

**GIACINTO SCELSEI, QUI DI PASSAGGIO - VITA PENSIERO E SUONO
ATTRAVERSO LA CULTURA ORIENTALE****GIACINTO SCELSEI - LIFE, THOUGHT AND SOUND THROUGH ORIENTAL CULTURE**

ANDREA LAUDANTE

Abstract (IT): Un compositore italiano, la cui figura è ancora avvolta nel mistero, è **Giacinto Francesco Maria Scelsi** (1905-1988). Leggendo i suoi scritti, è impossibile non notare come le sue parole siano impregnate di riferimenti al mondo del pensiero orientale e quanto la sua ricerca artistica sia imprescindibilmente legata a quella spirituale. Leggendo gli scritti su Scelsi però, è possibile notare che molto spesso l'interesse del compositore verso lo yoga, la meditazione e tutto ciò che si avvicina alla sfera del divino viene sottovalutato o frainteso, mettendo in primo piano sempre la musica e la sua attività artistica. Nel testo presente si prova a far luce sugli interessi spirituali di Scelsi dimostrando come la sua ricerca sonora sia in realtà soltanto un mezzo e mai un fine, attraverso il quale raggiungere piani più sottili.

Abstract (EN): An Italian composer, whose figure is still shrouded in mystery, is **Giacinto Francesco Maria Scelsi (1905-1988)**. Reading Scelsi's writings, it is impossible not to notice how his words are imbued with references to the world of Eastern culture and how much his artistic research is inextricably linked to the spiritual one. Reading the writings on Scelsi, however, it is possible to notice that very often the composer's interest in yoga, meditation and everything that approaches the sphere of the divine is underestimated or misunderstood as compared to his music and artistic activity. What motivated us to write this work therefore was the desire to shed light on Scelsi's spiritual interests and to demonstrate how his research into sound is mainly a tool to reach more subtle planes.

Keywords: primordial sound, meditation, yoga mantra, OM, veda

**GIACINTO SCELSEI, QUI DI PASSAGGIO
VITA, PENSIERO E SUONO ATTRAVERSO LA CULTURA ORIENTALE**

ANDREA LAUDANTE

Nel corso del XX secolo molti compositori si sono avvicinati alla cultura orientale: il compositore del Novecento è un musicista-ricercatore che cerca di dare nuovo senso ai suoni già conosciuti e quindi crearne di nuovi, il confronto con l'Oriente diventa un'occasione per allontanarsi da sé, abbandonare il già noto e arrivare al cuore delle cose. Tra i diversi compositori che si sono avvicinati al mondo delle culture e delle filosofie orientali, due hanno costruito le fondamenta del loro pensiero e della loro estetica musicale basandosi quasi totalmente su concetti appartenenti alla tradizione cinese e indiana: John Cage e Giacinto Scelsi. È doveroso ricordare ovviamente che prima di Cage e Scelsi altri illustri compositori sono stati in qualche modo influenzati dall'Oriente, primo tra tutti Claude Debussy che subì il fascino del *gamelan* indonesiano, per poi passare ad Aleksandr N. Skrjabin e la mistica indiana e, più recentemente, a Olivier Messiaen (coetaneo di Scelsi e Cage) e il suo uso degli schemi ritmici attinti alla musica classica indiana. Ciò che distingue Cage e Scelsi dai loro predecessori, però, è la radicalità con cui hanno messo in atto questo nuovo modo di pensare la musica acquisito dall'Oriente.

In questo testo cercheremo dunque di analizzare il pensiero e del lavoro di quello che può essere considerato l'alter-ego europeo di John Cage: Giacinto Scelsi¹.

¹ <http://www.scelsi.it/it/biografia/>

Il sogno 101

Sebbene siano passati quasi 35 anni dalla sua morte, ancora oggi la figura di Giacinto Scelsi è avvolta da un alone di mistero e meraviglia, in parte dovuto alle storie che lo riguardano, in parte alla mancanza di attenzione da parte dell'ambiente musicale italiano contemporaneo. Nel marzo 1973 Scelsi registra su nastro, nel corso di quattro notti, *Il sogno 101*: una serie di racconti autobiografici che attraversano gli eventi della sua vita e i vari aspetti dell'esistenza, esprimendo il desiderio che un'eventuale pubblicazione dovesse avvenire almeno dieci o quindici anni dopo la sua morte². Nel 1980 registra poi *Il ritorno*, un poema che Scelsi considera "l'autobiografia della sua prossima incarnazione". L'immagine di quest'uomo e della sua vita che viene fuori dai racconti del *Sogno 101* è quella di un artista, poeta, musicista, filosofo: un ricercatore della verità a vari livelli che ha conosciuto personaggi e vissuto storie al confine tra il mito e la leggenda.

Giacinto Francesco Maria Scelsi nasce l'8 gennaio 1905 a Pitelli, frazione del comune di Arcola, oggi appartenente a La Spezia. Il padre Guido, di origine siciliana, fu pioniere del volo, tenente di vascello e poi capitano di corvetta della marina militare. Scelsi lo descrive così:

Mio padre aveva l'animo e la tempra dei grandi condottieri del passato. Avrebbe potuto essere un Blake o qualsiasi altro condottiero del Medioevo o del Rinascimento; ma non poteva esprimere questa sua vocazione nella Marina del nostro tempo, e perciò scelse l'aviazione, che ovviamente era agli albori. Esisteva un'Aeronautica della Marina ed egli fu il primo in Italia ad

² La trascrizione dei racconti è stata pubblicata in SCELSI G, *Il Sogno 101*, a cura di L. Martinis e A. C. Pellegrini, Macerata, Quodlibet, 2010.

ottenere il brevetto di pilota d'idrovolanti, fu il primo a solcare i cieli sui dirigibili; fu il primo ad attraversare in idrovolante gli Appennini³.

La madre invece, Donna Giovanna D'Alaya Valva, proviene da una famiglia di antiche origini nobiliari. La famiglia D'Alaya Valva è proprietaria di un castello in provincia di Salerno, nel quale Giacinto vive gli anni della sua infanzia.

Certamente era una vita prettamente medioevale quella che mia madre visse in quel castello [...]. Partecipò naturalmente a molti balli di corte e fu una delle signorine più ammirate e richieste in matrimonio del suo tempo. Effettivamente era molto bella e di una dolcezza veramente eccezionale, che mantenne in tutta la sua vita piuttosto difficile⁴.

Come abbiamo detto quindi, Scelsi passa gran parte della sua infanzia presso il castello di Valva dove viene istruito da un precettore, un giovane prete di buonissima famiglia che gli insegna la scherma, gli scacchi e il latino; il ricordo che Scelsi ha di quegli anni è di “una fanciullezza molto romantica”. Tra gli aneddoti più interessanti che riguardano i primi contatti con il suono troviamo i ricordi legati al pianoforte:

Nel castello vi era un piccolo pianoforte e io mi sedevo spesso a preludere...così...senza sapere quello che facevo: certo non erano esercizi pianistici. Suonavo, e né mia madre né le governanti vi davano alcun peso; anzi, erano contente, ma per altre ragioni tutte loro, e cioè che quando io stavo lì al pianoforte, loro approfittavano per pettinarmi i capelli (che avevo lunghi fin sulle spalle a boccoli, e che rimasero così a lungo; me li tagliarono soltanto quando incominciai a vestirmi da maschietto). Ed io detestavo farmitoccare la testa, e difatti ancora adesso, per esempio, non mi faccio toccare mai da nessunbarbiere: mi taglio i capelli da me, e ho sempre fatto così. Detesto sentirmi le mani sulla testa e già da bambino non sopportavo che mi pettinassero. Mentre invece, quando stavo al pianoforte, diventavo indifferente a quel che mi facevano – chissà dov'ero, chissà cosa pensavo, se pensavo a qualcosa, oppure no: suonavo ed ascoltavo i suoni

³ SCELSEI, G., *Il sogno 101* cit., p. 219.

⁴ *Ibid.*, p. 215.

che uscivano dalle mie mani. E loro approfittavano di quel mio momento di passività per pettinarmi, per spazzolarmi la testa⁵.

All'età di 11 anni si trasferisce a Roma con la famiglia e qui inizia gli studi musicali prendendo lezioni private da un maestro, Giacinto Sallustio, fervente ammiratore di Debussy. Sebbene Scelsi non disprezzi la musica di Sallustio – “sempre bella, ma un pochino evanescente” – e creda che alcune sue composizioni siano state ingiustamente dimenticate, parlando di lui nei suoi racconti autobiografici lo descrive essenzialmente come un uomo buono, facendo intuire la mancanza di stima sul piano artistico nei suoi confronti.

Era un uomo buono – direi senz'altro che la sua maggior qualità era la bontà. Era grasso, aveva una faccia tonda e un ventre tondo. [...] Era un uomo che non avrebbe potuto uccidere una mosca. Questo si dice spesso, ma in questo caso era proprio vero. Ricordo che una volta durante una gita in campagna, egli udì sgozzare un pollo in una trattoria e si sentì male. In lui questa sensibilità quasi femminile si manifestava in una certa dolcezza e timidezza, o forse anche in una mancanza di volontà che gli impedì di affermarsi nel mondo musicale⁶.

Il confronto con la generazione dell'Ottanta

Giacinto Sallustio è allievo e amico di Ottorino Respighi (1879-1936) che, insieme a Ildebrando Pizzetti, Gian Francesco Malpiero e Alfredo Casella fa parte di una schiera di compositori che è passata alla storia come “Generazione dell'80”, data la vicinanza anagrafica (tutti nati intorno al 1880). I principi estetici che accomunano questi compositori sono quelli di una rinascita della musica strumentale italiana,

⁵ *Ibid.*, p. 224.

⁶ *Ibid.*, p. 13.

un'avversione per il melodramma e per la scuola verista e l'intenzione di riscoprire la polifonia rinascimentale e la musica strumentale pre-romantica del Sei-Settecento. Sebbene Scelsi, coetaneo di Petrassi e Dallapiccola, si esprima nelle sue opere giovanili⁷ facendo esperimenti alla maniera dei suoi coetanei, in seguito se ne distacca completamente, prendendo le distanze da tutta la musica circostante. Nei suoi racconti descrive così il suo rapporto con Respighi e Casella:

Intanto è bene rettificare subito che non sono mai stato allievo né di Respighi né di Casella, come qualcuno ha detto ed anche scritto. Li conoscevo entrambi, ma non ho mai preso lezioni da loro. A quell'epoca, poi, essi si detestavano; erano come due signorotti – signorotti feudali: avevano ognuno il proprio 'clan', i loro armigeri, i loro allievi che funzionavano da soldati e da devoti, quasi guardie del corpo, e che riferivano all'uno e all'altro i pettegolezzi in merito al rivale. [...] Respighi, dal volto leonino (ma che leonone non era), con le innumerevoli, continue esecuzioni dei suoi *Pini* e delle sue *Fontane di Roma* era ben pasciuto e quindi non nutriva cattive intenzioni. Del resto aveva una moglie che non si occupava altro che di lui e della sua musica. [...] Casella era totalmente diverso: all'apparenza era un vecchio signore – anche se non era vecchio –, un distinto signore talvolta alquanto acidulo, ma cortese, anche se un po' freddo, perlomeno in apparenza. Aveva avuto come allievo Petrassi ed altri; la sua era una scuola neoclassica che a me, debbo dire, interessava ben poco, come, del resto, m'interessava ben poco anche la musica di Respighi. Perciò da loro non andavo che come amico. [...] In quanto a Pizzetti e Malipiero, la loro musica non era in grado di lasciare traccia alcuna, se non purtroppo nei loro allievi. Questo era il quartetto che imperava allora in Italia tutti lontanissimi da ciò che cercavo io⁸.

A questo punto Scelsi inizia a cercare fuori dall'Italia qualche figura con cui confrontarsi, che fosse più vicina al suo modo di intendere la musica, lontana dall'«estetica estroversa e alquanto provinciale di Respighi e da quella neoclassica di Casella»⁹.

⁷ *Tre canti di primavera* (1933), *Sinfonietta* per orchestra (1932), *Concertino* per pianoforte e orchestra (1934).

⁸ *Ibid.*, p. 10.

⁹ *Ibid.*

Köhler e Klein

Scelsi individua le qualità che cercava in Egon Köhler, medico e musicista russo esiliato in Svizzera, che Giacinto conobbe nei suoi periodi estivi trascorsi a Ginevra. Ciò che Debussy fu per Sallustio, Skrjabin fu per Köhler, non solo sul piano musicale ma soprattutto per la sua visione del mondo, per le sue concezioni filosofiche e teosofiche. Oltre che di musica, con Köhler, Scelsi ha la possibilità di approfondire la teoria, elaborata anche da Goethe¹⁰ e Steiner, che vede i suoni e i colori come fenomeni preesistenti, che si manifesterebbero cioè quando sono presenti alcune condizioni, ma non sono prodotti da essi. Motivo di vicinanza fra Scelsi e Köhler fu la condivisa passione per Skrjabin, di cui Scelsi apprezza l'estetica, che assimila in qualche modo nel suo linguaggio musicale. Con queste parole Scelsi ricorda il suo secondo maestro:

Köhler ebbe su di me un'indubbia influenza musicale dal punto di vista armonico; si trattava di armonie di un significato particolare, che trascendeva quello che generalmente s'intende per fatto sonoro¹¹.

¹⁰ Si allude qui alla *Teoria dei colori (Farbenlehre)* di J. W. Goethe, pubblicata nel 1810 dopo vent'anni di studi. «La teoria di Goethe si basa sul fatto che i colori, essendo più scuri della luce, non possono essere contenuti in essa. La luce è invece la condizione per vedere i colori, i quali, secondo la sua teoria, nascono dalle relazioni che la luce e la tenebra hanno tra di loro, cioè dalle penombre. La luce attenuata dà luogo ai colori cosiddetti "caldi" [...], mentre la tenebra rischiarata a quelli "freddi" [...]. La tenebra e la luce unite danno il verde, colore dell'equilibrio. L'occhio aggiunge altri colori a quelli che provengono dall'esterno: i colori "fisiologici", ausiliari e integrativi, quegli aloni che circondano tutti i colori e che sono sempre i complementari sbiaditi e trasparenti, prodotti dall'occhio per correggere le percezioni troppo intense e integrare le sensazioni incomplete» (I. Romanello, *Il colore: espressione e funzione*, Milano, Hoepli, 2002, p. 55).

¹¹ SCELSEI, G., *Il sogno 101* cit., p. 16.

Successivamente, dopo qualche anno di studio con Köhler, Scelsi decide di approfondire la dodecaфония recandosi a Vienna, dove conosce Walter Klein, allievo di Schönberg.

Nel momento in cui nel 1938 la Germania nazista include nel suo territorio l'Austria però Klein, essendo ebreo, intuisce che sarebbe stato meglio lasciare il paese e si fa aiutare da Scelsi ad uscire dall'Austria. Dopo aver passato un periodo in Italia Klein prosegue per l'Inghilterra, dove va ad insegnare in un collegio vicino Londra. Qui Scelsi riesce a raggiungerlo e a passare diversi mesi con lui, studiando la dodecaфония classica di Schönberg; anche se spesso Dallapiccola viene considerato come il primo compositore che portò la dodecaфония in Italia, possiamo dire che Scelsi fu l'unico italiano, insieme ad Alfredo Sangiorgi, ad aver studiato con un maestro viennese.

Queste sono dunque le tre personalità con cui Scelsi studia la musica, ma i frutti che ricava da questi suoi anni di apprendistato sono tutt'altro che positivi: questi insegnamenti provocano in lui delle crisi profonde che sfociano in vere e proprie malattie con conseguenze patologiche, tanto da costringerlo a trascorrere in una clinica psichiatrica in Svizzera diversi periodi della sua vita. Lo studio della musica occidentale, il tentativo di comprendere i rapporti che intercorrono tra i suoni e lo sforzo tecnico per renderli funzionali costituiscono per Scelsi, una vera e propria alienazione mentale, il che influisce gravemente sulla sua salute. In seguito a queste esperienze Scelsi giunge a maturare le sue idee sullo studio e sulla composizione sulla differenza tra l'essere artista o artigiano:

Contrariamente a quel che comunemente si crede, io penso fermamente che studino e debbano studiare coloro che talento non hanno, ma soltanto una certa predisposizione, giacché con lo

[divulgazione audiotestuale]

studio applicato, coscienzioso, si può sempre arrivare ad essere buoni pianisti, buoni compositori, buoni artigiani della musica, però non già ottenere opere o risultati geniali: solo opere di alto artigianato, cioè cose rispettabili ed oneste.[...] In altritempi i conservatori e le scuole di belle arti erano e furono necessarie. Ora non più. Certo alcuni elementi-base sono forse ancora indispensabili, ma ben pochi. Altro il lavoro che viene richiesto ora agli artisti, diverso e su di un altro piano¹².

La concezione dell'arte di Scelsi, così come gran parte del suo modo di vedere il mondo, è basata sul pensiero orientale, in particolare sulla visione *yogica - vedantica*: l'arte non è espressione dell'ego, ma è un mezzo per trascendere la dualità illusoria soggetto-oggetto, per realizzare l'appartenenza a un sé universale: se ne discute nei prossimi paragrafi.

Gli anni della guerra e il rientro a Roma

Non ci dilungheremo molto sugli aspetti autobiografici che riguardano questi anni in quanto consideriamo superfluo farlo in questa sede, volendoci concentrare maggiormente sul pensiero e sull'poetica dell'autore. Lo stesso Scelsi, d'altronde, ha sempre detestato porre la sua persona in rilievo, considerando quasi un affronto i vari tentativi di approccio biografico alla sua esistenza.

Dopo essere tornato a Roma alla fine della guerra Scelsi inizialmente conduce una vita molto attiva; insieme con la sua compagna dell'epoca Frances McCann è tra i promotori più vivaci dell'arte contemporanea a Roma, organizzando mostre e concerti di rilievo internazionale (ad esempio, portò per la prima volta in Italia Ravi Shankar,

¹² SCELSEI, G., *Il sogno* 101 cit., p. 19.

allora ancora sconosciuto) e ospita a casa sua artisti del calibro di John Cage. Dopo la rottura con la compagna Frances, Scelsi si trasferisce in via di San Teodoro n. 8, sede dell'attuale Fondazione Isabella Scelsi (la Fondazione, voluta da Scelsi, è intitolata a sua sorella - <http://www.scelsi.it/>): qui vivrà fino alla fine della sua vita, abbandonando la vita mondana e ritirandosi sempre più in sé stesso. Lascia il corpo l'8/VIII/'88.

Ricordiamo che Scelsi trascorre il periodo che attraversa la seconda guerra mondiale in Svizzera: sono anni travagliati durante i quali il compositore si confronta con diversi medici cercando di trovare una cura per i suoi mali e finendo ricoverato in una casa di cura vicino Montreux, dove viene dato per spacciato. Questo momento può essere considerato un punto chiave nella vita di Scelsi, uno spartiacque che divide la sua vita in due parti. In questa clinica Scelsi si ritrova, come da bambino, da solo vicino al pianoforte, suonando e ascoltando per ore e ore sempre la stessa nota, aspettando che il suono si esaurisca prima di ripeterlo di nuovo.

Ascoltando il suono in maniera ripetuta Scelsi lentamente riesce ad entrarci dentro, cogliendone le infinite sfumature e realizzando anche che se un suono si ripete più volte, non è mai veramente lo stesso, ma è sempre nuovo. Le conseguenze di questa comprensione sono di notevole portata: Scelsi raggiunge una nuova consapevolezza, su cui poggerà quasi per intero la sua ricerca a partire dagli anni '50 in poi.

Giunti a questo punto, quello su cui ci interessa soffermarci è il processo che porta Scelsi a questa consapevolezza, per quale motivo cioè e in che modo arriva a questo punto di svolta. Il primo aspetto che bisogna considerare è che quella di Scelsi non è una ricerca sul suono inteso come fenomeno acustico, bensì qualcosa di diverso. Il suono ovviamente fa parte della ricerca, ma non ne è l'oggetto principale: è un mezzo attraverso il quale raggiungere qualcos'altro, e nello stesso momento, abbandonare tutto il resto. Tutti gli aspetti tecnici innovativi del suo linguaggio musicale sono solo

[divulgazione audiotestuale]

una conseguenza secondaria della sua ricerca: in tutta la sua vita Scelsi non si è mai definito un compositore e infatti non lo è mai stato, non è stato cioè quello che questo termine rappresenta nella tradizione occidentale. Egli preferisce essere ricordato come un intermediario o più precisamente come “un postino”, qualcuno a cui ogni tanto viene affidato un messaggio da consegnare: Scelsi attribuisce la sua ispirazione ai Deva, gli spiriti della natura. Qual è quindi l’oggetto della ricerca di Scelsi? In che modo possiamo cercare di seguire lo sviluppo del suo pensiero?

Scelsi e lo Yoga

[...] Oppure è saggezza trascendere ogni desiderio, anche quello della saggezza stessa e della santificazione, e perfino ogni desiderio di azione, e quindi escludere completamente di pensare agli altri e se stessi, visto che ciò che impedisce all’uomo di essere il cielo è proprio l’attività? Mi piacerebbe raggiungere l’indifferenza e l’impassibilità totali di fronte al piacere e al dolore, alla vita e alla morte¹³.

Tra le tante personalità conosciute da Scelsi durante il corso della sua vita ce n’è una che è stata fondamentale per accendere in lui la curiosità e l’interesse verso le discipline orientali, e in particolare per lo yoga: Roberto Assagioli. Da giovane Scelsi frequenta assiduamente una certa Associazione per il Progresso Morale e Religioso, diretta dal professor Mario Puglisi, umanista e filosofo italiano (1869-1954); qui si tengono conferenze filosofiche, religiose, esoteriche con annesso dibattito. Un giorno Scelsi viene invitato a casa di Puglisi per un incontro più intimo tra pochi studiosi; in questa sede ha l’opportunità di approfondire la conoscenza di Assagioli, ma soprattutto di

¹³ SCELSEI, G., *Il sogno* 101 cit., p. 233.

incontrare un indiano di nome Das Gupta¹⁴, con il quale ha modo di praticare il *pranayama*, una delle tecniche previste dallo *yoga*.

Cos'è dunque lo *yoga*? In che modo ha potuto influenzare il pensiero di Scelsi a tal punto da cambiare in lui la percezione del suono e del mondo?

Lo yoga, antica scienza dell'anima

Lo *yoga* è uno dei sei sistemi ortodossi del pensiero indiano chiamati *darśana*, gli altri cinque sono il *Mīmāṃsā*, *Vedānta*, *Nyāya*, *Vaiśeṣika* e *Sāṃkhya*. Il termine *darśana* deriva dalla radice sanscrita *drś*, che significa “vedere”, e viene così a significare “visione”, “prospettiva”, “punto di vista”, o “un certo modo di vedere”. Citando Desikachar¹⁵ ne *Il cuore dello yoga*:

[...] al di là di tutti questi significati ce n'è un altro, che si può spiegare con l'immagine di uno specchio con cui possiamo guardare dentro di noi. Infatti, tutti i grandi testi ci presentano dei modi di vedere che servono a conoscere meglio noi stessi, più comprendiamo gli insegnamenti e più vediamo in profondità in noi stessi. Come tutti i sei *darśana*, anche lo *yoga* ha le sue origini nei Veda, i testi più antichi della cultura indiana. Dobbiamo la sua sistemazione come *darśana* vero e proprio a Patañjali, che compilò gli *Yoga Sūtra*, i quali costituiscono senza dubbio il testo più importante dello *yoga*.

La parola *yoga* deriva dalla radice sanscrita *yug* che significa unire, legare assieme,

¹⁴ Probabilmente è stato Sri Sailendra Bejoy Das Gupta, duecentoquarantesimo guru del lignaggio del Kṛya yoga fondato nel 1861 da Lahiri Mahasaya (1828-1895).

¹⁵ Tirumalai Krishnamacharya Venkata Desikachar (1938-2016), meglio conosciuto T. K. V. Desikachar, è stato un noto maestro yoga, figlio del grande Krishnamacharya, padre dello yoga moderno.

soggiogare, dirigere e concentrare l'attenzione, usare e applicare. Nella *Bhagavad Gita*, il significato di *yoga* viene indicato come la liberazione dal dolore e dalla sventura: quando la mente, l'intelletto e l'io sono sotto controllo, liberi da desideri e stabiliti nello spirito. Una lampada non tremola quando non soffiano i venti; così è per uno yogi, che controlla la sua mente, il suo intelletto e il suo io, assorto nello spirito che è in lui.

Negli *Yoga Sūtra*, Patañjali descrive lo yoga come la cessazione delle fluttuazioni della mente (in sanscrito *yogah cittvrtti nirodhah*): arrestando i movimenti della mente si sperimenta lo stato di yoga, in cui non essendoci distrazioni mentali si percepisce non solo una sensazione di armonia interiore, ma anche di unione con il tutto e di appartenenza all'Uno.

Lo *yoga* si fonda sulla visione del mondo, comune a gran parte del pensiero orientale, in cui tutto è sofferenza, o meglio, ogni esperienza nella vita dell'uomo ha come sua conseguenza la sofferenza (*duhkha*). La causa principale però di tutte le sofferenze è dovuta all'ignoranza (*avydia*) in cui vivono gli uomini, al velo di *maya* che copre la realtà tutta. L'uomo è abituato a identificare sé stesso con i suoi pensieri, il suo io, la propria personalità, tutte cose che sono mutevoli e mortali. La liberazione che viene cercata dalla maggior parte delle discipline orientali, il *Kaivalya* nel caso dello *yoga*, è lo stato in cui l'uomo realizza che non è il suo corpo, né il suo respiro, né i suoi pensieri, né il suo io, non l'intelletto e nemmeno la coscienza, bensì l'*atman*, il soffio vitale, l'essenza. Nella visione vedica l'*atman* è considerato imperituro ed è una goccia di *Brahman*, il principio universale. Tra *atman* e *La Bhagavadgītā* è quella parte dall'importante contenuto religioso, di circa 700 versi (*śloka*, quartine di ottonari) divisi in 18 canti (*adhyāya*, "letture"), nella versione detta *vulgata*, collocata nel VI *parvan* del grande poema epico *Mahābhārata*. *La Bhagavadgītā* ha valore di

[divulgazione audiotestuale]

testo sacro, ed è divenuto nella storia tra i testi più prestigiosi, diffusi e amati tra i fedeli dell'Induismo.

Brahman corre quindi un'interdipendenza: il sé è fatto della stessa materia dello spirito infinito, ma questo l'uomo non lo sa e per questo si trova in uno stato di ignoranza. Arrivare a questa consapevolezza e ottenere la liberazione (*moksa*) è la meta della maggior parte delle discipline orientali. Come fare per arrivarci?

Esistono diversi tipi di yoga, adatti ai vari tipi di personalità dell'uomo; nella *Bagavad Gita* vengono indicate quattro principali vie, che perseguono ovviamente lo stesso fine:

- *Karma Yoga*

È il *sentiero dell'azione* e si addice a chi ha un *temperamento attivo*. Agendo in modo disinteressato – senza pensare al successo o alla ricompensa – il cuore si purifica e l'ego si riduce

- *Bhakti Yoga*

È lo *yoga della devozione* ed è perfetto per chi è di natura emotiva. Attraverso la preghiera, la devozione e i rituali, si arriva a vedere Dio come incarnazione dell'amore. *Il canto dei mantra* è una parte essenziale dello *Bhakti Yoga*

- *Jnana Yoga*

Lo *yoga della saggezza* o della conoscenza è più adatto per chi è di natura *intellettuale*. La filosofia vedica invita all'osservazione della propria natura, con l'obiettivo di riconoscere in sé stessi e in tutti gli esseri l'*Io supremo*. (*atman*).

- *Raja Yoga*

È la scienza del *controllo del corpo e della mente*. Le *asana* (posizioni del corpo) e il *pranayama* (esercizi di respirazione), che fanno parte dello *Hatha Yoga*, sono una parte integrante di questo sentiero¹⁶.

A proposito delle diverse vie dello *yoga* Scelsi si esprime così:

Ma come scegliere lo *yoga* a noi più confacente? Questa è una domanda che ci port lontano; comunque, nella maggioranza dei casi, la scelta vien fatta per noi secondo la nostra costituzione attuale e la via già percorsa in precedenza. Quando si è chiamati, allora la scelta avviene naturalmente, anche se crediamo di farla noi stessi¹⁷.

¹⁶ Tutte le definizioni provengono dal sito: <https://www.sivananda.eu/it/meditazione/i-4-setieri-dello-yoga.html/>

¹⁷ Scelsi, *Il sogno* 101, op. cit., p.335.

Sebbene esistano diverse vie adatte ai diversi tipi di personalità, è vero anche che lo *yoga* è uno e, come abbiamo già detto, tutte le vie portano allo stesso risultato. Il *raja yoga*, lo *yoga* classico sistematizzato da Patañjali, ingloba in realtà anche le caratteristiche appartenenti alle altre vie.

Gli otto stadi dello *yoga*

Negli *Yoga Sūtra* Patañjali, dopo aver spiegato il significato della parola *yoga*, spiega in che modo è possibile raggiungere la liberazione. Sono otto gli stadi, gli strumenti dello *yoga* attraverso cui condurre la ricerca dell'anima.

- *Yama* - discipline etiche e morali che considerano l'individuo nel suo rapporto con la società: sono i principi che bisognerebbe seguire per una sana relazione con l'altro.
- *Niyama* - discipline etiche e morali che considerano l'individuo nel suo rapporto con sé stesso.
- *Asana* - posizioni da assumere con il corpo per purificarlo e mantenerlo in uno stato ottimale. L'aspetto fisico è quello con il quale molto spesso lo *yoga* viene identificato, soprattutto in occidente da qualche anno a questa parte, riducendo questa disciplina a un mero esercizio fisico, rendendo sterile questa millenaria disciplina.
- *Pranayama* - l'estensione del respiro e il suo controllo. Tale controllo agisce in ogni fase della respirazione, cioè: nell'inspirazione, nell'espiazione, nel trattenimento o ritenzione. *Pratyahara* - lo stadio in cui i sensi si ritirano, come una tartaruga che rientra nel suo guscio. Questo stadio è un po' una conseguenza di quello precedente: effettuando un controllo ritmico sul respiro, i sensi, invece di correre dietro agli oggetti

[divulgazione audiotestuale]

esterni del desiderio, si rivolgono versol'interno, e l'uomo si libera della loro tirannia.

- *Dharana* - stato di concentrazione assoluta in cui la mente è completamente assorbita da un solo oggetto, che sia un argomento o un compito.
- *Dhyana* - la meditazione, quando il flusso della concentrazione diventa continuo, il praticante e l'oggetto della concentrazione diventano un'unica cosa. Ecco come B.K.S Iyengar descrive questo stato nel suo *Light on Yoga*: come l'acqua assume la forma del recipiente che la contiene, così la mente che medita sulla divinità che tutto pervade e che essa adora, viene infine trasformata da una lunga e continua devozione, diventando simile a tale divinità. Quando si versa l'olio da un recipiente in un altro, si può vederne il flusso fermo e costante. Quando il flusso della concentrazione è costante, nasce lo stato *dyhana* (meditazione).
- *Samadhi* - il culmine della meditazione, obiettivo di ogni praticante *yoga*. In questo stato non rimane alcun senso dell'"io" e del "mio": lo *yogi* si è distaccato dal mondo materiale ed è assorbito nell'eterno; non c'è più dualità tra il conoscente ed il conosciuto poiché essi sono uniti come la canfora e la fiamma.

Un esempio di consapevolezza scaturita da questo stato è il "Canto dell'anima" in sanscrito *Atma Satkam*, scritto da Śāṅkarācārya. In questo componimento viene descritto l'atman, con il quale il poeta, in stato di *samadhi*, si identifica.

L'arte nella cultura indiana

Nel 1964 a Parigi, durante le *Semaines musicales internationales de Paris Concert Orient-Occident* organizzate da Alain Daniélou, ci fu la prima esecuzione di una

[divulgazione audiotestuale]

composizione di Scelsi per violino solo, *Xnoybis*. Così lo ricorda Scelsi:

Il pezzo fu presentato da Alain Daniélou in un concerto all'UNESCO, un concerto speciale dedicato alla musica dell'Est e dell'Ovest, *East and West Concerts*, che veniva organizzato due volte l'anno. La parte orientale era dedicata a canti antichissimi, alcuni Raga, eseguiti da quegli straordinari cantori indiani che sono i fratelli Dagar. Essi creano un'atmosfera ineguagliabile con questi canti di una bellezza, di una semplicità impareggiabili, e con una totale assenza di divismo e di posa: si annullano proprio nella musica, diventano strumenti di trasmissione, come del resto tutti i buoni musicisti indiani, perché l'interpretazione, ma solo la musica, il canto, la melodia debbono esistere, non coloro che di fronte al pubblico sembrano essere così importanti, come accade da noi in Europa. Dopo il concerto, i fratelli Dagar vennero da me e mi dissero: "We like your music!". E questo è stato il più grande complimento che io abbia mai ricevuto, più importante per me dell'apprezzamento di qualunque critico occidentale – poiché evidentemente questi indiani avevano percepito l'essenza della mia musica¹⁸.

Qualsiasi forma d'arte in India ha a che fare con la spiritualità, è impossibile dividere queste due cose. Riassumendo ciò che abbiamo esposto nei paragrafi precedenti dunque, è possibile sperimentare la liberazione interiore nel momento in cui si trascende il rapporto tra il sé e l'universo circostante (*atman – brahman*) entrando in uno stato d'identità con l'Uno: vivere questo stato durante la creazione e farlo sperimentare a chi ne fruisce è l'obiettivo dell'arte nella cultura indiana. L'aspetto improvvisativo della creazione, che Scelsi condivide con la millenaria tradizione della musica indiana, è fondamentale per il raggiungimento dell'obiettivo sopracitato, in quanto in questo modo l'ascoltatore che ne fa esperienza, può vivere nello stesso momento dell'artista il momento della creazione, senza sovrastrutture altre, sperimentando così l'unione con l'Uno.

¹⁸ SCELSEI, G., *Il sogno 101*, cit., p.257.

Roberto Perinu, musicologo ed etnomusicologo, autorevole studioso della musica indiana, spiega così la visione dell'arte nella cultura indiana:

Quanto all'essenza dell'arte, e conseguentemente dell'artista – che secondo il tantrico Abhinavagupta somiglia a quello dello Yogi e del santo, ma è più intermittente – essa consiste nel vivere per istanti l'universo sensibile o qualunque visione parziale o creatura in esso come forma esteriormente sensibile dell'Uno onnipresente, sentendovi palpitare interiormente il Brahman, l'atman universale, ed essere così in quegli istanti il Brahman in ogni creatura e cosa, rivelandolo automaticamente agli altri nei simboli dell'arte¹⁹.

In questa tradizione la musica è considerata al di sopra di tutte le arti in quanto si ritiene che proprio un suono (OM - AUM³¹), il suono primigenio, sia causa e origine dell'universo. Non a caso infatti “parafrasa” Scelsi: «*il suono è il primo moto dell'immobile*»²⁰.

La musica è espressione più immediata e diretta del Verbo – Suono primordiale dell'Energia creatrice che dall'origine (in sé atemporali) risuona nell'universo del divino OM, AUM onnicomprensivo di tutte le armoniche che in esso si dispiegano. Così che il Suono (Verbo – Logos) del purusha primordiale è l'Energia universale, primo aspetto evolutivo sensibile della Divina coscienza immediata, non duale indicibile, che è il Divino stesso, l'Essere, il brahman, atman - brahman che tutti siamo e che tutto veramente è, nel gioco senza fine delle Sue infinite prospettive sensibili e intellettive mondane (ciò che l'uomo purtroppo quasi sempre dimentica, r avvolgendosi nel limite e negli errori dell'io e dell'alterità, odio, violenza, stupidità, crimine). Nella musica – e nella parola, che ne è una forma sociale comunicativa, ma ritorna canto

¹⁹ R. Perinu, *La Musica Indiana, i fondamenti teorici e le pratiche vocali e strumentali attraverso i tempi*, Padova, Zanichelli, 2008, p. 181.

²⁰ AUM è il *mantra* più sacro e rappresentativo della religione induista, religione nata dal bramanesimo a sua volta sviluppo del Vedismo. Esso è considerato il suono primordiale che ha dato origine alla creazione, che viene interpretata come manifestazione stessa di questo suono. Secondo le scritture induiste, il *mantra Aum* rappresenta la sintesi e l'essenza di ogni *mantra*, preghiera, rituale, testo sacro, essere celeste o aspetto del Divino. Essendo venerata dagli induisti come il 'suono originario', viene appellata come *akshara* (eterna) o anche come *ekakshara* (la sola cosa eterna) e *pranava* (da *pra* e *nu*, udire un ronzio, per via della sua pronuncia nasalizzata).

nell'espressione poetica – può quindi sentirsi l'Essenza stessa (in senso fenomenicamente puropanteistica) dell'Essere in sé e per sé²¹.

Nel primo *pada* degli *Yoga Sūtra* (I.27) di Patañjali il suono OM è descritto come l'appellativo del divino (*isvara*):

तस्य वाचकः प्रणवः ॥२७॥

tasya vācakah prañavaḥ

Il suo (dell'Isvara) / designatore, indicatore / 'OM', pronunciato A-U-M con suono ronzante. (Il termine) che lo designa è OM. Il *sutra*, tradotto da I.K. Taimni²², è commentato in maniera illuminante dallo stesso che spiega inoltre i meccanismi e la funzione del *mantra-yoga*:

Il *mantra-yoga* è quel ramo dello yoga che cerca di operare mutamenti della materia e nella conoscenza per il tramite del 'suono', il termine suono essendo qui usato non nel suo moderno senso scientifico, ma in un senso speciale che vedremo immediatamente. Secondo la dottrina su cui si fonda il *mantra-yoga*, la manifestazione primaria della Realtà ultima ha luogo tramite una vibrazione peculiare e sottile chiamata *śabda*, che significa suono ovvero parola. Il mondo non soltanto viene creato, ma anche conservato mediante tale *śabda* che si differenzia in innumerevoli forme di vibrazione, le quali sottendono il mondo fenomenico. [...] Tali vibrazioni o espressioni dell'energia non soltanto costituiscono il mondo materiale manifesto (impiegando qui il termine 'materiale' nel suo senso più lato), ma producono, attraverso le loro azioni ed interazioni, tutti i fenomeni su tutti i diversi livelli. Tale conclusione, sebbene sorprendente, non è nulla in confronto con la dottrina ancor più misteriosa della scienza occulta, secondo la quale tutte queste vibrazioni infinitamente complesse, di varietà innumerevole, sono le espressioni di un'unica vibrazione, e quest'unica vibrazione è prodotta dalla volontà dell'essere possente che è la deità reggitrice del particolare mondo manifesto, sia tale mondo un sistema solare, un universo, o il cosmo. Questa vibrazione immensa, è detta *śabda-brahman*, vale a dire la Realtà ultima nel suo aspetto di 'suono', il termine 'suono' essendo qui impiegato in un senso estremamente generale e piuttosto misterioso, come abbiamo accennato più sopra. [...] Il primo mezzo, estremamente efficace, che Patañjali ha prescritto per superare lo stato di distrazione

²¹ SCELSEI, G, *Il sogno 101*, cit., p.6.

²² PERINU, R.2005, *La Musica Indiana* cit., p. 181.

mentale, è il *japa* del *pranava*, nonché la meditazione sul suo significato. Dice che il *pranava* è il *vacaka* dell'*isvara*. Che cos'è un *vacaka*? Il significato letterale del termine è quello di nome o denotatore, ma nel *mantra-yoga* esso possiede un valore speciale e viene usato per indicare un nome che appartenga essenzialmente alla natura di un *mantra* ed abbia il potere, se usato al modo prescritto, di rivelare la coscienza e di scatenare la potenza di un *devata*, o essere divino. Essendo una combinazione di suoni impiegati per designare un'entità particolare, somiglia ad un nome. Ma un nome ordinario viene scelto arbitrariamente per indicare qualcuno, e non ha, con la persona denominata, alcuna relazione naturale o mistica. Un *vacaka*, d'altro lato è un nome che possiede invece una relazione mistica col *vacya* (l'entità designata), e reca inerente in sé il potere di rivelare la coscienza e di scatenare le capacità dell'individuo che rappresenta. Un *vacaka* di questo tipo è OM²³.

Su queste basi affondano le radici della poetica e dell'immaginario sonoro di Scelsi.

Il suono ripetuto come supporto per la meditazione

Ritorniamo ora al momento cardine della vita di Scelsi, il periodo di crisi successivo alla seconda guerra mondiale passato in clinica vicino Montreux, e cerchiamo di rispondere ad una delle domande poste precedentemente. Cosa porta Scelsi a cambiare la sua percezione del suono?

Abbiamo detto che gli anni passati a studiare intensamente la musica occidentale avevano danneggiato notevolmente la psiche di Scelsi, creando in lui una forte crisi interiore, artistica e spirituale. Abbiamo anche detto che già da qualche tempo Scelsi si era avvicinato allo *yoga* e si dedicava intensamente al *pranayama* e alle pratiche meditative: una tecnica a cui ricorreva spesso era quella della meditazione verso il muro, in cui la parete vuota rappresenta la mente nello stato ideale del meditante,

²³ TAIMNI, I.K. 1970, *La scienza dello yoga*, Roma, Astrolabio-Ubaldini, pp. 67-71. Iqbal Kishen Taimni, 1898-1978, professore di chimica all' Allahabad University in India è stato inoltre un autorevole studioso nel campo dello Yoga e delle filosofie Indiane.

pronta ad accogliere il nudo e a respirarlo²⁴. Nel paragrafo precedente abbiamo indicato con *dharana* lo stato di concentrazione in cui la mente è completamente assorbita dall'oggetto a cui dedica attenzione: questo stato è il presupposto per la meditazione (*dhyana*). Per praticare la meditazione c'è bisogno quindi di un supporto su cui concentrarsi, sia esso la recitazione di un mantra, l'osservazione del respiro, l'osservazione dei pensieri o delle emozioni, l'ascolto profondo di un suono.

Patañjali nei *sutra* 28 e 29 del primo *pada* degli *Yoga Sūtra* indica nella ripetizione con devozione del *mantra* OM la via per raggiungere la conoscenza dell'anima individuale (*atman*) e la rimozione degli ostacoli fisici e mentali, per arrivare infine all'unione con il divino.

Per Scelsi dunque la nota del pianoforte ribattuta ripetutamente per giorni interi diventa l'oggetto della sua concentrazione (*dharana*) fino a trasformarsi in *dhyana*, vera e propria meditazione, in cui i confini tra il soggetto che medita e l'oggetto scelto per la meditazione si dissolvono, diventando un tutt'uno. Scelsi dunque diventa suono, lo ascolta e lo sente, con tutto il corpo, percependone tutti gli armonici che lo compongono, la sua struttura potenzialmente infinita. Un'unica nota contiene un mondo, ogni suono è un universo a sé stante e allo stesso tempo contiene tutto l'universo.

²⁴ ARENA, L.V. 2016, *Scelsi: oltre l'occidente*, Fano, Crac Editore, p. 17.

L'origine del suono

In realtà i suoni esistono affinché noi si divenga suoni. Lo siamo già, ma non abbastanza. Ma perché bisognerebbe diventare suoni?

Per divenire LUCE²⁵.

Da questo senso di unione profonda con il suono, oltre all'esperienza spirituale, Scelsi riesce a ricavarne anche un'approfondita conoscenza delle caratteristiche intrinseche, tra cui una sua qualità fino ad allora non ancora esplorata: la profondità. Secondo Scelsi, il modo giusto per conoscere veramente un suono non è quello di ascoltarlo in sequenza, in fila con altri suoni, né quello di ascoltarlo mentre, attraverso una diffusione, ci gira intorno in maniera circolare. In entrambi i casi si resta davanti al suono; quello che si dovrebbe fare invece, per Scelsi, è entrarci dentro, percepire la sua natura sferica per poi possederlo nella sua triplice essenza: fisica, psichica e creatrice. Così scrive Scelsi in *Son et Musique* (1953-54):

Nella pittura, è stata finalmente scoperta la prospettiva, che dà l'impressione della profondità, ma in musica, fino a oggi, malgrado tutte le esperienze stereofoniche e ogni tipo di saggio successivo, non si è riusciti a sfuggire alle due dimensioni, la durata e l'altezza, ossia a dare l'impressione della reale dimensione sferica del suono. Non si tratta affatto di trovare la "nota" giusta, in relazione a qualsiasi sistema tonale o atonale europeo, africano o asiatico, bensì dell'essenza stessa del suono.

Ancora, nel *Sogno 101*:

²⁵ SCELSEI, G. 2019 *Il sogno 101* cit., p. 266.

Soltanto la voce giusta, il giusto suono, hanno il potere di compiere un'azione creativa a qualsiasi livello. E, per inciso, aggiungerò che nell'alta magia – come del resto si sa – qualsiasi formula, qualsiasi mantra, qualsiasi invocazione è efficace solo se detta o cantata nel modo giusto, col timbro giusto, con la voce giusta. E questo anche quando si tratta non solo di parole, ma anche di sillabe prive di senso discorsivo, o persino di grida.

Quali sono quindi i suoni giusti? Sono giusti tutti i suoni che rimandano alla vera essenza, quelle che si rapportano al suono primordiale. È interessante notare come non è solo il sistema tonale/atonale europeo ad essere vincolante per l'espressione del suono, ma anche quello di qualsiasi altra cultura: chiunque ponga l'accento sulle regole culturali accettate, seguendole pedissequamente, si preclude la strada alla comprensione del suono. E se proprio si va in cerca del suono "giusto", a onta della contraddizione, Scelsi afferma che «la monodia può più facilmente fornire questa giustezza, rispetto alle opere orchestrali o sinfoniche. La monodia è più semplice, più originaria»²⁶.

Il suono primordiale a cui si riferisce Scelsi è ovviamente l'OM/AUM, di cui abbiamo già parlato precedentemente.

Nella cultura vedica però c'è una descrizione precisa del suono e della sua origine. Nei *veda* si parlano di due tipi di suono presenti nel cosmo, quello udibile e quello non udibile. L'aspetto udibile è chiamato in sanscrito *ahata* e corrisponde a tutti i suoni interrotti (cioè, dotati di un inizio e una fine) che sorgono dal contatto tra due oggetti (*ahata* significa letteralmente "colpito"). Il suono non udibile (o non manifesto) viene invece chiamato *anahata* e, come suggerisce la parola stessa ("non colpito"), è riferito ad un suono che non sorge da alcun contatto: è senza un principio e senza un decadimento; in altri termini è infinito. Sono *ahata*, per esempio, i suoni della voce e degli strumenti musicali, mentre sono *anahata* i suoni mentali, da quelli più grossolani a quelli più sottili. La sacra sillaba OM/AUM dei Veda è il suono *anahata* per eccellenza, la vibrazione che da sempre permea e sostiene ininterrottamente ogni

²⁶ ARENA, L.V. 2016, *Scelsi: oltre l'occidente*, Fano, Crac Editore, p. 17.

fenomeno esistente nell'universo²⁷. *Anahata*, che dal sanscrito all'hindi diventa *Anahad*, è dunque il tipo di suono a cui tende la ricerca di Scelsi.

Forse alcune volte ho contattato il piano devico, ma non quello assoluto nel quale appunto il suono vive ed è nella sua essenza cosmica e creatrice, il suono che gli indiani chiamano *Anahad*. [...] Vorrei ora aggiungere che il Suono, per la sua intrinseca essenza dinamica, prende delle forme, ed è quindi pluridimensionale. Ne crea, altresì, e queste si possono vedere anche nel mondo fenomenico, ma soprattutto in meditazione; come si possono udire i colori, poiché in assoluto tutto è unità, e ciò che noi percepiamo in modo diverso è dovuto alla natura della nostra realtà relativa; cosa che talvolta ci porta a credere a verità separate e perfino contraddittorie.

Il ritorno

Come già accennato nel paragrafo introduttivo, nel 1982 Scelsi pubblica la trascrizione della seconda parte dei nastri registrata nel 1980. Il racconto, dal titolo *Il sogno 101. Seconda Parte. Il ritorno* viene pubblicato presso la casa editrice Le parole gelate di Luciano Martinis, suo amico e collaboratore, e per espressa volontà di Scelsi esce, invece che con il suo nome in copertina, con un simbolo zen con il quale l'autore spesso si firmava: un cerchio sovrastante una linea retta. A differenza de *Il sogno 101. Prima parte* che è scritto in prosa questo è scritto in forma poetica, pieno di simbolismi e riferimenti esoterici; in questa sorta di poema, probabilmente frutto delle sue esperienze di meditazione, Scelsi racconta del momento in cui, dopo la sua morte, rivive vedendo dall'esterno tutte le morti delle sue precedenti incarnazioni, fino ad arrivare poi a quella che è stata l'ultima. Dopo la descrizione del suo funerale inizia una lunga digressione sull'esperienza dell'incontro col suono, impersonato dai *deva*,

²⁷ <https://www.suonoinfinito.it/il-nada-yoga/>

arrivando poi al dissolvimento totale nella luce, sfiorando solo da lontano la ricongiunzione con il divino. Giunti a questo punto però, dopo che sono passati duecento anni dalla sua ultima morte, Scelsi è costretto a ritornare ad incarnarsi sulla terra, perché il suo spirito non è abbastanza evoluto per procedere oltre. Queste le ultime parole del testo: “Ancora una volta/ devo attendere/ la luce”. Cercheremo ora di analizzare la parte del racconto in cui Scelsi incontra il suono.

Tutto il testo è pieno di riferimenti esoterici, sia per quanto riguarda la numerologia sia per ciò che concerne le figure geometriche; all’inizio del racconto Scelsi, essendo senza corpo, assume la forma di un triangolo. Non a caso a livello esoterico questa figura rappresenta nello stesso tempo la completezza, ma anche l’origine di ogni processo evolutivo. Attraverso gli incontri con il suono infatti Scelsi si evolverà successivamente in un ottagono, passando prima per un pentagono e poi per un esagono. L’ottagono richiama il numero otto, che come sappiamo fu caro a Scelsi (nato l’8 gennaio e morto l’8/8/88). L’otto è fra i simboli più antichi: questo è il numero della Rosa dei venti, ma anche della Torre dei Venti ateniese e, ancora, dei petali del loto e perciò, nella terminologia buddista, dei sentieri della Via, così come gli otto strumenti della via dello yoga. Universalmente considerato il numero dell’equilibrio cosmico, l’Otto è il simbolo dell’infinito, dove nulla finisce, ma c’è solo un continuo ciclo che non ha fine. Ecco come Scelsi descrive il suo incontro con il suono:

Appare ora una grande foglia
Lunga
Non è una foglia Sembra di metallo È una tromba.
È la mia tromba. Quella che ho visto Due volte già.
Emette un suono
Come una bolla di suono
È sferico

[divulgazione audiotestuale]

Questo suono. [...]
Ci sono movimenti interni
Non solo di espansione
Ma anche
Movimenti diversi
Concentrici
E opposti.
[...]
Mi appaiono adesso
Molte foglie
Ma non sono foglie
Hanno tante forme e colori.
Molte sono verdi
Lunghe
Corte
O larghe.
E altre di molti colori
Ma cambiano però
Non solo di colore
Ma anche di forma
E di intensità.
E sono colori diversi
Da quelli che conosco.

Ma non sono foglie
Però
Sembrano.
[...]
Queste foglie suono
Sono tutte intorno a me
Anzi dappertutto
E le vedo vibrare
Tutte
[...]
Forse queste vibrazioni
Devono andare lontano.
Forse raggiungere la terra
Dei vivi
Suoni creatori di tutto
Da
sempre.

Le foglie - non foglie di cui parla Scelsi sono i *deva*, di cui spesso ha parlato nei suoi racconti. Una parte dell'energia dei *deva* è il suono, che gli umani percepiscono parzialmente con l'udito o con il corpo, il quale crea continuamente il mondo. Dopo aver avuto un "dialogo" con le foglie-suono Scelsi prosegue il suo viaggio/evoluzione. Ciò che segue è un tentativo di descrizione di *anhata*, il suono primigenio.

E subito appare un suono
Che diventa enorme
Fortissimo
Fragoroso.
Mi viene istintivamente
Di turarmi gli orecchi.
Ma non ho orecchi
Il suono è terribile
Come di cento suoni insieme,
Ed i colori sono pure
Allucinanti
E indescrivibili.
Questo suono è come un sole
E gli armonici che emette
Sono i suoi raggi.
È una cosa stupenda!

Ma stranamente questi raggi
Sembrano musiche
Non solo armonici.
E musiche che io posso
quasi riconoscere
ma con difficoltà
che sono musiche,
sembrano sovrapposte

e quindi riescono confuse.

Mi sembra però riconoscere
Dei corali di Bach
O simili.
E canti del Palestrina
E musiche di chiesa
E canti gregoriani.

[divulgazione audiotestuale]

E brani di opere
Melodie conosciute
E sconosciute
Anche armonie più vicine
al tempo che fu il mio.
E altre antiche
Indiane
Che riconosco.

E musica percussiva
Africana,
orientale.
Forse del Tibet
E molte altre
Di strumenti isolati
O di voce
In molte lingue
Delle quali afferro
Qualche sillaba.
Ma subito interrotte
E sommerse da altre.
E mi sembra di capire
Che gli armonici
Di questo sole-suono
Enorme
Costituiscono queste musiche,
forse tutte prodotte
da questo sole – suono – centrale.
[...]
E così questo suono-tuono
di tutti i colori
fu l'origine di tutto
di tutte le musiche
di ogni tempo
ed ora sono tutte qui.
[...]
Gli armonici musiche
Sembrano voler rientrare
Tutte nel suono-tuono
Che le ha prodotte.
È una cosa incredibile
Questo riassorbimento
In questo suono iniziale.
[...]
In questo movimento

[divulgazione audiotestuale]

Penso al suono OM
Che cantavo in terra.
Così piccolo era
Mentre questo è di proporzione
Cosmica

Conclusioni

Giacinto Scelsi è un compositore visionario, che con le sue intuizioni ha preceduto le tendenze della musica occidentale di più di trent'anni, sia nell'uso del mezzo elettronico, sia con la sua visione del suono. Con la sua influenza decisiva, soprattutto sui compositori di area francese che daranno vita in seguito allo spettralismo, è stato un punto chiave nella storia della musica del XX secolo, sebbene non abbia ricevuto ancora oggi il dovuto riconoscimento, per quanto gli studi su di lui e sulla sua musica continuino a crescere sempre di più in numero e in qualità.

Come abbiamo visto, l'uso che Scelsi fa del suono non è mai fine a sé stesso, ma è lo specchio di una ricerca molto più vasta, che ha come oggetto principale il percepire l'unione del sé con un principio universale, presente in tutte le cose.

Bibliografia

AA. VV., *La musica elettronica*, Milano, Feltrinelli, 1976
ARENA L.V. 2016, *Scelsi: oltre l'occidente*, Fano, Crac Editore,

IYENGAR, B.K.S. 2010 *Commento agli Yoga Sūtra Patañjali*, Roma, Edizioni Mediterranee
IYENGAR, B.K.S. 2003, *Teoria e pratica dello yoga*, Roma, Edizioni Mediterranee
IYENGAR, B.K.S. 2008, *Vita nello yoga*, Roma, Edizioni Mediterranee

[divulgazione audiotestuale]

- BARTÓK**, B. 1977 *Scritti sulla musica popolare*, Torino, Bollati Boringhieri,
- EDWIN**, B. 2019 *Gli yoga sutra di Patañjali*, Roma, Edizioni Mediterranee,
- BUSONI**, F. 1977 *Lo sguardo lieto: tutti gli scritti sulla musica e le arti*, Milano, Il saggiatore
- CAGE**, J. 2003, *Il silenzio nella musica*, Milano, Silvana Editoriale
- CAGE** J. 2010 *Silenzio*, Milano, Shake
- CASTANET**, P. – **CISTERNINO**, N. 2001, *Giacinto Scelsi Viaggio al centro del suono*, LaSpezia, Luna editore
- CELESTINI**, F. 2019. (a cura di) *Giacinto Scelsi, Music across the borders*, Turnhout, Brepols,
- COPPER**, J. C. 1982, *Yin e Yang*, Roma, Ubaldini Editore
- CREMONESE**, A. 1983 (a cura di), *Giacinto Scelsi*, Roma, Le parole gelate
- CREMONESE**, A. 1992 *Giacinto Scelsi: prassi compositiva e riflessione teorica fino alla metà degli anni '40*, Palermo, L'epos
- DESIKACHAR**, T.K.V. 1997 *Il cuore dello yoga*, Roma, Astrolabio Ubaldini
- FRIEDRICH**, J., *Il dilettante e i professionisti in Musica/Realtà*, 88, Edizioni LIM,
- LAO TZU**, 2009, *Tao te ching*, Milano, Mondadori
- PERINU**, R. 2008, *La Musica Indiana, i fondamenti teorici e le pratiche vocali e strumentali attraverso i tempi*, Padova, Zanibon
- PIANA**, G. 1991, *Filosofia della musica*, Milano, Guerrini
- RUSSOLO**, L. 1916, *L'arte dei rumori*, Milano, 1916
- SCELSEI**, G. 1992 *Évolution de l'harmonie* a cura di Adriano Cremonese. Roma, Fondazione Isabella Scelsi
- SCELSEI**, G. 1992, *Évolution du rythme* a cura di Adriano Cremonese, Roma, Fondazione Scelsi

[divulgazione audiotestuale]

- SCELSEI, G.** 2010, *Il Sogno 101*, a cura di L. Martinis e A. C. Pellegrini, Macerata, Quodlibet
- SCELSEI, G.** 2006 *L'archipel nocturne*, in *L'homme du son*, Arles, Actes Sud
- SCELSEI, G.** 1981, *Son et Musique*, Roma-Venezia, Le parole gelate
- SQUARCINI, F.** 2015, *Patañjali - yoga sutra*, Torino, Einaudi
- SWAMI SIVANANDA**, 2005 (a cura di), *La Bhagavad Gita*, Roma, Edizioni Mediterranee
- SWAMI SIVANANDA**, 1972 *Concentrazione e Meditazione*, Roma, Edizioni Mediterranee
- TAIMNI, I.K.** 1970, *La scienza dello yoga*, Roma, Astrolabio-Ubaldini
- TANNEBAUM, M.** 1985 (a cura di), *Intervista sul genio musicale*, Bari, Laterza
- THIC NATH HAN**, 1992 *Il miracolo della presenza mentale*, Roma, Astrolabio Ubaldini
- TOSATTI, V.** 1989, *Giacinto Scelsi: c'est moi*, in : *Il giornale della Musica*, n. 35, gennaio
- VARESE, E.** 1985, *Il suono organizzato*, Milano, Ricordi-Unicopli,

Discografia

- AA.VV. 2001, *The Scelsi Edition n.1 – The Ochestral Works 1 – MODE CD*
- BLOCK, R.** 2007, *The Scelsi Edition n. 7 - The Works for Double Bass, MODE CD*
- AA.VV. 2002, *Giacinto Scelsi, Edition RZ CD*
- SVOBODA, M., SCODANIBBIO S., KIEDAISCH, M.** 2005, *Suono rotondo*, WERGOKLANGFORUM WIEN, 1999, *Giacinto Scelsi, KAIROS*

[divulgazione audiotestuale]