

Giacinto Scelsi
Il sogno 101

Quodlibet

Il sogno 101 è il racconto autobiografico di Giacinto Scelsi (La Spezia 1905 - Roma 1988), compositore di culto nel panorama della musica contemporanea. La vita riservata ed eccentrica, lo spirito aristocratico, ma anche l'ampiezza delle relazioni intellettuali (fra gli altri John Cage, Jean Cocteau, Severino Gazzelloni, Walter Klein, Nikita Magalov, Henri Michaux, Pierre Monteux, Virginia Woolf), hanno alimentato nel tempo leggende sul suo conto.

La prima parte del volume, più estesa, è stata originariamente registrata su nastro magnetico nel 1973, con l'esplicita indicazione che fosse pubblicata almeno quindici anni dopo la sua scomparsa. Si tratta di un ampio resoconto in grado di illuminare molti aspetti, sia pubblici che privati, di questo poliedrico artista: dalle considerazioni di carattere estetico, spesso legate a problematiche musicali, alle divagazioni di ordine filosofico e mistico, ai profili delle numerose persone con cui Scelsi entrò in relazione, sino agli aneddoti e ai bozzetti di costume.

La seconda parte, *Il ritorno* (registrata su nastro magnetico in un secondo tempo, nel 1980), è un poema visionario che Scelsi considerava «l'autobiografia della sua prossima incarnazione»: nuova tappa, viaggio astratto attraverso l'eterno e l'immateriale dove luce, suono, forme e spiritualità acquisiscono una dimensione esplicitamente onirica.

Un accurato apparato critico, a cura di Luciano Martinis e Alessandra Carlotta Pellegrini, accompagna l'opera con l'intento di orientare il lettore nel contesto biografico, storico e artistico dell'autore, fare luce sui diversi personaggi evocati nella narrazione,

Scritti di Giacinto Scelsi

Giacinto Scelsi

Il sogno 101

Prima e seconda parte

A cura di Luciano Martinis
e Alessandra Carlotta Pellegrini

Con un saggio introduttivo di Quirino Principe
e un omaggio di Sylvano Bussotti

Quodlibet

Gli scritti di Giacinto Scelsi sono pubblicati
in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi



Volume realizzato con il contributo del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Direzione Generale per le Biblioteche, gli Istituti Culturali e il Diritto d'Autore

© 2010 Quodlibet Srl
Macerata, via Santa Maria della Porta, 43
www.quodlibet.it

ISBN 978-88-7462-199-6

Indice

- ix Sonetto Scelsi (nel rigore geometrico dell'ombra)
di Sylvano Bussotti
- xi Venuto dal futuro
di Quirino Principe
- xxi Nota dei curatori
- 1 Il sogno 101. Prima parte
- 387 Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno
- 483 Bibliografia degli scritti di Giacinto Scelsi
- 487 Nota biografica
- 493 Indice dei nomi

Sonetto Scelsi
(nel rigore geometrico dell'ombra)

Un bosco in Roma dai fogliami eccelsi
Quelle visioni quel magico cerchio
Taglia figura nel sapiente tratto
di plenilunio pallido e disfatto

Mi rammenta dolcissimi gelsi
caracollanti attorno se soverchio
ebbro fanciullo da l'ordito attratto
pensiero e da Parigi e per Zacinto

Salita l'erta scese ignote scale
voci lontane le sconfitte rime
sotto piazza di Spagna i Campi Elisi

Allora incominciava zitto accorto
ma tacito lo sguardo in luce l'atto
e vivo il ciglio, sì, tu azzurro Scelsi

(senza complessi una lezione petrarchesca consola minimamente, ricordandolo attentissimo in concerto, nel rigore geometrico dell'ombra, dove l'endecasillabo è obbligato, il silenzio fatale, la memoria poco poco, pochissimo, annebbiata nel piangere un Artista. E dirlo originale è nulla se in arte ogni rarità resta indicibile).

SYLVANO BUSSOTTI

Venuto dal futuro

di Quirino Principe

Insolito prenome, che sa di teatro *démodé* in bello stile; elegante cognome, sfiorato da un'impercettibile traccia di presagio e perciò quasi inquietante, adattabile con ironia a chi scelse di non fare mai nulla per essere scelto. Come accade sovente ai grandi solitari, agli esclusi e più ancora a chi si esclude, Scelsi è stato per decenni invisibile, quasi interpretando alla propria originale maniera l'aforisma di Jacques Maritain: «Chi vuol essere folgore, sia a lungo nube». Oggi lo vediamo come una grande ombra, in parte ancora nascosta da quel nembo.

La figura di Scelsi ha acquistato visibilità, ma la folgore, quando cade, è ancora come se cadesse lontana. La "scoperta del vero Scelsi", avvenuta negli ultimi trent'anni (più o meno, a partire dal 1979), ha ridotto la distanza tra lui e noi, ma, contro ogni logica linguistica, non lo ha avvicinato. Per chiarire l'apparente controsenso, dirò che ci siamo un po' avvicinati a lui, ma non per questo egli si è avvicinato a noi. Continua ad essere separato dalla coscienza musicale del nostro tempo, come se un vetro s'interponesse. Si aggiunga che il nostro è un tempo niente affatto propizio a una percezione delle grandezze musicali e della loro qualità assiologica, poiché un patto scellerato tra la Corte dei Miracoli e gli spocchiosi detentori del potere sta progressivamente occultando e segretamente rottamando gli strumenti di misura. Ci si compiace di cogliere in Scelsi i connotati appartenenti all'apolide culturale d'alta classe, e scambiati, ahinoi, per esotici, o addirittura esoterici o "mistici". Pochi sono coloro i quali intendano in lui l'artista indipendente dalla storia e dalla geografia, tanto sottile da sfuggire alla rete spazio-temporale attraverso maglie troppo larghe, che per altri sarebbero intrichi nodosi e invalicabili e per lui sono smagliature. Pochi capiscono che la sua modernità è tanto anomala non perché sia confinante con il deprecabile "postmoderno", ma perché è il dominio di un "landlord" su un giardino di sua proprietà i cui viali verdeggiano di

vegetazione ora surrealistica, ora simbolistica, ora matematizzante à la Xenakis, ora trasfigurata à la Messiaen, ora maculata da tracce mnestiche tardoimpressionistiche, ora disegnata secondo simboliche geometrie orientali, ora mirabilmente concentrata sul puro suono in sé e per sé, e perciò non avvicinabile ad alcuno. Semmai, qualcosa di esoterico è scritto nel suo volto di “artist as a young man”, in quelle sue fotografie degli anni Venti in cui, prima con chioma e barba scure e selvose poi, all’improvviso, perfettamente glabro con lisci e impeccabili capelli, ci appare come l’eroe della libertà uscito dalle sequenze di *Metropolis* di Fritz Lang. Un uomo di là da venire, che ci guarda dal futuro: ma dal futuro così come la letteratura fantastica del primo Novecento lo immaginava, da Matthew Phipps Shiel (*The Purple Cloud*, 1901) a Herbert George Wells (*A Modern Utopia*, 1905) a Enrico Novelli detto Yambo (*La colonia lunare*, 1908), e oltre, fino a *My* (1924) di Evgenij Ivanovič Zamjatin cui *Metropolis* in parte s’ispirò.

Dal 1901 al 1924, dall’anno inaugurale del secolo XX alla scomparsa di Lenin (un altro uomo venuto dal futuro, e nel più raggelante dei significati), è un glissando di date, il cui arco cronologico comprende l’anno di nascita di Giacinto Francesco Maria Scelsi e la sua prima medievale educazione nel decrepito castello di Valva in Irpinia. Alle ore 11 precise, narra Luciano Martinis, il più accreditato fra i biografi del conte d’Ayala Valva (lo possiamo chiamare così anche noi?): e il giorno, se leggiamo il fulmineo *Poème (auto)biographique* scritto dallo stesso Scelsi¹, fu la domenica «8 janvier 1905». Giacinto Scelsi nacque a Pitelli, frazione, allora, del comune di Arcola, oggi appartenente a La Spezia. Suo padre Guido, ufficiale della marina militare, era tenente di vascello, e apparteneva a una ragguardevole famiglia siciliana cui il destino aveva assegnato un modesto ruolo nelle vicende risorgimentali e durante la prima guerra mondiale. Un antenato omonimo del nostro, Giacinto Scelsi, nato a Collisano nella zona delle Madonie (Gulisani, in parlata siciliana) nel 1825, morto a Roma nel 1902, era stato senatore del regno negli ultimi anni di vita. Qui già si configura un’anomalia nella vita del compositore: la Sicilia fu una parte d’Italia che Scelsi conobbe assai poco. Visse l’infanzia e l’adolescenza, come sappiamo, nel vecchio castello della madre, donna Giovanna d’Ayala Valva. Luciano Martinis e altri autori interessati agli aspetti biografici giudicano “strano” il tipo

¹ In Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs...*, textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach, Actes Sud, Arles 2006, p. 25.

d'educazione ricevuta dal ragazzo grazie a un pedagogo un po' speciale che gli insegnò il latino, gli scacchi e la scherma. Martinis parla di «instruction plutôt singulière»¹, e lo stesso Scelsi, nel citato *Poème*, sembra sottolinearne l'antiquata eccentricità: «... escrime échecs latin / une éducation médiévale...»². A noi sembra, tuttavia, che esista un'illuminante coerenza tra quei tre terreni pedagogici, e che il destino, associandoli nell'educazione originaria che Scelsi ricevette, abbia proclamato il loro significato archetipico e, insieme, augurale. Tra lo studio del latino e l'esercizio della scherma esiste un legame simbolico e culturale: la persistente e generosa vitalità di un'antropologia pagana, non cristiana, classica e perciò capace di accogliere e giudicare il futuro mediante categorie limpidamente definite (ciò che accadde, in termini diversi, con il *Par-nasse*, con il simbolismo, con Satie e con i Six, persino, in tempi recenti, con Xenakis). In quel quadro antropologico che è *insieme* (!!!) etico ed estetico ma con prevalenza, com'è giusto, della *ratio* estetica fondata sull'Essere e sul Conoscere rispetto all'inferiore rango della *ratio* etica fondata sull'Avere e sul Fare, in quel quadro raramente onorato dopo l'estinzione dei “don Giovanni” e l'avvento in massa dei “don Ottavio”, dicevamo, prevalgono le non cristiane virtù cardinali, σοφία (*sapientia*, saggezza e primato della meditazione sull'azione), δικαιοσύνη (*iustitia*, giustizia), ἀνδρεία (*virtus*, *fortitudo*, coraggio virile, resistenza), σωφροσύνη (*temperantia*, equilibrio fisico, estetico e morale). Prevalgono sulle cosiddette *virtutes* cristiane che in realtà sono *vitia* nel significato etimologico e primitivo, ossia debolezze e fonti di viltà: la mansuetudine, l'umiltà, il perdono. In quel quadro riconoscibile nei “Lehrjahre” di Scelsi troverebbe un posto d'onore, almeno idealmente, l'usanza civilissima, altissimamente educativa e mai abbastanza rimpianta: il duello. Parliamo, naturalmente, del duello con la nobile arma bianca, quella lunga usata dal gentiluomo, non il breve e traditore pugnale o coltello né la vile *nava-ja*, lame di sottorango usate dai predoni, dai tagliagole, e tanto meno le vilissime armi da fuoco di uso plebeo, tipiche dei gaglioffi e dei codardi. La conoscenza del latino sta all'odierno e idiota abuso del *pidgin* pseudoinglese così come un leale e ardimentoso duello con la spada sta a un agguato di mafia o a una strage compiuta da kamikaze islamici. Quanto agli scacchi, è superfluo dichiararne il supremo significato simbolico,

¹ Luciano Martinis, *Giacinto Scelsi: une biographie*, traduzione dall'italiano in francese di Irène Assayag, in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs...*, cit., p.259.

² Ivi, p. 25.

e il loro alludere (in alleanza con gli Arcani Maggiori dei tarocchi) a ciò che si occulta nel Castello dei Destini Incrociati. Calcolo combinatorio, sottintesi stocastici, tutto ciò che fa della musica di Xenakis una rete di ferro, è nel linguaggio musicale di Scelsi una vegetazione sottile e resistente. Abbiamo sfiorato, con allusione fin troppo esplicita, uno scrittore misteriosamente consanguineo a Scelsi compositore: Italo Calvino. Ora suggeriamo un'altra prossimità: la scacchiera di Borges nella poesia *Ajedrez*, metafora dell'esistenza nel tempo. La temporalità dell'esistere è, in *Ajedrez* (sviluppando un'intuizione emblematica che è nei *Robayyāt* di Omar Khayyām), un «otro tablero / de negras noches y de blancos días», e noi mortali, come Omar ci rivela, siamo come le pedine sulla scacchiera dell'Essere: uno dopo l'altro, rientriamo nella scatola del Nulla. Considerando che i pezzi degli scacchi si credono autonomi e pensanti, liberi di scegliere, e non sanno che la mano del giocatore li muove, anche noi dovremmo intuire che Dio ci guida sulla scacchiera in cui si alternano, come caselle nere e bianche, le notti tenebrose e i giorni luminosi. Ma questa non è una conclusione fideistica, e tanto meno è cristiana, poiché, si domanda Borges, «¿Que Dios detrás de Dios la trama empieza / de polvo y tiempo y sueño y agonía?».

È l'aspra irruzione di un fantasma filosofico e matematico che ha sempre atterrito le religioni monoteistiche e teocentriche, suscitandone l'odio: il *regressus ad infinitum*, beffarda negazione dell'illusoria teoria del Motore Immobile. Ma non c'è forse, nella musica di Scelsi, il connubio d'imprevedibilità e di destino, d'indeterminazione e di esattezza? Non riconosciamo l'idea del *regressus ad infinitum* in *Anabit* o in *Uaxuctum*, o nel più tardo *Arc-en-ciel*?¹

Non c'è forse una reiterata deviazione e anomalia nella stessa esistenza terrena di quest'uomo? Si è tentati di assumere l'ossimoro perpetuo come cifra della sua vita. La sua arte, nel momento stesso in cui sembra balenare d'Oriente, esalta i procedimenti più tipici della tradizione occidentale, sotto l'unificante segno *zen* del cerchio sottolineato. L'uomo venuto dal futuro si nutre continuamente di tradizione classica e di

¹ La notizia è fresca e vale la pena segnalarla. La musica di *Uaxuctum* (1966), e quella di un'altra personalissima composizione di Scelsi, i *Quattro pezzi (su una nota sola)* per orchestra da camera (1959), è stata scelta da Martin Scorsese (n. Flushing, New York, martedì 17 novembre 1942) come unico commento musicale al suo ultimo film, *Shutter Island*, la cui programmazione in pubblico, mentre scriviamo queste righe, è imminente. Per la prima volta, la musica di Scelsi è impiegata nella colonna sonora di un film, o così crediamo; certo, sarebbe la prima volta in cui essa entri in una produzione cinematografica con funzione esclusiva.

meditazione ellenica. Morton Feldman definì Scelsi «il Charles Ives italiano». Un giudizio frettoloso, sostanzialmente errato. Ives si ritagliò, con intelligenza e onestà intellettuale, molteplici spazi nelle numerosissime smagliature di una tradizione critica verso il proprio stesso lascito. L'opera di Scelsi è tutta frutto d'invenzione: la sua forza immaginativa mira all'indipendenza dalla tradizione, ma dimostra continuamente di conoscere assai bene ciò che nel lascito dei Maestri è vivo e resistente.

La vita corporea di Scelsi fu assalita dalle malattie più crudeli e dai traumi più improbabili, come la quasi cecità intervenuta in seguito a un'operazione d'appendicite, quando una fatale goccia di cloretilene della maschera anestetizzante gli entrò negli occhi offendendo e indebolendo per sempre il nervo ottico. Eppure, il lungo calvario di malattie non impedì un'esistenza rispettabilmente longeva: quasi ottantaquattro anni. Simbolicamente tortuoso fu l'itinerario che condusse Scelsi a concludere la sua esistenza a Roma, dove si era ritirato definitivamente al numero 8 di via San Teodoro, martedì 9 agosto 1988. Una sorta di *kairós* numerologico parve balenare nel giorno che precedette la morte, 8.8.88: il giorno, nota Luciano Martinis, in cui cessò di comunicare con il mondo esterno al suo Io. Con un brivido di gelo, leggiamo ciò che ancora Martinis ci narra. Da quando prese alloggio in via San Teodoro, Scelsi non viaggiò più, se non in occasione di concerti a lui dedicati in cui egli ebbe l'occasione (unica) di udire finalmente eseguite sue musiche che si era portato dentro per tanti anni. Uno di quei concerti ebbe luogo lunedì 11 aprile 1988 a La Spezia, la città nei cui sobborghi era nato, e nella quale non era *mai più* ritornato sin da quando l'aveva lasciata, nei primi anni della sua infanzia¹.

Se tra il castello di Valva e le aule di musica viennesi si erano snodati i "Lehrjahre", subito dopo si erano rincorsi i "Wanderjahre". Il senso ultimo degli anni di pellegrinaggio si legge, forse, alla fine della prima poesia, *Les sentiers et la grande route*², nel gruppo intitolato *L'ordre de ma vie* che Scelsi collocò al centro della raccolta *Le poids net* (1945):

Marches au fond
du monde visible
et lucidité merveilleuse
de l'oubli.

¹ Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs...*, cit., p. 263.

² In Giacinto Scelsi, *L'homme du son*, poesie recueillies et commentées par Luciano Martinis, avec la collaboration de Sharon Kanach, Actes Sud, Arles 2006, pp. 95-96.

I luoghi toccati da Scelsi durante la sua vita costituiscono un itinerario a sua volta anomalo, lacunoso e bizzarro. Lui stesso lo riassume nel *Poème (auto)biographique*: un vecchio castello nel Sud d'Italia, Vienna e la Wiener Schule, Londra, l'India, il Nepal, Parigi, Roma, la solitudine. L'inesauribile folla di personaggi da lui incrociati (ciò accade più facilmente ai solitari che ai socievoli) pare anch'essa più casuale che guidata da una logica, da un progetto di vita e di aggregazione. I nomi più importanti per la cultura occidentale non furono i più importanti nella vita di lui, e viceversa. Il poeta con cui meglio s'intese a Parigi fu Pierre-Jean Jouve (Arras, martedì 11 ottobre 1887 - Parigi, giovedì 8 gennaio 1976). Le affinità con il pensiero musicale e poetico di Scelsi risaltano soprattutto, fra le raccolte poetiche di Jouve, in *Matière céleste* (1937), ma si tratta di fraternità lessicale e immaginistica, poiché il fervore cattolico del poeta artesiano non fa breccia nell'elusività dell'amico italiano; lo stesso vale per un più antico testo narrativo di Jouve, *Le mond désert* (1927). Appaiono anche, in quella folla, personaggi unici, che dovrebbero essere ben più memorabili di quanto non siano di fatto. Fra essi, l'organista, compositore e didatta musicale svizzero Henri Gagnebin (Liegi, sabato 13 marzo 1886 - Ginevra, giovedì 2 giugno 1977), che fu voce recitante nella prima esecuzione assoluta dell'*Histoire du soldat* di Igor' Stravinskij (Losanna, sabato 28 settembre 1918).

Sì, una strana linea spezzata, quel vagare su mezzo emisfero del pianeta senza portare con sé, ritornando a casa, null'altro se non il coboldo nascosto nelle viscere delle montagne nepalesi o nelle pietre di Katmandu o sotto gli stucchi di Buckingham Palace. Il tracciato interiore di quelle peregrinazioni eclissa i faticosi "Holzwege" su sabbia e roccia: diventa l'unica esperienza, materia dell'unica possibile fenomenologia. Una proiezione di questa scelta inevitabilmente compiuta dall'anima è l'adozione, da parte di Scelsi, di un idioma diverso dalla madrelingua nel suo lascito poetico, che è vasto, articolato, lavorato come metallo prezioso da un orafo, nonché pensato e scritto in lingua francese. Le ragioni? Nel suo *Commentaire sur "Le poids net"*¹, egli le illustra con semplicità. Se c'è da scrivere qualcosa di un po' difficile, per esempio le note del programma di sala per una sua musica, o un saggio d'estetica, o simili, Scelsi scrive in francese piuttosto che in italiano; semmai, egli traduce poi in italiano, se lo ritiene necessario.

¹ Giacinto Scelsi, *L'homme du son*, cit., pp. 64-68.

La fonetica dell'italiano è, per così dire, tutta sui tasti bianchi: non possiede semitoni né cromatismi. L'italiano è una lingua fatta di granito, destinata a monumenti che recano epigrafi, a edifici di marmo. Il francese è molto più duttile: ha fonemi come *œ* e *uï*, è adatta a esprimere concetti sottili e sfumati. Noi potremmo aggiungere: rispetto all'italiano, il francese è una lingua adatta all'interiorità, e non è un caso che il giansenismo sia nato in seno al cattolicesimo francese. Il Manzoni "giansenista" è un caso di assimilazione.

Nell'interiorità del pensiero di Scelsi il mondo è trasceso, trasfigurato, persino eluso. Ma si è detto: una cifra prevalente in questo artista, che resta separato e lontano anche se ci avviciniamo a lui, è l'ossimoro. I suoi occhi, lesi e indeboliti sin da quando era venticinquenne, coglievano con infallibile e implacabile mira i dettagli esteriori dei suoi simili, anche quelli più grossolanamente materiali. Proprio all'inizio, o quasi, di questa autobiografia, dopo le sublimi cinque pagine iniziali in cui Scelsi enuncia la propria filosofia della musica (il suono in sé è più importante dell'organizzazione dei suoni, ciò che oggi si rivela potenzialmente molto più rivoluzionario di qualsiasi avanguardia musicale del secolo XX poiché rinnega almeno duemila anni di musica occidentale) e affida alla musica l'atto sacrificale in onore degli dèi, ecco la repentina discesa *in medias res* con una serie di esecuzioni capitali: ritratti di "maestri", tracciati con spietato e soave sarcasmo, lievissimi soffi di vento dall'effetto devastante. Alfredo Casella e Ottorino Respighi sono descritti come signorotti feudali, ciascuno con il proprio clan, i propri armigeri, le proprie guardie del corpo. Seccamente, in tono infastidito, Scelsi annota: «Non sono mai stato allievo né di Respighi né di Casella, come qualcuno ha detto ed anche scritto». Tanto per chiarire. Detto questo, l'incredibile e "ossimorica" conclusione del capoverso è: «Ad ogni modo devo dire che entrambi erano persone molto simpatiche». Subito dopo viene descritto Respighi, e ci aspetteremmo, date le parole immediatamente precedenti e ora citate, una fenomenologia del "simpatico" musicista. Segue invece un capoverso in cui ogni parola, ogni sillaba, trasuda cattiveria e geniale canzonatura da togliere la pelle. Anche la sperticata lode a Elsa Olivieri Respighi, che subito, con insaziata perfidia, proliferata e si sdoppia nella parallela lode a Yvonne Müller Casella, è tale da scorticare: «Respighi, dal volto leonino (ma che leone 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 di altro che di lui e della sua musica: una organizzatrice meravigliosa, come lo era anche quella di Casella; ed entrambe hanno veramente aiutato molto la celebrità dei loro rispettivi mariti». Ma anche con il vero suo primo maestro, Giacinto Sallustio, per il quale Scelsi aveva nutrito davvero affetto e simpatia, la cattiveria congenita è immancabile: «Era un uomo buono? direi senz'altro che la sua maggior qualità era la bontà». Stroncatura definitiva e inappellabile.

Se il giudizio di Scelsi sulla "bontà" è chiaro e secco, un'inflexibile enunciazione della sua idea di bellezza, connotata dal riconoscimento e dalla legittimazione piena della soggettività, si richiama alla *boutade* attribuita a Voltaire: «Domandate a un rospo quale sia il suo ideale di bellezza, e vi indicherà una ranocchia» («La beauté pour un crapaud c'est sa crapaude!»). L'immagine è grottesca e persino un po' sinistra, addirittura infernale, se ricordate i due orrendi «crapauds dansant au Sabbat» sotto il chiaro di luna, effigiati da Louis Breton nella sesta edizione (1862) dello spaventoso *Dictionnaire infernal* di Jacques-Albin-Simon Collin de Plancy. Ed ecco che la freddura vagamente "libertina" ci conduce, sia pure attraverso un'indiretta mediazione, alle limpide definizioni che Scelsi formula nel saggio *Art et satanisme*¹, scritto probabilmente nel 1940: l'arte è satanica per definizione, poiché l'artista nel senso autentico della parola intende creare, sostituendosi a Dio, e non può tollerare l'esistenza di freni o di briglie morali, né di richiami "ragionevoli" al rispetto del mondo cosiddetto reale e dei suoi connotati. Se questo è il contorno concettuale, è già orgogliosamente demoniaca l'introduzione che poc'anzi abbiamo definito sublime, e che attribuisce al suono, riconosciuto come forza cosmica primigenia, la creazione dell'universo.

¹ In Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs...*, cit., pp. 219-230.

Nota dei curatori

Intanto vorrei dire che in questi resoconti, in queste storie che vi dico così alla buona, vi sono indubbiamente molte inesattezze, lacune e forse contraddizioni; non fateci caso, perché sono trascorsi tanti e tanti anni ed io improvviso così, dicendo le cose un po' alla rinfusa come mi tornano in mente. Oltre a ciò, la mia memoria si è affievolita, è piuttosto debole anche se io l'ho in gran parte voluto...

In questo passo delle sue memorie autobiografiche, Giacinto Scelsi, oltre a palesare l'intenzione di rendere pubblici quelli che chiama modestamente «resoconti», intende certo salvaguardarsi da eventuali critiche e da futuri commenti poco benevoli; ma ciò non esime i curatori dell'edizione dal tentare una ricostruzione quanto più possibile corretta dei fatti esposti dall'Autore, inquadrandoli storicamente, e restituendo ad alcuni personaggi una fisionomia che, nelle parole di Scelsi, assume talvolta i contorni sfumati del mito.

Genesi del testo

Il sogno 101. Prima parte è stato dettato dall'Autore al registratore nel marzo del 1973; nelle sue volontà Giacinto Scelsi ha espresso il desiderio che l'eventuale pubblicazione integrale avvenisse almeno dieci, quindici anni dopo la sua scomparsa.

Il nastro originale – e la successiva copia DAT realizzata da Frances-Marie Uitti nel 1994 – è conservato nell'Archivio Storico della Fondazione Isabella Scelsi di Roma.

Scelsi stesso fece fare una *prima trascrizione* dattiloscritta dalle bobine, che poi corresse e annotò di suo pugno. La copia integrale di questo primo testo è conservata nell'Archivio della Fondazione Scel-

si, a eccezione di un foglio – la pagina 257 (che diventerà pagina 261 nella stesura finale) con annotazioni a tergo –, che è conservato negli archivi Le parole gelate di Aquileja.

Esiste poi un *seconda trascrizione* dattiloscritta del testo – realizzata da Antonietta Alfano alcuni anni dopo la registrazione –, che recepisce dalla *prima trascrizione* le annotazioni e le rettifiche di Scelsi, e che presenta ulteriori, marginali correzioni; quest'ultima è la copia che l'Autore ha destinato alla pubblicazione.

La stesura definitiva consiste in 693 pagine dattiloscritte rilegate in due volumi, rispettivamente di 344 (numerate da 1 a 344) e 349 cartelle (numerate da 344 bis a 692).

Il testo termina con la seguente nota dell'Autore: «Questi racconti furono dettati e registrati dall'autore su nastro magnetico in quattro successive sedute nel marzo 1973, e quindi trascritti con poche ed insignificanti correzioni».

Alcuni brevi estratti sono stati già pubblicati nella rivista della Fondazione Isabella Scelsi «i suoni, le onde...», e di lì talvolta ripresi in altri contesti.

Appartiene inoltre al *corpus* autobiografico scelsiano anche un secondo testo, parimenti dettato al registratore, nella notte fra il 27 e il 28 dicembre del 1980, e successivamente battuto a macchina da Rossana Suergiu.

A differenza de *Il sogno 101. Prima parte*, che è in prosa, questo scritto ha forma poetica e inizia con la frase: «I chiacchieroni se ne sono andati. Non rispondono più», che serve da ideale collegamento con la parte precedente («Ho con me tre chiacchieroni: ovunque io sia, essi sono»; dal *Prologo* della *Prima parte*).

Nel 1982 Giacinto Scelsi lo ha pubblicato con il titolo *Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno* presso la casa editrice Le parole gelate; per sua espressa volontà, uscì senza il nome dell'autore, ma solo contraddistinto da un simbolo: un cerchio sovrastante una linea retta.

Il dattiloscritto originale è conservato negli archivi Le parole gelate.

Struttura e peculiarità del testo

Il sogno 101. Prima parte ha forma di monologo; Giacinto Scelsi è l'io narrante e i suoi interlocutori sono tre entità non definite che egli chiama «chiacchieroni», fantasmi curiosi di conoscere la sua vita, anche

se talvolta risultano ben informati («Talvolta mi aiutano, ma spesso sono indiscreti e petulanti»); sempre dal *Prologo* della *Prima parte*).

La forma letteraria ha le caratteristiche tipiche della freschezza e dell'immediatezza del linguaggio parlato; per tale motivo, vi si riscontrano talvolta non poche ridondanze e discontinuità di tono.

L'interesse del testo scaturisce dai contenuti alquanto eterogenei, che possono essere ricondotti ai seguenti nuclei tematici:

- episodi autobiografici;
- aneddoti e bozzetti di costume, spesso presentati con molta ironia;
- profili dei numerosi artisti e personaggi con i quali Scelsi è entrato in relazione, anche nel corso dei suoi numerosi viaggi;
- riflessioni di tipo filosofico e mistico;
- considerazioni di carattere estetico e teorico, legate a problematiche musicali e alla composizione;
- «diario» del proprio percorso culturale.

Particolarmente illuminanti sono i brani riguardanti gli ambienti musicali frequentati da Scelsi, che chiariscono – almeno in parte – molti aspetti ancora poco esplorati della sua articolata personalità artistica.

Nel *Sogno 101. Seconda parte. Il ritorno* l'Autore descrive in forma poetica una visione *post mortem*; da questo carattere cosmico del testo, la decisione di omettere il proprio nome in copertina.

Il *Sogno 101*, nel suo complesso, potrebbe disorientare il lettore; le tre entità già citate costituiscono apparentemente l'unico elemento unificante dei due testi. Nel primo, gli episodi si susseguono infatti senza un apparente filo conduttore e senza un'unità di tempo (nel secondo, questa dimensione giunge addirittura a scomparire: «Non c'è il tempo / Non esiste il tempo»); la cronologia dei fatti appare in molti casi imprecisa, e sono talvolta riscontrabili palesi anacronismi, che potrebbero indurre a errori di valutazione o comprensione.

Criteria editoriali

La presente edizione delle memorie di Giacinto Scelsi raccoglie, in due sezioni distinte, *Il sogno 101. Prima parte* e *Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno*. Per *Il sogno 101. Prima parte*, l'edizione è stata condotta sulla *seconda trascrizione*, che l'autore aveva licenziato per la stampa; per *Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno* è stata invece condotta sulla versione pubblicata da *Le parole gelate* nel 1982.

Mentre la seconda sezione non ha presentato particolari problemi, in quanto si basa (salvo la correzione di piccoli rari refusi) sulla versione pubblicata in vita dall'autore, l'edizione della prima sezione, che si trovava ancora allo stato di dattiloscritto, ha comportato alcuni interventi da parte dei curatori. Nella trascrizione e stesura definitiva, estremamente fedele alla registrazione originaria, vi erano infatti parecchi errori di ortografia, di accento, di sintassi e di coniugazione verbale; non pochi erano poi i nomi propri e i termini tecnici (in particolar modo quelli stranieri) trascritti in modo storpiato e/o errato, tanto da risultare a volte fuorvianti (per tacer dei problemi derivanti dagli pseudonimi, intenzionalmente usati dall'Autore per celare l'identità di alcuni personaggi).

Anche in considerazione della natura orale dell'opera, si è dunque ritenuto necessario apportare alcune correzioni al dettato della *seconda trascrizione*. Si sono corretti in primo luogo i refusi e la scorretta ortografia di antroponimi o toponimi; ove fossero inequivocabilmente individuabili, non si è segnalato l'intervento – che si è invece evidenziato con le parentesi uncinate (< >) quando la «ricostruzione» del nome era meno ovvia. Si sono poi colmate alcune ellissi tipiche dell'oralità (in alcuni rari casi, inserendo integrazioni necessarie alla congruenza logica del testo). Si è inoltre sanata, ove necessario, l'erronea *consecutio temporum* (anch'essa ovviamente dovuta alla natura orale del documento-fonte); si è però scelto di intervenire solo quando si sarebbe venuta altrimenti a determinare una complessiva difficoltà nell'intelligenza o (più spesso) nella scorrevolezza del dettato. Anche questo tipo di correzioni è segnalato dalle parentesi uncinate (< >). In pochissimi casi, infine, si sono introdotti o eliminati elementi di interpunzione, ma, in queste rare occasioni, non si è ritenuto necessario segnalare l'intervento.

Per ovviare alle incongruenze cronologiche più sopra evidenziate e per fornire maggiori dettagli sulle numerose persone menzionate, sulle opere citate, sugli episodi riportati, si è corredato il testo di un ampio apparato di note. Qui hanno trovato spazio una ricostruzione dei fatti e il loro inquadramento storico, il chiarimento di alcuni concetti di carattere musicale e musicologico, filosofico, letterario, artistico ed esoterico, nonché notizie biografiche su quei personaggi che, nel racconto di Scelsi, erano sommariamente tratteggiati. In pochissimi casi è stato tuttavia impossibile reperire informazioni sufficienti e/o esauritive; in altri casi, ancor meno numerosi, non è stato purtroppo pos-

sibile – per l'assenza di documenti e fonti certe – illustrare con maggiori dettagli le relazioni dirette e/o specifiche intercorse fra l'Autore e le persone menzionate.

Le note sono tutte dei curatori, e sono state collocate a piè di pagina allo scopo di renderle immediatamente consultabili.

Ci piace considerare questa edizione un *work in progress*, e nutriamo la speranza che essa possa stimolare ulteriori approfondimenti.

Ringraziamenti

Ci siamo avvalsi dei consigli e delle informazioni di varie persone che con le loro conoscenze specifiche sono state estremamente preziose e a cui vanno i nostri più sentiti ringraziamenti: Irène Assayag, Elisabetta Baiocco, Ariella Baiutti, Gisèle Breteau-Skira, Walter Cantatore, Micheline Catty-Luca, Francesca D'Aloja, Emilio Delli Zotti, Sharon Kanach, Muriel Jaër, Antonio Latanza, Giuseppe Lucchesini, Emmanuele Luzzati, Detalmo Pirzio-Biroli, Giovanna Sannitz, Castor Seibel, Nicola Sani, Luca Sossella, Rossana Suergiu, Agnese Toniutti, Daniela Tortora, Carlo Tullio-Altan, e in modo particolare Giulio Sannitz che, nonostante la sua giovane età, e spinto appunto da curiosità giovanile e da innato intuito, ha reso possibile la soluzione di molti ardui «misteri»; resta il rammarico che alcuni di questi amici siano nel frattempo scomparsi.

Un particolare ringraziamento va a Barbara Boido, che con paziente dedizione ha collaborato al raffronto delle due versioni dattiloscritte e alla revisione del testo definitivo.

LUCIANO MARTINIS
ALESSANDRA CARLOTTA PELLEGRINI

Il sogno 101

Prima parte

Prologo

Ho con me tre chiacchieroni: ovunque io sia, essi sono. Talvolta mi aiutano, ma spesso sono indiscreti e petulanti.

Ora uno dice:

«Perché non racconti i tuoi sogni passati? Ve ne sono stati tanti... Non ricordi quello egizio?... e quello greco... e il fenicio?... e quello nella foresta, e quello spagnolo, quando eri vescovo e cardinale a Roma?...».

«No, chiacchierone, questi non li racconterò».

«E allora perché non parli dei viaggi, di tutto quello che sai e del tempo che fu e dello spazio che era?».

«Taci, chiacchierone! Di queste cose non si parla. E non le dirò».

«E va bene! Come vuoi. Però sarebbero più interessanti di queste storielle che stai per raccontare... di questo sogno di oggi!».

«No, chiacchierone. No».

«E va bene! Allora racconta della tua musica, dei tuoi dottori e di ciò che hai fatto per liberarti dai tuoi mali... o – forse senza saperlo – per aggravarli».

«Racconta quello che vuoi. Noi siamo sempre con te».

«Eh, lo so... lo so...».

[1] Allora: che cos'è *la musica*, per me?

Della musica *mia*, parlerò in seguito; ora, prima di tutto, debbo dirvi che la definizione di ciò che è musica e di ciò che *non* è musica non c'è! La musica o i cori degli Ottentotti o dei Pigmei africani, i canti cinesi e il Nō giapponese, certamente non è né musica né canto per gli operisti, i cantanti ed anche per la maggioranza dei musicisti europei, senza parlare del pubblico.

Fino a poco tempo fa, persino la bellissima musica tibetana ed il gagaku¹ imperiale nipponico non erano considerate musica qui in Europa. Quindi non si può assolutamente dire e decidere ciò che è musica e ciò che non lo è.

Penso che anche in Occidente, o per semplificare diciamo in Europa, alcuni amanti dell'*Arte della fuga* difficilmente potrebbero apprezzare i gorgheggi sopracuti dei soprani verdiani o belliniani; e gli amanti di queste opere troverebbero aridi e tediosi gli scolastici contrappunti bachiani. Tutto ciò senza neanche abordar il problema della distinzione tra musica e rumore, che ha fatto scorrere fiumi d'inchiostro e di parole.

[2] Per conto mio il punto è un altro: occorre soprattutto che la musica non produca confusione di suono. Vi sarebbe molto da dire su questo concetto di confusione e di ordine, o piuttosto del giusto suono. Questo non è affatto in relazione ad un qualsivoglia sistema tonale o atonale europeo, africano od asiatico, bensì all'essenza stessa del suono. È *il suono* ciò che conta, più che la sua organizzazione,

¹ Musica cerimoniale propria della corte imperiale giapponese; viene anche eseguita in alcuni rituali buddhisti. Comprende generi musicali originari della Cina e della Corea e giunti in Giappone tra il IV e l'VIII secolo d.C., tra cui: kangen (musica strumentale), bugaku (musica di accompagnamento alle danze), saibara e rôei (musiche vocali). Fanno parte di questo genere anche alcune composizioni che accompagnano i riti shintoisti.

la quale avviene e cambia secondo le epoche, i popoli e le latitudini e nell'ambito della stessa Europa. La musica non può esistere senza il suono. Il suono esiste di per sé senza la musica. La musica evolve nel tempo. Il suono è atemporale.

È il suono che conta. E il suono è forza. Quindi questa forza produce effetti negativi e spesso deleteri, quando viene male o confusamente usata.

Perciò come ad ogni persona, ad ogni uomo, per respirare ed esprimersi è necessario uno spazio vitale e nessun uomo può respirare o sopravvivere a lungo stretto in una folla ed ancor meno in uno spazio angusto, così il suono ha bisogno di uno spazio vitale ad esso proporzionato [3] per poter risuonare, vibrare ed esplicare il suo potere creativo.

Si tratta di considerare il suono come *base* della forza che esiste: la forza cosmica che è insita nel suono stesso. Il suono è al principio di tutto; vi è anzi una bella definizione che dice: «Il suono è il primo moto dell'Immobile»¹ – e questo è l'inizio della Creazione. Il Suono è l'essenza di tutti i sistemi magici in tutti i paesi².

In una determinata conoscenza occulta, dalle origini antichissime, si riscontra l'idea che l'Energia – la forza cosmica – sia addirittura un fenomeno acustico, cioè sonoro. Questa energia acustica è poi quella forza cosmica creativa che razze antiche sembra siano riuscite in parte a dominare ed utilizzare anche a scopi pratici, come per la costruzione d'immensi edifici od anche per il volo degli uomini stessi; ed è questa la ragione per la quale certi canti ancora ora hanno lo scopo di rinforzare il ritmo degli individui, dei combattenti, dei guerrieri. La forza di questi guerrieri viene aumentata appunto [4] da determinati canti, da particolari ritmi.

Perciò quello che a me interessa è appunto cercare di percepire, ricevere e poi manifestare – con strumenti o con la voce – una parte, sia pure la più piccola, di questa forza sonora che è alla base di tutto, che crea e sovente trasforma l'uomo.

¹ L'espressione, anche se virgolettata, risale allo stesso Scelsi.

² Qui di seguito, nella prima versione compariva un paragrafo poi espunto dalla versione definitiva licenziata da Scelsi. Lo si riporta qui: «Il suono "in riposo", se così si può dire, è sferico ma essendo per sua essenza dinamico può prendere qualsiasi forma, come quella di un dodecaedro, di un sigaro o di una farfalla; in "attività" è pluridimensionale e creativo. Pure essendo di natura cosmica può essere "attivato" ed usato, diciamo, anche dagli uomini».

Nella tradizione indiana, per esempio, si riscontra un'idea molto interessante, cioè che il suono ha tre «corpi»: quello fisico, quello psichico e quello logico; e che pertanto il suono è contemporaneamente – si può dire: simultaneamente – spirituale e sessuale, appunto perché è creativo ad ogni livello. Questo poi spiega perché nelle dottrine tantriche si abbiano manifestazioni sonore di canti e di suoni particolarissimi, uniti poi a pratiche di carattere sessuale per una realizzazione d'ordine spirituale attraverso la parte, diciamo così, più fisica di noi, giacché l'intero universo non è che una unità di vibrazione.

Ciò, naturalmente, spiega anche quanto sia importante il suono *giusto*, la voce *giusta* che esprimano la [5] sostanza sonora, si tratti della voce umana o di quella strumentale.

E qui torniamo appunto al concetto di *confusione* o di *giustizia*, di cui parlavo all'inizio. 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. Quasi tutti i riti di magia hanno la loro forza attiva proprio nella forza sonora della voce o del suono, e del suono *giusto*.

In un certo senso anche nei riti, per esempio nei cerimoniali sacrificali, a questi si aggiungono sempre alcuni canti o suoni iniziatici destinati alla divinità. I sacrifici materiali infatti sono destinati alle deità diciamo inferiori, poiché ai grandi dèi il sacrificio non [6] può essere che musicale, niente altro che musica.

Ricordo, per esempio, che in una delle *Upanishad*¹ si dice che se un Dio non riceve i canti di lode a lui adatti svanisce; così pure che gli uomini hanno bisogno di una sostanza sonora che è in mano agli dèi, e quindi si ha una specie di dialogo alternato tra dèi e uomini; e i tibetani dicono appunto che i riti ricevono la loro forza dalla musica, beninteso quella giusta.

¹ Ognuno dei *Brāhmana* (testi hinduisti in prosa) termina con un *Āranyaka*, il quale a sua volta si conclude con un' *Upanishad*, «cioè un testo esoterico da apprendersi sedendo (√ *sad-*) rispettosi in basso (*upa-*) presso (*ni-*) i piedi del maestro» (G. Filoramo, a cura di, *Storia delle religioni*, vol. 9: *India*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 43); le *Upanishad* sono scritte in sanscrito, e assommano a circa un centinaio di testi; quattordici di essi risalgono al IX-IV secolo a.C. e fanno parte della letteratura vedica.

Quindi, in un certo senso la missione, il compito del musicista è appunto di trasmettere la musica dagli dèi alla Terra e poi di rivolgerla nuovamente alle deità e al divino. Oggi, e già da tempo, soprattutto in Occidente, ma anche in Oriente, è in atto uno scadimento da tale dialogo, dialogo che potrei chiamare mistico, tra l'uomo e la divinità, per mezzo della musica.

Ora l'uomo costruisce le musiche sempre più col suo piccolo cervello, non le riceve più dall'alto, né dal cielo né da qualsiasi Devo o deità. Non le riceve e neanche più le chiede, non le ricerca in quella zona, a quel livello. Se le fa da sé, se le costruisce col suo piccolo cervello, [7] ne fa una gran confusione e poi non le rivolge neppure verso l'alto; le produce per i suoi simili, o per nessuno, o per se stesso o per denaro. Vi sarebbe proprio da chiedersi se la situazione del mondo attuale non dipenda in qualche modo da questo mancato dialogo, dall'interruzione di questo circolo di vibrazioni che discende e poi risale verso la divinità¹; forse ciò non è molto chiaro, ne riparlerò ancora più tardi, ora continuiamo.

Ora vorrei dire qualcosa sul sacrificio agli dèi; perché questa idea del sacrificio, del sacrificare agli dèi o alla divinità, idea che sembra essere insita alla base di ogni religione, primitiva o evoluta, monoteista o panteista? Questo sacrificio potrebbe essere inteso come l'offerta o l'estremo omaggio del regno inferiore al² regno superiore, a partire dai fiori vivi fino al sacrificio di animali e talvolta persino di fanciulli, di vergini o degli stessi figli in proprio favore o in favore della collettività. Ma in questa offerta vi è certamente molto di più. Vi è poi anche il sacrificio personale, quello della rinuncia al mondo nella clausura o la disponibilità [8] al martirio fino al sacrificio dell'Agnello Divino al Dio Creatore.

Però che cos'è il sacrificio della musica agli dèi se non anche l'offerta da parte del musicista stesso della sua natura più nobile, sottile, intima ed occulta? È questo che il musicista offre, non senza, del resto, il sacrificio (talvolta fino alle più tragiche conseguenze) della sua stes-

¹ Qui nella prima versione si leggeva il seguente appunto, poi parzialmente cassato nel testo definitivo: «forse ciò non è molto chiaro, ne riparlerò ancora più tardi, ora continuiamo. Ho detto finora tutte queste cose in modo succinto, ma per soffermarsi e sviluppare ogni punto, occorrerebbero delle ore e delle settimane, oltre che bisognerebbe entrare nel campo della conoscenza extrasensoriale, della metafisica e non ho nessuna intenzione di farlo, né lo scopo di questi racconti. Quindi continuerò per ora in questo medesimo modo».

² La prima versione era mutila: la pagina [7] terminava qui, e il testo continuava con «fino al sacrificio» di p. [8].

sa natura umana. Gli esempi sarebbero troppi. Così quando – e non sempre inconsciamente – egli va incontro alla malattia, alla pazzia o alla morte, allora questo sacrificio ha il valore di ogni altra più visibile offerta.

Non sta a me parlare del valore trascendentale, soprannaturale o spirituale del sacrificio e della sua azione – occulta ma certa. Nel caso della musica, però, quest’offerta sembra essere anche una collaborazione – e forse lo è – al Piano Divino per l’evoluzione del Pianeta. È quindi sperabile che tali musicisti siano poi accolti con trombe d’argento.

«Questo non ti riguarda!».

[9] – Chi parla?!... Ah! è uno dei chiacchieroni...

E va bene... Vi parlerò dei miei maestri – maestri di musica, s'intende. Intanto è bene rettificare subito che non sono mai stato allievo né di Respighi¹ né di Casella², come qualcuno ha detto ed anche scritto. Li conoscevo entrambi, ma non ho mai preso lezione 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. Ad ogni modo debbo dire che entrambi erano persone molto simpatiche.

Respighi, dal volto leonino (ma che leone non era), con le innumerevoli, continue esecuzioni dei suoi *Pini*³ e delle sue *Fontane di Roma*, era ben pasciuto e quindi non nutriva cattive intenzioni. Del resto aveva una moglie [10] che non si occupava di altro che di lui e della sua musica: una organizzatrice meravigliosa, come lo era anche quella di Casella; ed entrambe hanno veramente aiutato molto la celebrità dei loro rispettivi mariti.

Sono stato molte volte a casa di Respighi, una bella villa sulla Camiluccia; talvolta dopo un concerto dell'Accademia di Santa Cecilia quando questi concerti si eseguivano all'Augusteo e abitualmente erano diret-

¹ Ottorino Respighi, compositore, concertista e didatta italiano (1879-1936). Espone della «generazione dell'Ottanta», insieme con Casella, Pizzetti e Malipiero partecipò al processo di emancipazione della musica italiana da una situazione di forte provincialismo con il recupero della tradizione strumentale italiana del Sei e Settecento.

² Alfredo Casella, compositore, pianista, organizzatore e didatta italiano (1883-1947). Contribuì a restituire alla musica italiana una coscienza strumentale, dopo oltre un secolo di «dittatura» dell'opera lirica. L'attività didattica di Casella si svolse, oltre che nel vivace gruppo di giovani musicisti raccolti intorno a lui, presso le Settimane Musicali Senesi.

³ Si tratta de *I pini di Roma*, poema sinfonico per orchestra, composto nel 1924. Le *Fontane* sono invece del 1916.

ti da Bernardino Molinari¹, che era un grande amico di Respighi. Riten-
go che questo direttore abbia grandemente contribuito alla conoscenza
delle opere respighiane in tutto il mondo, e particolarmente a Roma,
dove si eseguivano costantemente sotto la sua direzione. A mio parere
Bernardino Molinari era un grande direttore – sebbene non all’altezza
di Toscanini² o di Furtwängler³ –, di grande levatura, di grandissima
musicalità: l’imperioso gesto, il suo fuoco e la sua conoscenza della
musica facevano sì che sotto la sua direzione, e per tutto il periodo in
cui ne fu a capo, l’orchestra di Santa Cecilia fosse veramente una delle
migliori orchestre europee. Respighi aveva in lui, [11] come ho già detto,
un amico veramente devoto, il che contribuì alla voga dei suoi poemi
sinfonici, che del resto avevano per quell’epoca un fascino certamente
notevole, soprattutto per il pubblico italiano.

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 Petrassi⁴ ed altri; la sua era una scuola neo-
classica 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.

¹ Bernardino Molinari, direttore d’orchestra italiano (1880-1952). È stato direttore
artistico stabile dell’Orchestra dei Concerti dell’Augusteo di Roma dal 1912 al 1943; il suo
impegno principale non gli ha impedito di accettare inviti sia in Italia che all’estero. Riservò
particolare attenzione ai compositori contemporanei emergenti.

² Arturo Toscanini, direttore d’orchestra italiano (1867-1957). La lunga carriera di
Toscanini lo vide sul podio dei maggiori teatri di tutto il mondo. Particolarmente signifi-
cativo il rapporto con il Teatro alla Scala di Milano (di cui divenne direttore artistico a soli
31 anni, ricoprendo poi questo ruolo quasi ininterrottamente per trent’anni), con la Metro-
politan Opera House e la Philharmonic Orchestra di New York. Riservò particolare inte-
resse al repertorio sinfonico di più rara esecuzione e, in ambito operistico, a nuovi lavori
e prime esecuzioni italiane.

³ Wilhelm Furtwängler, direttore d’orchestra e compositore tedesco (1886-1954). Par-
ticolarmente legato alle orchestre filarmoniche di Vienna e Berlino, è stato ospite in festi-
val e teatri di tutto il mondo. Dedito prevalentemente al repertorio classico-romantico, si
dedicò anche ad alcuni grandi del Novecento quali Strauss, Stravinskij, Bartók, Hindemith,
Ravel e Schoenberg.

⁴ Goffredo Petrassi, compositore, organizzatore e didatta italiano (1904-2003). Dopo aver
insegnato per oltre vent’anni composizione presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma
(1939-1960), Petrassi ottenne la cattedra di perfezionamento in composizione all’Accademia
di Santa Cecilia di Roma (1960-1978). Dal 1966 al 1969 insegnò composizione ai corsi esti-
vi dell’Accademia Chigiana di Siena. Petrassi incontrò Alfredo Casella nel 1932 e ne divenne
amico e fedele collaboratore sino alla morte di quest’ultimo.

Dopo l'esecuzione nel 1930 [sic] a Parigi del mio *Rotativa*¹, diretto da Pierre Monteux² – che ebbe una certa risonanza anche in Italia –, Casella mi chiamò a casa sua e mi offrì di perfezionarmi con lui. Io rifiutai, il che non fu una cosa facile, dato il carattere di Casella, il quale non mancò di stupirsi dell'indipendenza dimostrata nei suoi confronti da questo giovane, quando lui in Italia [12] era considerato forse il migliore tra i maestri. E perciò io dovetti ricorrere ad una giustificazione, che poi era sostanzialmente vera: cioè che a quell'epoca soffrivo molto con gli occhi in conseguenza di una fatale operazione di appendicite – fatale non già l'operazione, ma l'anestesia, perché, a quanto sembra, una goccia di cloretilene della maschera (giacché allora si adoperava la maschera) mi era entrata negli occhi, o quanto meno ebbe un effetto sul nervo ottico, tanto che per molti, molti mesi non mi fu possibile né leggere né scrivere e sin da allora la vista mi rimase indebolita. Ancora adesso poco posso leggere e ben poco scrivere. Ci vedo benissimo, ma i miei occhi si stancano assai presto; questa situazione mi condusse, in seguito, a sviluppare una certa acrobazia mentale ed intuitiva per conoscere da poche righe il contenuto di un articolo. Dopo un certo tempo vi riuscii, anzi fu quasi un divertimento. Poi, gradatamente, anche questo – come tanti altri piccoli «poteri» che avevo acquisito – diminuì, più o meno volontariamente. Insomma: mi abbandonarono, come tante altre cose; [13] o forse fui io ad abbandonarle per ricercarne altre.

Per tornare ai miei maestri, il primo fu Giacinto Sallustio³, che era appunto un grande amico di Respighi. Era un uomo buono – direi sen-

¹ *Rotativa*, poema sinfonico per due pianoforti, archi, ottoni e percussioni (1930). Prima esecuzione: Parigi, Salle Pleyel, 20 dicembre 1931. Interpreti: Orchestre Symphonique de Paris. Direttore: Pierre Monteux.

² Pierre Monteux, direttore d'orchestra francese appartenente a una famiglia di musicisti franco-americana (1875-1964). Di formazione francese, assunse la cittadinanza americana nel 1942. Acquistata notorietà grazie alla collaborazione con Djagilev (dal 1912), diresse numerose prime esecuzioni di Ravel, Debussy, Stravinskij e Milhaud, con quella spiccata sensibilità per la musica contemporanea che ne ha fatto uno dei più illustri interpreti.

³ Giacinto Sallustio, compositore italiano (1879-1938). Fu amico di Ottorino Respighi e Riccardo Zandonai; come compositore fu decisamente attratto dalla scuola francese – Debussy in particolare – chiaramente in antitesi con le tendenze stilistiche in voga in Italia negli anni Trenta. Fra le sue composizioni, da ricordare *La solitude*, per canto e pianoforte, Ricordi, 1930, su testo di Franz Toussaint, dedicato «Alla Marchesa Dorothy Imperiali», futura moglie di Giacinto Scelsi; *Spleen*, per canto e pianoforte, Ricordi, 1933, testo di Paul Verlaine, dedicato «Alla Contessa Isabella de Zogheb», sorella di Giacinto Scelsi; il «trittico sinfonico» *Trasfigurazioni* eseguito al Teatro Adriano di Roma nel 1937.

z'altro che la sua maggior qualità era la bontà. Era grasso, aveva una faccia tonda e un ventre tondo. Assomigliava ad un Buddha, un Buddha cinese, però, quelli dal grosso ventre e dalla testa rotonda, e non a quelli ascetici indiani e thailandesi. E sì, rassomigliava anche ad un lottatore di sumo: quelli che hanno una pancia enorme, e la cui forza è infatti concentrata in questo ventre sproporzionato, non nei bicipiti o nelle spalle, ma appunto in quello che i giapponesi chiamano «Hara», sopra l'ombelico; il punto di equilibrio dell'uomo, sviluppando il quale essi sono capaci di exploit straordinari; hanno una potenza tale in quella parte del corpo che sono capaci di scaraventare lontano con un colpo di reni qualunque lottatore occidentale.

Ma Sallustio non era un lottatore; era, come dicevo, [14] 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 musicale.

Qui vorrei aprire una piccola parentesi. È sì l'elemento maschile quello che possiede la forza di volontà e la capacità di organizzazione necessarie al dominio e all'affermazione sulla materia e nel mondo; ma quello femminile è l'elemento creatore sul piano intuitivo e spirituale.

In arte, se il primo difetta, l'opera resta velleitaria; se manca il secondo, anche se bene organizzata l'opera resta d'interesse puramente formale, direi: morta. Ma attenzione a non confondere questi due elementi, maschile e femminile, con la forma uomo o donna. Sia nell'uomo che nella donna, i due elementi sono sempre presenti, [15] in diverso equilibrio; ma trascendono la stessa forma umana e sono permanenti.

Per tornare a Sallustio, il suo dio era Debussy¹, e infatti la sua musica aveva caratteristiche impressioniste; era sempre bella, ma un pochino... evanescente. Alcune sue composizioni – edite dalla Casa Ricordi – sono però ingiustamente dimenticate.

¹ Claude Debussy, compositore francese (1862-1918). L'emancipazione del linguaggio armonico dalle regole tradizionali realizzata nelle sue opere ha avuto grande influenza sul linguaggio musicale del Novecento. «Impressionismo» fu l'attributo con cui la commissione del Prix de Rome definì con disprezzo la sua musica. Debussy è più volte menzionato negli scritti di Scelsi dedicati alla musica, in particolare in *Évolution de l'harmonie*.

Il secondo dei miei maestri fu Egon Köhler¹, un russo – più precisamente un baltico – che a un certo momento si esiliò in Svizzera. Per quale ragione, non lo so esattamente, ma la si può immaginare. Aveva studiato musica ed era compositore. Era anche dottore. Come tutti sanno, sovente i medici sono musicisti e s'interessano alla musica; del resto qualche volta anche i musicisti s'interessano alla medicina! Ad ogni modo, Köhler era profondamente interessato a queste due arti e naturalmente in Svizzera approfittò di questa sua conoscenza della medicina per guadagnarsi la vita, sempre però con una certa nostalgia per la musica.

Era un adoratore [16] di Skrjabin², così come Sallustio lo era di Debussy. E di Skrjabin non solo in quanto musicista, ma anche per le concezioni che Skrjabin aveva del mondo, della filosofia e, in particolare, della teosofia. Non gli parve quindi vero di avere a Ginevra un cliente come me. Tanto più che anch'io avevo una grande ammirazione per Skrjabin, che rappresentava proprio l'opposto dell'estetica estroversa e alquanto provinciale di Respighi e di quella neoclassica di Casella. In quanto a Pizzetti³ e Malipiero⁴, 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 io.

¹ Egon Köhler, medico lituano nazionalizzato svizzero (1886-1938); specializzato in malattie nervose, praticò la medicina a Ginevra. In gioventù studiò musica e fu molto influenzato da Skrjabin.

² Aleksandr Nikolaevič Skrjabin, compositore e pianista russo (1872-1915) sensibile al fascino delle esperienze mistiche ed estatiche del decadentismo letterario russo. Dal 1908 al 1910, a seguito di una serie di brillanti tournée, soggiornò a Bruxelles, dove frequentò circoli esoterici e filosofici. Elaborò una singolare poetica ove riferimenti filosofici si fondono con sensazioni sonore, poetiche e visive, con il miraggio di una sintesi estetica fondata sulla fusione di suoni, danze, luci e profumi. Significativo il *Prometeo o poema del fuoco*, per coro, pianoforte e *clavecin*, in cui Skrjabin utilizzò il *clavecin à lumière*, strumento di sua invenzione costruito sulla corrispondenza dei dodici suoni della scala cromatica con altrettanti colori.

³ Ildebrando Pizzetti, compositore, didatta e critico italiano (1880-1968). Vicino all'esperienza vociana e dannunziana, la sua poetica si ispirò alla più genuina tradizione italiana, avulsa da influenze mitteleuropee. Dal canto gregoriano egli derivò un estetizzante arcaismo, che caratterizzò non poche delle sue composizioni; nel secondo dopoguerra divenne così l'emblema degli antimodernisti.

⁴ Gian Francesco Malipiero, compositore e musicologo italiano (1882-1973). Massimo rappresentante della «generazione dell'Ottanta», è figura più complessa e isolata rispetto a Casella, Respighi e Pizzetti. Personalissime, la sua esperienza compositiva e la sua evoluzione stilistica si svilupparono fra verismo ed espressionismo; di assoluto rilievo la sua azione di recupero della tradizione musicale sei-settecentesca italiana, di cui trascrisse e ripubblicò numerose opere (Monteverdi e Vivaldi in particolare).

Con Köhler ho soprattutto parlato di musica, ed in particolare dalla teoria che fu in parte anche di Goethe¹ e di Steiner², quella della preesistenza dei suoni e dei colori, che si manifesterebbero allorquando appaiono certe condizioni, ma non sono prodotti da esse. Teoria certo metafisica ma affascinante. Köhler aveva conosciuto anche alcuni allievi di Skrjabin – non ricordo più in quale [17] conservatorio – ed anche alcuni pittori che facevano parte del gruppo di Roerich³, questo strano personaggio che visse molti anni sull'Himalaya praticando vi lo yoga e dipingendo splendidi quadri delle montagne. Purtroppo non ho potuto vedere una esposizione di questi quadri che si tenne a New York e che pare sia stata veramente sensazionale per la vibrazio-

¹ 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*, Hoepli, Milano 2002, p. 55). Goethe ipotizza inoltre una radice comune ai fenomeni cromatici e acustici: «Color and sound do not admit of being directly compared together in any way, but both are referable to a higher formula, both are derivable, although each for itself, from this higher law» (J. W. Goethe, *Theory of Colours*, trad. Charles Lock Eastlake, John Murray, London 1840, pp. 298-299).

² Rudolf Steiner, filosofo ed esoterista austro-croato (1861-1925). Profondo studioso di Goethe, fu segretario generale della sezione tedesca della Società Teosofica, dalla quale si distaccò per fondare nel 1913 la Società Antroposofica, «che ebbe la sua sede a Dornach in un edificio detto *Goetheanum*. La storia era concepita da Steiner come svolgimento della lotta dualistica tra un Cristo solare e Ahriman. Importante l'influenza sulle sue concezioni del pensiero indiano e della filosofia di Nietzsche e, nel suo primo periodo, della filosofia della natura di Goethe» (*Enciclopedia Biografica Universale Treccani*, 2007, s.v. *Steiner, Rudolf*, vol. 18, p. 340).

³ Nikolaj Konstantinovič Roerich, pittore e costumista russo (1874-1947). Visse dapprima in Francia, dove nel 1913 realizzò i costumi e scrisse il libretto di *Le Sacre du Printemps* di Igor Stravinskij, poi negli Stati Uniti e definitivamente nell'Asia centrale. Viaggiò in Mongolia, in Cina e nel Tibet dove sembra abbia avuto anche un misterioso ruolo politico. Si stabilì poi in India, nella zona dell'Himalaya. La sua evoluzione pittorica è molto simile al percorso di Kandinskij; da un'iniziale attrazione per le arti popolari russe e primitive in genere, si indirizzò verso una ricerca minuziosa di tipo coloristico usando di preferenza colori puri e nitidamente campiti, senza tuttavia abbandonare l'ambito della figurazione. Le sue opere più interessanti sono visioni mitiche della natura, che prediligono gli spazi immensi e rarefatti di alta quota, resi con dei colori che vanno dal viola cupo a tutte le sfumature del ghiaccio.

ne emanante dai dipinti di quelle meravigliose montagne abitate da Saggi e da Rishi¹.

Quanto a Köhler, la sua musica era appunto di derivazione skrjabiniana, ma io non ebbi la possibilità di ascoltarne altro che qualche brano che lui stesso suonava al pianoforte, perché gran parte della sua musica era rimasta al suo paese.

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

Tornai a Ginevra due estati; poi lasciai l'amico Köhler ai suoi pazienti e... alle sue pazienti, perché [18] egli oltre tutto era un uomo bellissimo ed aveva molto successo nella società ginevrina.

In seguito decisi di conoscere ed approfondire la dodecafonia, della quale sapevo ben poco pur avendone sentito parlare e avendo ascoltato alcune composizioni di Schoenberg² in qualche concerto. Mi recai perciò a Vienna dove conobbi Walter Klein³ – allievo appunto di Schoenberg – che insegnava colà; e poi l'estate a Laxenburg: una specie di castello-collegio dove potevano trovarsi i suoi allievi, un posto molto bello.

Ma a Vienna rimasi assai poco, per varie ragioni; e presi accordi appunto con Klein per recarmi poi l'estate seguente a Laxenburg.

Klein era ebreo; un uomo dall'aspetto fragile, del tutto intellettuale e tipicamente «mitteleuropeo» – cosa nota e troppo classificata per darne ulteriori spiegazioni. È certo però che aveva dei complessi, come potevano averne Kafka, Mahler ed altri, sia per la loro razza, la loro religione, sia per il clima particolare che vigeva nei loro confronti in quel paese in quel momento e già [19] da tempo.

¹ Saggio indù.

² Arnold Schoenberg, compositore austriaco (1874-1951). Dopo alcune importanti esperienze compositive, a partire dagli anni Venti Schoenberg è sempre più interessato a trovare una nuova grammatica musicale legata all'esigenza di controllare razionalmente l'emancipazione della dissonanza, evitando dunque ogni riferimento agli accordi tonali e agli intervalli melodici che ne derivano. Da tale nuova ricerca estetica ha origine la dodecafonia, o «metodo di comporre con dodici suoni che non stanno in relazione fra loro», basata sulla serie, successione rigorosamente preordinata e invariabile dei dodici suoni del totale cromatico, su cui si basa la composizione. La disposizione dei suoni può essere variata mediante l'inversione, la retrogradazione e l'inversione della retrogradazione della serie stessa, secondo procedimenti che affondano le radici nei processi compositivi dei musicisti fiamminghi. Il primo uso sistematico della serie è nella sua *Suite op. 25* per pianoforte (1921).

³ Walter Klein, compositore austriaco naturalizzato statunitense (1882-1961). Oltre che musicista, fu anche teosofo. Il primo incontro con l'A. avvenne in realtà in Inghilterra nel 1934.

Avvenne però che Klein presentì che vi sarebbe stata una persecuzione nei confronti degli ebrei dopo l'*Anschluss*¹ da parte della Germania nazista; e così, prima che l'estate fosse venuta, mi scrisse pregandomi di aiutarlo ad uscire dall'Austria. Già a quel tempo non era cosa facile, e quindi dovetti adoperarmi per chiamarlo in Italia, donde egli proseguì per l'Inghilterra, dove aveva appoggi, e andò ad insegnare in un collegio di musica non lontano da Londra. Dopo un po' mi riuscì di raggiungerlo e trascorsi vari mesi nel posto dove egli insegnava, posto peraltro assai bello e piacevole, come ve ne sono tanti in Inghilterra, posti che possiedono un certo romanticismo dal punto di vista dell'atmosfera e del paesaggio.

E fu lì che studiai la dodecafonia, sebbene non mi interessasse in modo particolare. Però appresi il sistema nei suoi vari sviluppi, non quelli ulteriori dei post-weberniani, che a quell'epoca non venivano neppure sognati, bensì la dodecafonia classica di Schoenberg.

[20] Però la musica di Klein, per quanto egli avesse adottato il sistema dodecafonico, era piuttosto mahleriana. Mi ricordo solo poche sue cose: alcuni pezzi per pianoforte, belli e sensibili; un trio per archi e una cantata per soprano ed orchestra. Da lui ricevetti in seguito qualche lettera dall'America; poi non ne seppi più nulla².

E così, questo è tutto per quanto concerne l'insegnamento della musica e per quanto ho imparato dagli altri. Se ne so qualcosa in più, questo l'ho imparato da solo.

Ora però – a conclusione di questo lungo discorso – dovrei dire che il bilancio di questi studi con questi tre successivi insegnanti, sia pure

¹ *Anschluss*: termine tedesco che significa «annessione» e si riferisce all'inclusione dell'Austria da parte della Germania nazista avvenuta il 12 marzo 1938. Walter Klein comprese subito i rischi reali che avrebbe corso rimanendo in Austria e nello stesso mese di marzo prese contatti con Giacinto Scelsi e con Isabella Scelsi per sondare le possibilità di lasciare il paese.

² I ricordi di Scelsi sono in questo caso piuttosto confusi. Sulla base dei documenti disponibili i rapporti fra Scelsi e Klein si possono così sintetizzare: un primo incontro avvenne nell'agosto del 1934 in Inghilterra, a Northiam nel Sussex; un secondo incontro ebbe luogo nell'agosto del 1936 a Montecarlo; un terzo e ultimo incontro fu nel luglio del 1937 a Vienna. Nel marzo 1938 Klein scrisse a Giacinto (e contemporaneamente a Isabella Scelsi) da Vienna, chiedendo di essere aiutato a uscire dall'Austria. Una successiva lettera di ringraziamento da Cambridge (USA) del 13 febbraio 1939 indirizzata a Isabella Scelsi è la conferma dell'esito positivo dell'interessamento nei suoi confronti. Con una lettera del 9 gennaio 1948 spedita da San Anselmo, California, ripresero i contatti, interrotti definitivamente nel febbraio dello stesso anno.

intramezzati da pause dovute alla mia vita non esclusivamente dedicata ad essi, fu nettamente negativo. Direi anzi che fu disastroso, giacché questi studi, questi esercizi musicali, insomma questi insegnamenti, mi provocarono alla fine una sterilità che doveva durare quattro anni – una sterilità non [21] soltanto nel senso creativo, ma che ebbe anche conseguenze, diciamo pure, patologiche. Tanto è vero che finii in tre cliniche psichiatriche durante periodi non lunghi, ma che nondimeno nell'assieme furono una parentesi se non altro abbastanza noiosa nella mia vita.

In due di queste cliniche mi comportai in modo tale che fui congedato al più presto possibile dai direttori e dai medici. Nella terza, invece, mi divertivo: organizzavo feste e balli, e per di più <mi fu> richiesto dagli stessi medici di tenere conferenze¹. Cosa della quale approfittai con una piccola dose di subdola cattiveria, perché così ebbi l'occasione di prendere senz'altro in giro molti dei loro metodi di cura e gli stessi dottori. Inoltre organizzai anche terapie sotto il naso dei medici, terapie basate su cose che certamente non erano abituali in queste cliniche, ma che ebbero subito molto successo e, debbo dirlo, anche una certa efficacia!

Ad ogni modo anche questa fu un'esperienza che m'insegnò molte cose. Molte cose non solo d'ordine umano, ma anche medico, e che in seguito mi servirono in varie occasioni [22].

* * * *

¹ Al momento risultano edite quattro di queste conferenze: *Son et musique*, Le parole gelate, Roma-Venezia 1981; *Art et connaissance*, Le parole gelate, Roma-Venezia 1982; *Unité et égalité des arts* e *Art et satanisme* sono raccolte, tra altri testi, in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, Actes Sud, Arles 2006. Al momento della pubblicazione delle prime due conferenze, l'A. ha dichiarato che furono registrate fra il 1953 e il 1954; ad oggi si conoscono solo i dattiloscritti corretti e annotati, ma le conferenze potrebbero anche risalire a qualche anno prima.

Ed ora vorrei dare un consiglio a tutti gli artisti che abbiano talento. Il consiglio è questo: NON STUDIATE!

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 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. Ciò è possibile perché, infatti, che significa essere un compositore? «Comporre» significa: porre una cosa con un'altra, e ciò è proprio dell'artigiano più che del vero e grande artista. Quindi coloro che invece hanno un vero e proprio talento, indubitabile, spontaneo, coloro per i quali la creazione è una NECESSITÀ, questi non studino, giacché in realtà per loro questo NON è necessario. La creazione [23] stessa – lo slancio creativo – produrrà e darà loro la forma, e nella maggior parte dei casi una forma nuova. Non è l'organo che crea la funzione, bensì la funzione che crea l'organo; e perciò anche il contenuto crea il linguaggio. Quindi, ripeto ancora una volta: se avete talento non studiate, perché ciò non può fare altro che opporre barriere ed impedire la vera creazione. Questa produrrà da se stessa la forma e il linguaggio nuovi. In altri tempi 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 è il lavoro che viene richiesto ora agli artisti, diverso e su di un altro piano. E di fronte a questo lavoro, quello del contrappunto, per esempio, diventa una scatola di dadi, un gioco per bambini.

Ma di questo avrò occasione di parlare ancora...

Vorreste ora sapere di questa mia malattia e delle mie cure? Posso raccontare una quantità di cose in merito [24] a ciò e, soprattutto, sui miei dottori: ne ho conosciuti una moltitudine (più di cento!), con diagnosi e cure di ogni genere e di ogni specie, ad alcune delle quali mi sono sottoposto, e ad altre no – per mia fortuna!

Medici... non saprei neanche da quale incominciare, a dir la verità. Ne ho visti di tutte le scuole: tradizionali e non-tradizionali, ortodosse ed eterodosse. E non soltanto psichiatri, psicanalisti, omeopatici e coloro che curano con le erbe, ma anche magnetizzatori, ipnotizzatori, guaritori di ogni genere e di ogni razza. Va bene che questi ultimi non sono medici, però hanno le loro cure e guariscono quasi tanto quanto gli altri.

Ve ne sono stati anche alcuni pittoreschi. Pittoresco, per esempio, era quello specializzato per la pelle. E allora, questo fu il consulto:

«Ma, signore mio, Lei alla Sua pelle non ci ha mai pensato?».

«Certo che ci penso alla pelle, anche a salvarla quando è possibile...».

«No!» dice lui. «La Pelle (e si avvertiva che lo diceva [25] con la P maiuscola). Lei deve pensare che in fondo è la pelle che ricopre tutto il corpo: gli organi sono piazzati qua e là; ma, mi dica, qual è l'organo che riempie, si può dire, tutto il corpo? Veramente nessuno. Mentre la Sua Pelle, ecco: questa sì ricopre tutto! E quindi Lei immagini, per esempio, una cosa qualsiasi incartata, avvolta con qualcosa che non sta bene, che è malato o che è fradicio. Pensi un po' cosa succede alla cosa che sta dentro a questo involucro non adatto, in non buone condizioni. Come vuole dunque che ciò che sta dentro stia bene, sia conservato? Non è possibile. *Tutto dipende dalla Pelle!* Le dico che quasi tutte le malattie dipendono dallo stato della pelle. Quindi adesso Lei mi faccia vedere bene la Sua pelle e probabilmente io Le dirò: i Suoi mali provengono dallo stato della Sua pelle. Intanto posso già vedere che è molto secca».

«Beh,» dico io «per essere secca... è secca!».

«Lei si è mai messo dell'olio? Ha fatto delle frizioni?».

«Sì, ogni tanto; qualche volta, quando dovevo fare [26] massaggi alle gambe, che non stavano bene; oppure d'estate, per esempio al mare».

«Ecco, vede, Lei ha messo dell'olio sulla Sua pelle. Ed è guarito, stava bene?».

«No, veramente no».

«Ecco, quindi, vede, ciò significa che l'olio non basta. Non è la cosa adatta. Ci vuol altro, signore mio, per guarire una Pelle. Non è soltanto secca, la Sua pelle: è malata. Ecco, adesso Lei, per favore, mi faccia prendere un pezzettino di...».

«Come?!».

«Eh sì! Un pezzettino di pelle, soltanto superficiale, la prima delle sette pelli che abbiamo».

E così dicendo con un piccolo strumentino taglientissimo mi prende un pezzettino di pelle dal braccio, che poi mette sotto al microscopio.

«Vede,» dice «Lei vuol guardare la Sua pelle?».

«Sì, volentieri». (Infatti vedo le cellule della pelle, ma non distinguo niente di particolare).

«Vede: la Sua pelle non sta affatto bene; non solo [27] è secca ma è proprio malata».

«Malata come? Io non ho malattie della pelle. Non si vede nulla. Non vi sono eczemi...».

«No, certo, no. Soltanto io posso dirLe che cos'ha la Sua pelle. Non sta bene, e mi lasci dire, anche senza spiegarLe tutto, che Lei deve proprio curare la Sua pelle, non soltanto perché è secca, ma proprio perché è malata».

«E va bene» dico io. «E allora che cosa si deve fare?».

«Eh...» fa lui. «Sa... non è una cosa tanto semplice, perché di malattie ve ne sono tante, anche della stessa pelle. Non quelle della pelle superficiale che si vedono sempre – insomma cose comuni; no, no! Le cose che so io della pelle sono altre. La pelle respira male, respira in altro modo, ed ha bisogno di un certo nutrimento che non è olio e neanche pomate. Sono altre le cose di cui la Sua pelle ha bisogno».

«Beh, di che cosa?» domando io.

«Vede, per esempio, c'è una... sì, anche questa si [28] può chiamare una pomata, ma più che altro è un unguento. Un unguento veramente molto importante e conosciuto dagli antichi, fin dall'epoca proprio pre-romana, dai Fenici, dagli Egizi, i quali conoscevano questi unguenti

molto più di noi e sapevano che molte malattie si curano attraverso la pelle con questi unguenti. Unguenti che sono composti di cose molto, molto diverse. Però... insomma, certamente agivano, agivano bene. E Le assicuro che appunto gli antichi curavano molte malattie con questi unguenti, attraverso la pelle. Signore mio, i medici tante cose non le sanno. Io sono specializzato in questa cosa. Quindi mi creda...».

«Beh, va bene» faccio. «E questo unguento dove si trova?».

«Eh... questo unguento non si trova: si fabbrica, si compone, lo faccio io stesso con cose che, naturalmente, mi procuro io».

«E va bene, va bene. Allora me lo dia. Me lo metterò certamente...».

«Eh, ma non è così semplice! Perché questo si deve [29] spalmare in un modo particolare, sa. Intanto bisogna spalmarlo lungo tutto il canale linfatico. Lei sa come passa attraverso il corpo il canale linfatico... gira...».

«Sì, questo lo so».

«Bene. Allora Lei saprà spalmarselo in questa maniera, come Le dico io. Appunto su tutto il corpo, ma soprattutto lungo tutto il canale linfatico. E poi deve rimanere, possibilmente, senza strofinarlo troppo forte, ma facendolo entrare nella pelle, così, senza asciugarlo... E naturalmente deve restare per un po' senza metterci sopra indumenti, perché l'indumento stesso potrebbe togliere un po' delle proprietà di questo unguento».

«Va bene» dico. «Allora, dov'è questo unguento? Me lo dia».

«La debbo avvertire che, naturalmente, è un poco caro, perché vi sono materie assai preziose; per esempio dell'ambra – c'è molta ambra, è a base di ambra; ma ci sono anche altre cose. Ambra naturalmente sciolta... Insomma vi sono altre cose».

«E va bene: quanto costa?».

[30] E, finalmente, mi disse il prezzo: era carissimo, veramente molto caro, soprattutto data la scarsa quantità contenuta in un piccolo vaso.

Ad ogni modo pagai anche per questo unguento, che del resto aveva un odore piuttosto buono – non era affatto sgradevole. Pagai e me lo portai a casa. Dopo di che quella stessa sera mi spalmai l'unguento lungo il canale che – come si sa – parte dalle spalle e scende giù fino all'inguine, poi attraverso le cosce. E questo feci fino ad esaurire il contenuto del piccolo recipiente.

Ma devo dire che rimasi alquanto perplesso, non soltanto del prez-

zo di questo unguento, ma anche in merito alla sua efficacia, nonché sulle idee in rapporto alla pelle, che però avevano anche una certa qual base, com'è effettivamente giusto riconoscere.

Vorrei aggiungere che a quell'epoca non sapevo proprio nulla della medicina indiana, la medicina ayurvedica, e non è che in seguito l'abbia mai studiata; però ne ho sentito parlare molto, ne ho parlato con tanti indiani, anche con medici indiani, e so che effettivamente curano [31] moltissimo con tali unguenti: unguenti di erbe. La medicina ayurvedica è basata quasi interamente su questi unguenti di erbe. Però è, prima di tutto, una scienza antichissima che dev'essere conosciuta a fondo e che fa uso di erbe speciali che sono quasi sempre locali. Poi anche il modo di spalmare quest'unguento è una particolare scienza di massaggi, massaggi su tutto il corpo. Generalmente l'unguento viene spalmato sull'intero corpo e poi ricoperto con delle foglie. Perciò è già qualcosa di assai diverso dall'unguento datomi da questo dottore svizzero, che forse aveva qualche cognizione della medicina ayurvedica, ma probabilmente sfruttava anche idee proprie sull'argomento. È certo, però, che il prezzo di questi suoi unguenti sarebbe stato giustificato se vi fossero state delle perle, vere perle sciolte – come del resto pare che avvenisse talvolta nell'antichità per i filtri magici. Sembra che una composizione di perle e pietre preziose fuse, sciolte, venisse usata per scopi non solo magici ma anche curativi. Del resto nell'antichità la medicina – come tutti sappiamo – era un po' magia.

[32] In seguito andai da un altro dottore: un medico diplomato, specializzato in massaggi e fisioterapia. Quando gli ebbi spiegato un poco il mio caso, mi disse:

«Caro signore, la Sua malattia, come quella di molti altri, e molte malattie, come quelle che hanno un qualche rapporto con il sistema nervoso... ebbene: *dipendono dal sedere*».

Rimasi alquanto sorpreso, e gli chiesi: «Come dal sedere?!».

«Già, senz'altro: dal sedere! E glielo provo subito! Lei si tolga i pantaloni, le mutande e si corichi sulla pancia sul quel lettino».

Mi accompagnò, <dallo> studio dove mi aveva ricevuto, in un altro locale dove vi erano tende che costituivano vani separati e dove, da una di queste, mi parve d'intravedere le gambe di un'altra persona che era già lì, distesa su un lettino.

Dunque, non appena fui steso bocconi, mezzo nudo, lui mi ficcò i due pollici nel sedere, nella parte superiore del sedere. La cosa mi fece senz'altro male, e glielo [33] dissi: «Ma... mi fa male!».

«Vede? Ecco. Sta tutto qui il Suo male. Vede? È tutto indurito. Questa parte è tutta indurita. Naturalmente in questa parte così dura vi sono alcuni nervi compressi, e ne soffrono. Vi è una costante irritazione di questi nervi, che sono i nervi terminali della colonna vertebrale, e, naturalmente, ciò si ripercuote altrove, connessi come sono con tutti gli altri nervi della colonna vertebrale. Ed è proprio qui il Suo male. Come vede gliel'ho fatto sentire immediatamente. Io ne dubitavo già; ma questa è la prova. Quindi si tratta proprio di togliere questi indurimenti, di liberare questi nervi che sono costantemente costretti, irritati da una irritazione cronica che si ripercuote in tutto il Suo sistema nervoso, in tutta la spina dorsale e in tutte le diramazioni dei nervi che arrivano fino al cervello. Tutto dipende da quaggiù!».

Io gli dissi: «E allora, che cosa bisogna fare?».

«Niente,» disse lui «quello che faccio io, quello che adesso sto facendo».

Incominciò a massaggiare con i pollici quei due punti [34] dove lui aveva, diciamo così, puntato proprio nella carne, e a girarli, premendo non troppo forte ma abbastanza e abbastanza a lungo e facendomi, ovviamente, anche un po' male. E glielo dissi.

«Eh certo, non posso fare a meno di farLe questo massaggio se Lei vuole che questo indurimento se ne vada. Perciò deve farsi fare questo massaggio nella maniera in cui lo sto facendo io. Non molto a lungo. Ora me ne vado; tra cinque, sei minuti, ritorno e gliene faccio per altri cinque minuti; poi per oggi basta».

E così fece. Quando mi lasciò sentii che entrava in un altro cubicolo, dietro una di quelle separazioni dove evidentemente faceva la stessa operazione ad un'altra persona, uomo o donna che fosse.

Poi, uscendo, vidi che ce n'era tutta una fila... quattro o cinque paia di gambe, di sederi... I sederi non li vedevo ma suppongo che vi fossero, perché vedevo le gambe nude. Lui passava dall'una all'altra di queste persone, facendo massaggi in quelle parti agli uni e agli altri; poi tornava – dopo aver lasciato in riposo uno, tornava [35] dall'altro, e così di seguito...

Per finire mi disse di tornare il giorno dopo. Ed io tornai perché ero rimasto un po' sorpreso che lui avesse trovato immediatamente un punto doloroso. Perciò tornai anche il giorno seguente, e poi ancora una volta: la terza. E posso dire che, dopo la seconda e la terza volta, il dolore – lì nel punto dove lui immergeva i pollici –, il dolore diminuì effettivamente. Sembrava che qualcosa si fosse sciolto: insom-

ma, la manovra diventava sempre meno dolorosa. Però, mentre da un lato questo dolore diminuiva, dall'altro avvenne un fatto strano: dopo il terzo di questi massaggi io incominciai a sentire qualcosa di anormale e questa sensazione aumentò tanto che divenne del tutto spiacevole. Era come una irritazione generale del sistema nervoso, un eretismo dei nervi della colonna vertebrale fino alla nuca, proprio fino al cervelletto, all'encefalo. Così sentivo una irritazione generale, in aumento durante la notte, e al mattino seguente mi svegliavo in uno stato di nervosismo veramente spiacevole ed acuto, tanto che non potevo quasi star [36] fermo e con la schiena sobbalzavo sul letto. Ciò mi preoccupò moltissimo. Pensai: va bene, il dolore locale è diminuito; però mi ha provocato una irritazione generale proprio del sistema nervoso, in tutto il sistema nervoso; e questa è tutt'altro che una cosa positiva... Anzi!, poteva anche presentare dei pericoli. Gli telefonai e lui disse:

«Eh no, questo non succede mai. Non è mai successo. Non è possibile!».

Io insistetti: «È possibilissimo! Io mi trovo in uno stato del tutto antipatico, spiacevole, con una irritazione generale del sistema nervoso molto chiaramente provocata da questi massaggi sui terminali dei nervi».

«No, non è possibile!».

Fatto sta che «No, non è possibile, non è mai successo» è una frase che ho sentito da tanti e tanti dei miei medici.

Invece fu proprio così. E naturalmente io non tornai più da lui.

Questa fu un'altra di quelle esperienze, come ne ho [37] avute tante, alcune delle quali ve le racconto perché sono... divertenti.

Eccone una con un dottore, anche questo diplomato, poiché non è che avessi a che fare con ciarlatani, ma sempre con medici specializzati ognuno in una certa direzione particolare.

Dunque: questo – che era un polacco o per lo meno di origine polacca ed aveva fatto il cantante, e per questo aveva scoperto alcune cose collegate soprattutto alla gola – mi disse:

«Tutto dipende dalla gola. Soltanto dalla gola. Quasi tutte le malattie dipendono dalla gola, perché quando la gola è chiusa, l'esofago non è aperto bene, la laringe, la trachea, tutto ne soffre. Ne soffre la respirazione ed anche tutti i nervi della testa. Perciò una quantità di disturbi nervosi dipendono unicamente dalla gola. Vede: anche la sua gola non è aperta come dovrebbe essere. Si capisce perciò che il suo

sistema nervoso ne soffre, come quello di tante altre persone aventi la gola nelle sue condizioni».

[38] E allora mi diede una lunga spiegazione teorica sui nervi e i muscoli della gola, e sulle corde vocali. Mi raccontò la sua storia personale di ex cantante e poi di medico. Come aveva salvato la voce del tale, della tale, che in seguito erano diventati grandi cantanti. E come aveva rimesso completamente in sesto tanti altri cantanti che erano in cattive condizioni di salute, proprio attraverso la terapia vocale della laringe, dell'esofago e della gola in generale.

Ad ogni buon conto io gli chiesi:

«Va bene, ma insomma che si può fare? Lei dice che io ho la gola chiusa, ma come si apre la gola?».

«Bisogna» risponde lui «fare degli esercizi».

«Ma che esercizi?».

«Ecco, per esempio questi: vede? Qui c'è un tappo...».

E mi mise in mano un tappo piuttosto, un comune tappo di sughero.

«Lo metta tra i denti; proprio così: tra i denti. Così la bocca rimane un po' aperta per forza. Ed ora incominci a parlare con questo tappo tra i denti».

[39] Cosa che io mi provai a fare, ma che, naturalmente, era una cosa quasi impossibile. Venivano fuori suoni come a... a... i... i... u... e..., e così via.

Lui mi disse: «Incominci con le vocali: con la A, con la E: a... a... e... e... Già! Certo non è facile, però ciò non significa che Lei non possa parlare. Anzi, non ha importanza. Certo, Lei non deve credere di poter fare un discorso così; ma ciò Le serve per aprire la Sua gola: a p r i r e l a g o l a ! E se Lei farà regolarmente questo esercizio una mezz'ora ogni giorno, vedrà che la gola si apre e che tutto il Suo sistema nervoso cambierà, proprio in funzione di una maggiore ossigenazione...».

Insomma, adesso non ricordo esattamente tutto quello che lui mi disse allora: sono passati tanti anni! Però la sua teoria sembrava avere una certa logica. Perciò io feci un po' di questi esercizi a... e... a... con un bel tappo che mi portai a casa. E per qualche giorno – con sorpresa dei miei vicini, dato che stavo in albergo – seguitai a fare questi esercizi simili a gargarismi, però molto più potenti, come risultato fonico, dei soliti gargarismi.

<E anche questa fu un'esperienza!>¹

[40] Un'altra la ebbi poi con un dottore che invece mi disse che tutto dipendeva... dal naso! Non già dalla gola, né dal sedere, ma dal naso! Le precedenti esperienze naturalmente non gliele raccontai. Questi era una persona molto seria, seguace di un certo dottor Vincenzini che fu di moda a Roma, prima della guerra – quindi molti anni or sono. Mi pare almeno che si chiamasse così; ma potrei anche sbagliare. Comunque si trattava di un sistema, di un metodo che lui chiamò «riflessoterapia» e che mi risulta in Spagna fosse chiamata invece «asueroterapia» dal nome del medico spagnolo Asuero².

Insomma, lui usava titillare l'interno del naso con piccoli strumenti appositi che inseriva nelle narici fino abbastanza in alto, e con piccoli movimenti titillava per l'appunto i nervi, che anche lì sono in contatto con quel sistema nervoso simpatico che, come tutti sanno, arriva alle radici del naso. Perciò questo era un sistema che ebbe un certo successo, e non fu soltanto una moda. Secondo lui molte malattie, soprattutto quelle del sistema nervoso – ma anche altre –, dipendevano <dal naso> e potevano [41] essere curate con questo sistema, stimolando il sistema nervoso attraverso il naso. Tutto ciò produceva una sensazione non troppo piacevole di solletico all'inizio; poi una strana sensazione alla radice del naso. Però non era una cosa dolorosa ed io mi sottoposi a questa terapia per varie sedute. E, naturalmente, senza alcun risultato! Però ricordo che la cosa m'interessava e che lui mi spiegò scientificamente come questa «riflessoterapia» agiva in modo LOGICO, e come la si sarebbe potuta perfezionare individuando ancora meglio i punti da toccare, da titillare.

E veniamo ad un altro medico, che invece mi disse che tutto dipendeva... dagli occhi!

Questi era il dottor Quertant³, che risiedeva a Cannes. Non so se sia ancora vivo. Una persona molto simpatica, con la quale in fondo

¹ Questa frase compare nella prima versione, ma non nel testo finale; tuttavia, come dimostra il «la» della frase successiva, è indispensabile.

² Fernando Asuero, medico spagnolo (1886-1942). Ha ideato un discusso metodo curativo, l'asueroterapia, che consiste nell'eccitare il nervo trigemino.

³ Georges Quertant, medico francese operante a Cannes (1894-1964). A partire dagli anni Trenta ha elaborato il cosiddetto «méthode Quertant», finalizzato a trovare un equilibrio neuropsicologico delle emozioni individuali basato anche sulle sensazioni visive e sonore. Nel 1937 fondò la CPS (Culture Psycho-Sensorielle), che gli valse la Legion d'onore nel 1952.

potevo intendermi molto bene. Diceva che attraverso gli occhi si toccano i centri più sottili del cervello ed anche altri centri di cui parlavamo assieme. Lui, in sostanza, applicava la «cromoterapia» – cioè una terapia basata sull'effetto dei colori sull'organismo umano, [42] effetto sia fisico che psichico; e compresi forse meglio quello che lui cercava di fare. Ma debbo dire che, per quanto fosse una persona di una certa età, era un po' agli inizi di questi studi: si limitava a far guardare i colori prima da un occhio e poi dall'altro, passando poi da un colore all'altro, per stimolare tutto il sistema visivo: da quello esterno dell'occhio, fino ai nervi che conducono la percezione visiva al cervello.

Si trattava di guardare entro un certo strumento nel quale si vedevano appunto unicamente colori in varie intensità: poteva essere il giallo, il rosso, l'arancione ecc. Prima con un occhio, poi con l'altro. Tutto qui.

Io sono più che convinto della fondatezza del principio della cromoterapia, di questa possibilità terapeutica ottenibile attraverso i colori. Me ne sono anche occupato un poco in seguito. Ma allora cercavo di venir guarito io stesso dalla debolezza del mio nervo ottico o da una debolezza visiva diversa che m'impediva quasi di leggere e quindi mi condizionava moltissimo.

Questo dottor Quertant pretendeva di poter non solo [43] rivitalizzare il sistema ottico, ma anche il sistema nervoso, per mezzo dei vari colori e di questi esercizi di visualizzazione anche a varie distanze e di varia intensità.

Trascorsi una decina di giorni andando da lui quasi ogni giorno a Cannes; ma, dopo alcune di queste sedute, invece di avere una forza visiva maggiore, incominciai a sentire una maggiore stanchezza. Ciò fu certamente dovuto ad una mancanza di esattezza terapeutica, giacché in fondo lui procedeva un poco empiricamente nell'applicazione di questi colori, cioè nel farmi guardare questo o quel colore senza in sostanza sapere – come tuttora non sappiamo bene – quali siano gli effetti dei colori sul sistema nervoso e soprattutto sul cervello. Ne sappiamo un poco di più in merito agli organi; anzi: sullo stomaco, gli intestini, il cuore, ne sappiamo abbastanza. Però gli effetti che <i colori> possono avere sul cervello, questo no. <Ciò è> dovuto anche all'estrema complessità del nostro cervello. E non sappiamo neanche bene l'effetto sugli occhi, perché, se è vero che si conosce abbastanza bene l'elemento [44] organico dell'occhio, l'occhio esterno – sul quale si praticano operazioni varie –, la trasmissione delle immagini visive

al cervello avviene però in un modo ancora assai poco conosciuto. E qui vi è qualcosa che potrà certamente essere di molto approfondito. E forse allora l'applicazione della cromoterapia potrà effettuarsi con successo.

Questo però non fu il caso mio col dottor Quertant. E anche questa esperienza – benché mi abbia insegnato alcune cose e le conversazioni con questo dottore siano state interessanti – risultò vana.

Anzi, devo dire che fu piuttosto negativa, poiché per un certo periodo mi provocò un peggioramento, una maggiore stanchezza.

In seguito, però, mi occupai, per quanto mi fu possibile – come già accennato –, della cromoterapia. Cioè: collegai tutti gli elementi trovati, studiati nei vari paesi. Vi è un istituto di cromoterapia a New York; un altro a Londra. E in varie cliniche della Germania sono stati compiuti esperimenti in merito. Trovai che in realtà tutti questi [45] esperimenti, tutti questi studi, erano abbastanza superficiali: <ci si limitava> a colorare ambienti, oppure a far guardare fogli di carta colorata, mentre invece si può fare molto di più. La cromoterapia può essere applicata non soltanto attraverso la visione dei colori, ma soprattutto attraverso l'applicazione della luce. Ma della luce pura, cioè della luce solare attraverso il prisma che ne proietta i colori puri, perché altrimenti i colori sono quasi sempre chimici e quindi vi è una specie d'infiltrazione di elementi non puri: che sia il piombo per il nero, il cobalto per il blu, l'anilina ecc. E quindi finisce col trattarsi di un elemento spurio che può avere anche effetti contrari a quelli voluti.

Ad ogni modo questa applicazione della luce, del puro colore, può avvenire sia con la sua proiezione sul corpo umano, sia – soprattutto – con la ionizzazione dell'acqua, e cioè con l'acqua ionizzata attraverso questi colori; e, proprio per esperienza personale, posso assicurare la sorprendente efficacia dell'acqua così ionizzata.

È soprattutto importante che non sia trattata con [46] un colore solo, ma con l'alternanza dei colori, che può essere realizzata con vari sistemi a seconda dei casi. Mi sono occupato – per quanto ho potuto – di queste ricerche e sono arrivato ad alcune piccole conclusioni, che però potrebbero essere molto sviluppate se alcuni medici acconsentissero a praticare i controlli evidentemente necessari per un progresso di tale conoscenza.

Un'altra esperienza fu quella avuta con un certo professore di Ginevra, che era uno dei tre o quattro più celebri osteopati chiropratici

d'Europa, e aveva studiato questo sistema terapeutico in America. Andai a consultarlo per sentire che cosa poteva dire lui sul mio caso.

Era un uomo molto serio e simpatico, ma certo non un tipo allegro. Né, in un certo senso, era allegro il suo studio, giacché vi era uno scheletro umano – autentico – e poi un altro falso, cioè una imitazione, ma perfetta, in legno, snodabile, al quale lui poteva far assumere tutte le posizioni che giudicava atte a far vedere al paziente la sua costituzione. Il primo scheletro mostra un uomo con una [47] colonna vertebrale perfettamente dritta, così come dev'essere per aversi un sistema nervoso in ottimo stato; mentre invece la maggioranza delle persone non hanno una colonna vertebrale perfetta e perciò sono soggette a molte malattie nervose; e non soltanto nervose, perché – secondo lui – tutto deriva dalla colonna vertebrale, dalla spina dorsale, dalla sua posizione, dai nervi che da essa si dipartono e che possono venir più o meno bloccati dalla posizione delle vertebre.

Insomma, lui mi trovò una deformazione. No!, non era una vera e propria deformazione, bensì... come potrei dire?... una leggera distorsione alla base della colonna vertebrale, che poi, naturalmente, ne aveva provocata un'altra più in alto per auto-compensazione.

E da questo fatto – che poi mi illustrò sul falso scheletro – lui deduceva la fonte dei miei disturbi e la ragione di essi. Mi fece lunghi discorsi; mi diede grandi spiegazioni con grafici e trasponendo sullo scheletro mobile la mia configurazione vertebrale. Non era troppo bello a vedersi: appariva molto storta. Forse sono così, ma [48] si vede un po' meno di come si vedeva lì. Per lo meno, io credo che si veda meno! Infine mi suggerì una cura, che però, secondo lui, consisteva in qualcosa di abbastanza duro da sopportare e di complesso da attuare. Cioè: lui si proponeva senz'altro di «staccare» la colonna vertebrale dal bacino – proprio staccare i legamenti che la attaccano al bacino – e poi di aggiustare, di raddrizzare questa colonna vertebrale prima di riattaccarla sul posto. Insomma, una cosuccia che mi sarebbe costata due mesi d'immobilità, oltre a...

Perciò io gli chiesi perentoriamente:

«Ma è poi sicuro che dopo fatta questa penosa, lunga, dura e pericolosa operazione, io sarò completamente guarito dai miei disturbi?».

«Ah no!» rispose. «Questo io non lo posso garantire. Secondo me dovrebbe essere così, ma non posso esserne assolutamente sicuro. Perché mai nulla è sicuro. Soprattutto perché i suoi disturbi potrebbero avere anche altre cause...».

Ad ogni modo anche questa esperienza mi è servita [49] per acquisire una maggior conoscenza del corpo, dell'organismo umano – sì, di ciò che fisicamente siamo. Anche se sono sempre più convinto che la parte fisiologica non è quella che decide realmente del nostro stato.

Vi basta? No? Vi divertite?... E allora proseguiamo!

Vi sono ancora molti di codesti signori con i quali ho fatto queste strane esperienze: medici un po' – diciamo – originali. Poi potremo passare al reparto degli psicanalisti e psichiatri; e poi al reparto medici tradizionali, i quali sono un po' meno divertenti, un po' più noiosi, e non è che alla resa dei conti siano stati più efficaci.

Ecco: ora vi racconto la storia dello stregone. Lo stregone era un giovane alto, magro, dai capelli un po' lunghi – a quell'epoca non si usava ancora, e la sua era già un'eccezione, anche se non erano poi tanto, tanto lunghi –, e ciò gli conferiva un aspetto un po' particolare. Aveva anche una barbetta un po' rossiccia come i capelli. Era inglese. Io lo conobbi ad una riunione spiritualista. [50] Scambiammo qualche parola e lui mi disse che era stato molto a lungo nell'Africa centrale. Io l'Africa la conoscevo molto poco, soltanto quella mediterranea, e perciò m'interessai a ciò che lui ne diceva. Così fissammo un appuntamento per un aperitivo il giorno seguente.

Io arrivai un po' in ritardo, perché ero stato da uno di quei medici, e glielo dissi. Lui sorrise un po' beffardo.

«Ah,» mi disse «questi dottori... Qui in Europa non sanno mica tanto... eh? Mica tanto!».

Allora io chiesi:

«Perché? Da voi, in Africa, avete visto cose, diciamo più efficaci, come cure?...».

«Eh... eh... sì, qualche volta, sì!».

Allora, parlando del più e del meno, mi chiese perché ero stato dal dottore, ed io gli esposi qualcuno dei miei sintomi – mica tutti.

«Beh, a me» fece lui «interessa fare qualcosa per Lei... vorrei proprio provare qualcosa».

«Ma che cosa?» chiedevo io.

[51] «Beh... se Lei viene da me domani, vedrà. Ne parliamo...».

Era veramente un tipo un po' strano, e devo dire che non è che avessi completa fiducia in lui. Vi era qualcosa che mi lasciava perplesso; però andai da lui il giorno dopo, e mi ritrovai in una cameretta

ornata di simboli, stoffe ecc., indubbiamente africani. Lui era in maniche di camicia, una camicia africana come ora se ne vedono una quantità indossate dagli hippy – ma allora non ce n'erano, io non ne avevo mai viste. Ed era bella, molto colorata, con le maniche corte, e piuttosto lunga.

Incominciammo a parlare; mi chiese altre cose di me, poi disse:

«Per favore, si stenda su questo letto, così vediamo se posso fare qualcosa...».

Io non mi rendevo conto di cosa volesse fare. Però non è che fossi spaventato. Insomma – pensavo –, non è che mi possa fare molto, coltelli in giro non ne vedo e, dopotutto, perché dovrebbe farmi del male? Non aveva l'aria di essere un pazzo; per quanto... poteva anche non essere [52] del tutto «normale», come si suol dire. Vi era qualcosa nel suo sguardo, nelle sue mani, nel modo in cui muoveva queste mani, qualcosa di un po' particolare; ma... Ad ogni modo, essendomi tolto la giacca, mi stesi sul letto ed attesi.

Lui rimase in piedi e incominciò a girare intorno al letto, facendo alcuni gesti un po' strani: come di danza, ma più con le mani che con le gambe. E nel contempo mormorava. (Ho capito poi che si trattava d'incantazioni, di formule magiche). Ero affascinato: tutto orecchi e tutt'occhi, per vedere che cosa sarebbe accaduto.

Tutto questo si prolungò per qualche minuto: lui girava tutt'intorno al mio letto.

Ad un tratto, con un balzo quasi felino, si precipitò, si proiettò proprio sopra di me, afferrando il mio orecchio sinistro, nel quale si mise a soffiare con forza: «Fuh... fuh... fuh... fuh!».

Allora gli dissi, in inglese, che mi stava facendo un po' male: «*Hey! You are hurting me a little bit, you know...*».

[53] Ma lui non se ne dette per inteso. Poi, con un altro scatto, si precipitò, si catapultò sul mio piede – sempre quello sinistro mi pare – ed incominciò ad agitarlo a destra, sinistra, destra, sinistra, velocissimamente. E anche qui soffiando: «Sch... sch... sschhh...», e continuava a farmi roteare il piede.

Ed io, di nuovo: «*Be careful! You may twist my ankle!...*». (Insomma: Stia un po' attento, perché mi può anche slogare la caviglia!).

Ma lui non mi ascoltava affatto e continuava ad agitare il mio piede velocissimamente e con forza, sempre soffiando con quello strano sibilo, che non era un semplice sibilo... insomma, era proprio uno strano sibilo.

Poi finalmente smise e, mentre io guardavo attento per vedere come sarebbe finita questa storia, si precipitò a sedere sul mio stomaco e incominciò a rimbaltarci sopra. Allora, a questo punto, io veramente detti un urlo!

«*You press my stomach!*» (Alzati, ché mi fai male!).

E in un lampo ebbi la visione di uno spappolamento [54] del mio stomaco, dei miei intestini, con quello lì che balzava sul mio corpo a quel modo! Non era molto pesante, perché era molto magro, proprio un tipo allampanato; però non c'era modo di farlo smettere, né di allontanarlo, perché, trovandomi disteso con costui che balzava sulla mia pancia, sul mio stomaco, non potevo raddrizzarmi sul letto e spingerlo via.

Ma detti un paio di strilli: «Vattene! Vattene! Mi fai male... Ehi! Ehi!».

Allora lui finalmente si scostò e mi disse:

«Peccato! Se mi lasciavi fare... Con una mezz'oretta di questa operazione tutti i tuoi demoni sarebbero andati via. Sei pieno di demoni ed io te li mandavo via tutti! Dopo saresti stato perfettamente bene. È questa la cosa di cui soffri, sai, sei pieno di demoni. Ed io, capisci, te li scacciavo con questa operazione magica che so benissimo che riesce. Ma tu hai avuto paura che ti facessi male. E così adesso non si combina niente e tu resti con i tuoi demoni...».

Io gli risposi serenamente:

[55] «Guarda che quasi quasi preferisco restare con i miei demoni, che non con lo stomaco e l'intestino spappolati, giacché tu me li stavi nettamente spappolando con questi salti sopra di me!».

E questo mise fine al nostro rapporto, perché poi non ci rivedemmo che una volta a quelle riunioni spiritualistiche; ma non ci parliamo più. Quel giorno mi accomiatavi correttamente: ma non tornai più da lui. Certamente, in Africa, alcuni stregoni riescono con metodi del genere a guarire molte malattie, non c'è nessunissimo dubbio. Però questo inglese... mi domando se avrebbe avuto veramente la capacità necessaria. E mi domando anche se io ero pieno di demoni da scacciare, oppure se si trattava, invece, di qualche altra strana malattia che mi perseguitava da tanto tempo. Ad ogni modo, il rischio di avere un qualche organo frantumato o deteriorato da queste sue pratiche sul mio corpo, poiché è evidente che questo pericolo poteva esserci, fece sì che preferissi non indagare oltre.

Ci fu poi il professor Brunnschweiler¹: una celebrità [56] internazionale nel campo della neurologia. Mondialmente conosciuto, andava di qua e di là per i vari congressi d'Europa, d'America ecc. Beh, lui mi disse:

«Senta: indubbiamente il suo sistema nervoso non è in buone condizioni. Gli manca nutrimento, in particolare calcio ed altre cose. Lei ha mai fatto cure?».

«Sì, certo. Ho fatto cure di calcio e simili».

«Eh, già,» fa lui «però in Lei il calcio probabilmente non si fissa, e perciò è inutile che Lei lo prenda né per bocca né per iniezioni. Poi bisogna proprio che Lei lo immetta su determinati centri nervosi, se no non serve assolutamente. Vedrà che se riusciremo a dare questo nutrimento *in situ*, nel punto preciso in cui serve, il suo sistema nervoso guarirà».

<«Va bene» dico. «Come si fa?».>²

«Si fa naturalmente con la ionizzazione. Il che significa che questa sostanza – il calcio, o altro medicamento che sia – viene immessa nel punto preciso dove occorre, mediante l'elettricità. L'elettricità serve da veicolo e quindi si può dirigerla dove si vuole».

E così presi appuntamento e qualche giorno dopo andai [57] da questo professore, uomo serissimo. E lui incominciò a preparare quello che doveva, e cioè: pezzetti di garza imbevuti di calcio e... non ricordo più quale altra sostanza (in questo momento mi sfugge, ne ho fatte tante di queste cose!) – calcio unitamente ad un altro prodotto. Posò quei batuffoli di garza impregnata su vari punti della mia colonna vertebrale. Poi fece passare la corrente elettrica con un suo apparecchio che ricordo di aver intravvisto, ma non bene, perché ero steso bocconi. Questa corrente – secondo lui – immetteva la sostanza medicinale in quei punti precisi. Beh, d'accordo. Questo fu fatto una, due, tre volte. E alla terza volta ecco che avvenne qualcosa: cioè che il mio sistema nervoso reagì all'elettricità e non al medicamento! Forse il medicamento arrivò dove doveva arrivare, ma nello stesso tempo la scossa elettrica mi diede una irritazione assoluta e forse difficilmente spiegabile. Ma, nel mio caso, ebbe certamente l'effetto di irritare il sistema nervoso. Del resto è sempre stato così: l'elettricità non la posso sopportare sotto nessuna forma e neppure con [58] frequenza.

¹ Hermann Brunnschweiler, psichiatra e neurochirurgo svizzero (1879-1968).

² Questa frase è presente nella prima versione, ma non nel testo finale; tuttavia, essendo necessaria, probabilmente è stata semplicemente «dimenticata» nel passaggio dalla prima versione alla definitiva.

Pertanto ebbi una reazione del tutto spiacevole. E quindi anche questa volta telefonai a questo professore per dirgli, come a tanti altri medici dopo le loro cure:

«Professore, io certamente ho un'allergia all'elettricità e il mio sistema nervoso non la sopporta. Probabilmente la sua terapia è ottima, teoricamente; ma nel mio caso...».

«Ma non è possibile!» reagì lui. «Non è assolutamente possibile. L'elettricità che io uso non può dare nessuna reazione al sistema nervoso».

Mi convinsi sempre più di avere un sistema nervoso, un organismo ultrasensibile, forse diverso dalla maggior parte degli altri, visto le risposte che mi davano i medici dopo le loro terapie che io raramente sopportavo, oppure che mi facevano l'effetto contrario. E poi pensavo anche ad un'altra cosa: questo medicamento poteva, sì, essere utile al sistema nervoso; però era proiettato proprio sulla colonna vertebrale, sulle ossa, e lì per lì mi venne in mente quale poteva essere l'effetto su queste [59] di una dose massiccia di calcio. Insomma, ad un tratto mi vidi pieno di artrosi, con una spondilite, curvato in due... e così via. Forse tutto ciò non era giusto, era puramente immaginario. Ma, ad ogni buon fine, glielo dissi per telefono.

«Va bene. Questo medicamento, questo calcio che Lei proietta così sul sistema nervoso, va anche sulle ossa, sulla colonna vertebrale. Non potrebbe poi provocare qualche artrosi?...».

«Ah,» mi rispose lui «io mi occupo del sistema nervoso, sono un neurologo, delle ossa non mi preoccupa».

Poi ci fu il professor Audi¹, un'altra celebrità internazionale. Anche lui sempre a destra e a manca per congressi. Audi era un chirurgo del cervello; neurologo, ma specialista in chirurgia del cervello. E si trattava di vedere se questo mio cervello avesse qualche guasto per cui reagiva in modo così esagerato, così strano, non solo a stimoli elettrici, sonori, visivi, ma che forse poteva provocare anche molti altri sintomi patologici, che mi perseguitavano e rendevano così difficile la mia vita, dato [60] che in fondo molto dipende dal cervello. Vero? Anzi – secondo lui –, *tutto dipende dal cervello*.

E va bene! Perciò lui mi esaminò la testa, il cranio; me lo misurò poggiandovi vari strumentini ultrasensibili, elettrici, elettromagnetici,

¹ Su questa persona non è stato trovato al momento alcun riferimento.

e chissà quali altre cose. Poi passò ad esami elettromagnetici. Insomma, mi tastò il cranio in tutte le maniere, fece tutti gli esami che un neurologo o chirurgo del cervello possa fare senza aprire la calotta cranica. Evidentemente perché questo non era ancora il caso, almeno a quel punto dell'indagine.

E... poi che cosa mi disse? Ecco:

«Sa, il Suo cervello probabilmente ha una sensibilità forse dovuta alla sua costituzione, o a chissà cosa, certo assai maggiore di quella che può essere la sensibilità cerebrale dei centri percettivi del cervello. Lei sa che finisce tutto lì... E quindi ciò spiegherebbe tanti Suoi sintomi. Però io non direi che, per ora, vi sia da ipotizzare un qualche tumore. Certo, può ben darsi che i suoi sintomi vadano sempre peggiorando e aumentando, cosa [61] che certamente renderà difficile e meno piacevole la Sua vita, dato quello che Lei mi dice di soffrire già adesso. Ad ogni modo, tutto quel che Le posso dire è che se Lei peggiorasse in modo sensibile, mi venga a trovare; allora faremo ulteriori indagini, più profonde; e, se sarà il caso, potremo anche arrivare a trovare una terapia per il cervello che possa sollevare i Suoi disturbi».

Poi ha inizio una lunga storia con un altro professore austro-tedesco¹: non ho mai saputo se più austriaco o più tedesco. Credo che in realtà fosse tedesco, ma viveva in Austria ed aveva una sua clinica dalle parti di Salisburgo. Io avevo conosciuto una sua nipote, e questa nipote insisteva molto affinché io andassi a trovare questo suo professore, che considerava come un padre e del quale mi raccontava mirabilia.

Perciò, quando mi fu possibile, presi su con me questa nipote, e facemmo un viaggetto fino a quella clinica, situata, come ho già detto, vicino a Salisburgo. Un posto, del resto, bellissimo e una clinica piuttosto [62] piccola. Questo professore – uomo di una certa età – mi ispirò subito simpatia. Era un professore specializzato, si può dire, in tutto. Da quanto mi raccontò, aveva imparato molte cose dall'Oriente, e particolarmente da un tibetano che, a quanto sembra, era un massaggiatore veramente straordinario. Più tardi, durante la guerra, o dopo, si seppe che <era> un massaggiatore tibetano (o era un giappo-

¹ Si tratta del prof. A. A. Friedländer. La sua attività medica si svolse a Friburgo. Sua nipote – Katerine Kling – era stata governante dell'ammiraglio Guido Scelsi, padre dell'A.

nese? no, piuttosto tibetano¹) l'unico che riusciva ad alleviare i tremendi dolori di cui soffriva Goebbels².

Comunque questo massaggiatore era un individuo che poi fece molto bene, perché, grazie a questa sua capacità di sopprimere tremendi dolori a personaggi così potenti, riuscì con piccoli ricatti a salvare la vita di molte persone, ebrei ed altri.

Ricordo di aver letto questa storia; e può esser stato uno di costoro ad aver insegnato tali massaggi a questo mio professore, il quale se ne serviva in vario modo unitamente ad altre terapie. Con questi massaggi riusciva ad ottenere guarigioni notevoli dove altre cure fallivano. Faceva su tutto il corpo massaggi diversi dai [63] soliti, toccando determinati punti che corrispondono a quelli dell'agopuntura cinese, ma non già con gli aghi, bensì col massaggio. Credo che nel Tibet il massaggio sia una cosa molto sviluppata; qui però vi erano anche i «punti di fuoco». Ho saputo, poi, anche tante altre cose in merito. E questo zio-professore m'insegnò moltissime cose sul corpo umano, e parlammo anche di yoga, di pranayama – cioè di tecnica respiratoria –, che lui faceva praticare ai suoi pazienti. Era quindi una specie di terapia completa del corpo ed anche un poco dello spirito. Lui operava anche in vario modo e con questi suoi massaggi che, in sostanza, erano spesso massaggi vibratorii. Tra l'altro curava anche metriti ed altre disfunzioni femminili, evitando a queste donne di venire operate. Mi spiegò tutte queste cose; e doveva esserci qualcosa di efficace e veritiero in questi massaggi da lui praticati sulle donne, perché fu chiamato perfino a Roma, all'ospedale Regina Elena, per dare alcune dimostrazioni di questo suo massaggio vibratorio. In seguito mi raccontò che i ginecologi presenti – e me lo disse [64] con un sorriso un po' beffardo –

¹ È noto l'interesse che il regime nazista attribuiva all'Asia: l'archeologo nazista Walther Wust aveva addirittura attribuito i Rig-Veda a popoli di origine germanica. Si colloca in questo quadro ideologico la spedizione (patrocinata da Himmler) del 1938, guidata dallo zoologo Ernst Schäfer e dall'antropologo razzista Bruno Berger, in Tibet, verso la città proibita di Lhasa. Nel corso di questa missione alla ricerca della «culla ariana», vennero fotografati duemila indigeni, e se ne misurarono 376: da tale materiale, naturalmente, si conclude per l'ascendenza teutonica dei popoli tibetani («riscontrata» anche nell'apena riconosciuto Dalai Lama, il quattordicesimo e attuale).

² Forse attribuibili all'osteomielite, che lo aveva colpito all'età di sette anni (intorno al 1904), lasciandogli la gamba sinistra rattrappita e più corta dell'altra. Nel 1938 Heinrich Himmler, il Principe Nero delle SS, aveva fatto organizzare una spedizione il cui scopo era la ricerca di ipotetiche origini della razza ariana, di segreti esoterici e della cosiddetta «droga assoluta» che sarebbe servita per assoggettare il mondo.

gli avevano detto che loro non avevano tempo per questo tipo di cura e che preferivano i sistemi tradizionali: operare al più presto possibile, dovunque e in ogni caso.

Beh, ad ogni modo ciò che lui ottenne su di me fu un principio di risanamento, ma molto lento. Perciò io lo invitai in Riviera per l'estate successiva. E lui venne e stemmo assieme per oltre un mese. Mi praticò massaggi su tutto il corpo e soprattutto sulle ginocchia, che mi davano molto fastidio, perché avevo lì una specie di debolezza cronica, come del resto capita a molti Capricorni. Il punto debole dei Capricorni – come tutti sanno – astrologicamente si rileva specialmente nelle giunture, nelle gambe, nelle ginocchia. Io non capisco bene il perché, dato che il Capricorno doveva avere gambe solidissime per saltare, saltellare sui monti! E invece hanno le ginocchia deboli! E lui me le rimise a posto, tanto che potei camminare molto più di prima – sebbene sempre con limitazioni, così come del resto ne avevo anche per la lettura.

Vi sono «coincidenze» che lui mi spiegò in modo molto intelligente [65] come «limiti dei limiti» di ciò che si potrebbe chiamare «astenia» localizzata in vari organi – un'astenia che può manifestarsi nelle gambe, nel cervello, negli occhi ecc. Potevo fare ogni cosa, ma non troppo a lungo.

Ad ogni modo lui mi rimise a posto le gambe, tanto che facemmo lunghe, lunghe passeggiate insieme, cosa che non avevo mai potuto fare, per lo meno da quando era incominciata questa – diciamo così – debolezza delle ginocchia. Passeggiammo sui monti, in compagnia anche della nipote, e tutto andò molto bene. Giocammo anche a scacchi, parecchio – a quel tempo giocavo ancora a scacchi. Fu una conoscenza e una compagnia molto simpatica, molto interessante. Però... la storia finì male! La nipote¹ s'innamorò di un prete – un prete inglese – che poi risultò essere un poco di buono, giacché a quanto pare era un ladro. Rubò gioielli, collane, anelli ed altro ad una signora che noi conoscevamo e che abitava nell'albergo accanto. E tutto ciò sarebbe ancora poco, se non fosse rimasta coinvolta anche la nipote del professore – non dico come vera e propria [66] complice, ma sospetta di complicità, dato che si trovava sempre insieme a questo prete, anche

¹ Katerine Kling, nipote del professor Friedländer, aveva lavorato alle dipendenze dell'ammiraglio Guido Scelsi, padre dell'A.; al momento dei fatti (1936) risultava ancora domiciliata a Roma presso la famiglia Scelsi, che si trovò coinvolta suo malgrado nella vicenda.

nelle ore in cui il furto era stato commesso. Fu sospettata ed anche arrestata e ci volle del bello e del buono per scagionarla. Dovemmo assumere un avvocato; io dovetti testimoniare che questa nipote non poteva essersi trovata sul posto poiché era assieme a noi (cosa che forse non avrei potuto sostenere con esattezza: come si fa a ricordare a qualche settimana di distanza, allorché si ebbe il giudizio?).

Ad ogni modo lei fu assolta e lui, invece, finì in prigione.

Però – diciamolo pure – questa storia lasciò una brutta impressione. E così ebbe fine il mio rapporto con questo professore che mi insegnò molte cose e al quale rimango, comunque, legato da un ottimo ricordo. Mi insegnò anche alcuni massaggi che poi qualche volta applicai io stesso.

Oltre a questo, debbo aggiungere anche un'altra cosa importante per me. Fu proprio da lui, insieme a lui, che scoprii anche che le mie mani avevano certi poteri. E proprio [67] nella sua clinica facemmo qualche esperimento sui pazienti. E difatti, mettendo la mia mano sulla fronte, sul capo di una persona che aveva male alla testa, questa emicrania diminuiva quasi subito, per poi diminuire ancora e persino scomparire del tutto. Così, una volta misi la mano sul fegato di una persona che aveva una crisi epatica e anche questa crisi diminuì, per quanto i dolori al fegato siano particolarmente intensi. In seguito, sviluppai queste capacità, un po' per esperimento, un po' anche per caso, per sollevare dal dolore qualche amico, qualche amica.

In seguito, all'imposizione delle mani aggiunsi anche certe respirazioni. Lessi libri sul prana, sul pranayama e l'hari prana. Tutto questo – beninteso – successivamente, tanto che per un periodo mi dedicai proprio a questo tipo di terapie, diciamo così, *quasi* yogiche, di massaggi, respirazioni, magnetismo ed altro del genere.

Un'altra cosa che derivò da questo incontro fu la possibilità di usare il pendolo, che ebbe inizio appunto assieme a questo professore, ma che poi continuai a sviluppare [68] per conto mio, anche insieme ad un'altra amica con la quale arrivammo a fare diagnosi col pendolo direttamente sul corpo delle persone, ed anche servendoci soltanto della loro fotografia.

Questa amica in seguito mi sorpassò; fu assai più brava di me, perché lei riusciva addirittura con il solo nome e la scrittura di una persona a fare diagnosi esatte, a dare anche indicazioni terapeutiche facendo il pendolo contemporaneamente sui medicinali, che in tal modo non potevano non essere adatti. Poi, andando più in là, essa

arrivò addirittura, come i migliori radioestesisti, a trovare le persone ubicandole sulla carta geografica.

Io il pendolo lo uso ancora adesso, qualche volta; però assai meno e non lo faccio «in astratto», non lo faccio né sulla fotografia né sul nome, perché penso che vi possano essere troppe interferenze ed aversi perciò un risultato problematico. È certo però che questa mia amica indovinava. Era straordinaria e lo ha fatto per molti anni; poi anche lei si è dedicata ad altre cose. Io posso ancora fare diagnosi col pendolo, ma direttamente sulla [69] persona; da lontano non lo faccio più, perché trovo che il risultato è troppo insicuro e anche aleatorio.

In quanto alle mie gambe, con la cura di questo professore risultarono in ottime condizioni, tanto che potevo fare vere e proprie ascensioni su montagne alte quattromila metri e più, intorno a Zermatt, salvo quelle dove vi è da fare troppa roccia: l'alpinismo acrobatico non l'ho mai voluto fare, ma ho camminato anche sui ghiacciai verso il Monte Rosa, sul Breithorn...

Una volta avvenne che caddi in un crepaccio. Per fortuna la corda della guida non si tagliò sui bordi del precipizio e lui mi ritirò su. Beh... ad ogni modo questa è un'altra storia. Resta il fatto che potevo camminare perfettamente, e camminai con grande piacere per moltissimi anni, fino al 1964, quando presi l'influenza detta «asiatica», che quell'anno fu piuttosto cattiva e forte. La presi e, beninteso, ne guarii. Però le mie ginocchia tornarono ad essere deboli, molto deboli. Tutti gli amici sanno che posso camminare, però ho grande difficoltà a salire le scale...

[70] Tornando a quel crepaccio: era proprio molto profondo, ma, per fortuna, anche largo, perché se fosse stato stretto io sarei rimasto proprio incastrato tra le pareti di ghiaccio e nessuno avrebbe potuto tirarmi su! Vi sprofondai proprio come se mi mancasse il pavimento sotto i piedi, e mi trovai al buio, con la testa molto al disotto del, diciamo così, «soffitto», che era di ghiaccio. Fortuna volle che la corda alla quale ero legato – la corda retta all'altro capo dalla guida – resistesse allo strappo e, come dicevo, non fosse tagliata dai taglientissimi bordi del ghiacciaio, cosa che sarebbe potuta benissimo accadere e allora: arriverci! Buona notte! Invece resistette e la guida piantò il suo piccone e mi tiro su a forza di braccia. Hanno braccia proprio fortissime queste guide montanare! Tirano su un uomo come se niente fosse. Anzi! Talvolta lo tengono sospeso con un solo braccio lungo le pareti! Insomma: quello mi tirò su ed io mi attaccai... alla fiaschetta del

cognac e poi ripresi il cammino. E dopo altre due o tre ore – non ricordo – raggiungemmo la vetta del Breithorn, che si erge sui quattromila [71] e duecento o quattromila e centottanta metri, non ricordo esattamente¹, e da lassù vedemmo nascere il sole di una giornata meravigliosa, perché l'ascensione era avvenuta di notte. In genere infatti si parte dall'ultimo rifugio all'una, una e mezzo di notte, per trovarsi all'alba in cima al monte, dove lo spettacolo è meraviglioso: infatti s'illuminano prima le cime più alte: il Monte Bianco, il Monte Rosa; poi il Cervino, il Weisshorn, e man mano tutte le altre, di una luce bianco-rosata; poi, pian piano, sorgono dalla notte tante altre montagne meravigliose, bianche, illuminate di sole, di luce: uno spettacolo veramente straordinario!

Ma ora torniamo, purtroppo, alle mie malattie. Mi sembra che, da quanto vi racconto, dobbiate ormai pensare che ho trascorso gran parte della mia vita con i medici, nei gabinetti medici, o a letto o sulle portantine... Certo sembrerebbe così, tanto più che le mie rievocazioni di medici e cure non sono punto esaurite. Potrei anzi continuare a parlarne ancora per una settimana, se voleste... [72] Non è vero però che io abbia trascorso quasi tutta la mia vita con questi signori o da questi signori o nelle mani di questi signori! Niente affatto: questa è soltanto una parte della mia vita, ma è UNA delle mie vite. E questi miei racconti si potrebbero quasi intitolare *Le vite parallele*, rubando il titolo a Plutarco.

Beh, per questa sera direi di finirla qui. Se vorrete, la prossima volta vi racconterò altre storielle più o meno allegre... Beh, per me non tutte lo furono.

Ah! Volete sapere il nome del professore che curava i fibromi delle sue clienti ed altre malattie con il massaggio vibratorio? Si chiamava Furtwängler², come il grande direttore d'orchestra! Ma ormai è morto; sono morti tutti e due, purtroppo.

Questa sera avrei proprio voglia di cambiare soggetto, di passare dalla medicina ad altre cose. Però, siccome ho cominciato, forse vi sono ancora alcune esperienze piuttosto interessanti da raccontare.

¹ L'altezza del Breithorn è di m 4165.

² Come già evidenziato in precedente nota, il medico in questione si chiamava Friedländer; qui l'A. lo confonde con il noto direttore d'orchestra Wilhelm Furtwängler.

C'era, per esempio, il dottor Bertholet¹, molto noto, soprattutto in Svizzera. Ha scritto libri, svariati libri, [73] di cui non ricordo in questo momento i titoli. Li avevo tutti, ma sono rimasti in Svizzera assieme a diciassette valigie, pacchi di roba abbandonati in un albergo² e che non ho mai potuto recuperare. A dire il vero non mi sono dato molta pena di recuperare tutto ciò. Perché? Per molte ragioni. Alcune cose appartenevano in un certo senso alla mia ex moglie e non avevo voglia di rovistare tra cose che appartenevano a lei. Così le abbiamo abbandonate tutte. Del resto nella vita spesso conviene lasciare le cose dietro di sé; volersi portare sempre tutto appresso, negli anni che passano, sino alla fine della vita... tutto il bagaglio di tutta una vita, è cosa vana. E perciò quelle cose sono rimaste lì in Svizzera, in deposito in un albergo... Una volta, anzi, feci chiedere dove fossero, e nessuno ne sapeva più niente. Ma questo dopo vent'anni, così che in fondo era proprio inutile cercarle. Così i libri di Bertholet sono rimasti chissà dove...

Era un individuo abbastanza strano, il dottor Bertholet. Andava sempre in bicicletta, estate, inverno, con [74] qualunque tempo. Persino sulla neve riusciva a pedalare, con un berretto basco in testa. Credo lo facesse per igiene, per tenersi in forma, poiché avrebbe <potuto> perfettamente pagarsi una macchina anche di lusso, se avesse voluto. Possedeva una sua clinica nella quale curava – a modo suo – i clienti, che non scarseggiavano: una di quelle cliniche nelle quali la cura principale consisteva nel digiunare... sì! nel digiunare assolutamente e il più a lungo possibile. Ed era – naturalmente – una clinica molto cara, perché, come sapete, i prezzi sono spesso in rapporto al digiuno! Più si digiuna e più la clinica è cara e più si paga! Ad ogni modo, lui aveva una sua tecnica per il digiuno: si digiunava totalmente per tre giorni, con un bicchiere di aranciata che doveva bastare per tutta la giornata. E questo era tutto. Anzi! Il primo giorno non c'era neanche l'aranciata, ma solo acqua con sapore di arancio per darle questo saporino. Poi, però, il secondo e il

¹ Edouard Bertholet, medico svizzero (1886-1965). Riuscì ad integrare le proprie ricerche di carattere scientifico-professionale con le personali inquietudini spirituali, riconducibili all'ambiente rosacrociano. Svolsse ricerche sugli effetti terapeutici del digiuno, esponendo le proprie teorie in diversi libri, fra cui ricordiamo: *Végétarisme et occultisme. Vertus curatives des légumes et des fruits*, Publications Rosicruciennes Amorc, Lausanne 1938.

² In realtà vi fu, da parte dell'A. e della moglie Dorothy, un tentativo di recuperare questi bagagli, purtroppo senza risultati positivi. La perdita di questi documenti ha creato una grave lacuna, poiché impedisce oggi la ricostruzione di numerosi episodi particolarmente significativi del «periodo svizzero», estremamente importante per l'evoluzione culturale di Scelsi.

terzo giorno, era proprio aranciata. Dopo questi tre giorni, si digiunava un po' meno. Però la parte principale della cura consisteva proprio nel digiuno. Debbo dire [75] che, ovviamente, c'era una sorta di compensazione, perché bisognava fare diversi esercizi di respirazione ritmica che lui non si limitava a consigliare, ma seguiva e sorvegliava con attenzione e che eseguiva anche lui. Poi praticava massaggi – massaggi magnetici – senza però toccare il corpo; e non erano i soliti massaggi magnetici dei magnetizzatori normali; lui agiva sul corpo eterico, quindi praticava i suoi passi magnetici da una certa distanza.

A me aveva scoperto tre «buchi» nel corpo eterico. Tre buchi a varie altezze della colonna vertebrale e – secondo lui – appunto da questi fori eterici uscivano l'energia e la forza vitale, ragion per cui molti dei miei disturbi erano giustificati da queste perdite di forza vitale eterica. Lui però riusciva a colmare questi buchi, a «tapparli» con i suoi passi magnetici; e di fatto, dopo questo suo trattamento, io sentivo sempre una vitalità assai maggiore; spesso scompariva qualche crampo che sovente avvertivo alla base della colonna vertebrale: alla terza vertebra sacrale. E la forza vitale saliva lungo la [76] colonna vertebrale sino a raggiungere l'apice della testa, e perciò tutto l'organismo ne risultava effettivamente rivitalizzato.

Anche questo trattamento durò parecchio – qualche settimana. Dopo di che dovetti partire e non vidi più il dottor Bertholet, che però considero veramente notevole: emanava una certa luce, sintomo di qualcosa di abbastanza bello che lui riusciva a trasmettere con la sua presenza, con le sue mani.

E questa dunque fu la mia esperienza con il dottor Bertholet. Durante quel periodo avevo perso parecchi chili, però non è che mi fossi indebolito, e ritengo che un certo vantaggio io lo abbia senz'altro avuto, sebbene la mia situazione generale non fosse fundamentalmente cambiata. Anche quella volta appresi varie cose, particolarmente sugli effetti del digiuno. Il digiuno – come tutti sanno – ha effetti di chiarificazione, non soltanto di disintossicazione, ma anche effetti molto più importanti di alleggerimento della materia fisica, per cui alcune esperienze d'ordine psichico e spirituale risultano assai più facili.

[77] Quindi anche questa esperienza non fu del tutto negativa, seppure non fu risolutiva dal punto di vista dei miei disturbi. Imparai anche lì molte cose, come quasi sempre avvenne in questi miei contatti con dottori, perché ognuno di essi sapeva cose che io in seguito approfondivo. Insomma, tutto ciò valse a darmi una cultura di un certo tipo.

Che cosa c'era in quelle diciassette valigie e pacchi rimasti in Svizzera? Non ricordo bene. Che importanza può avere ormai? Le cose sono irrecuperabili! Ricordo comunque che vi era un grande disegno di Cocteau¹, piuttosto bello, sui 60-70 centimetri di altezza; c'era poi un'antica stampa giapponese, anche questa molto bella; poi c'era tutto un corredo completo da montagna: scarponi chiodati o con la gomma... maglioni di ogni sorta, corredo d'inverno e d'estate. Poi che altro? Dovevano esservi alcuni disegni di una stranissima ragazza che scriveva e disegnava in trance. E i suoi disegni erano, debbo dire, molto inquietanti. In un certo senso non erano [78] neanche piacevoli a vedersi: erano raffigurazioni di una tale potenza, di un'intensità tale, tracciati su carta col carbone ma con segni marcatissimi. Rividi poi la ragazza spesso, a Parigi, in Svizzera; e venne anche a Roma. Aveva lunghi capelli biondissimi e una pelle bianchissima. Finì poi in Turchia, dove sposò un turco. Non so bene quale sia stata la sua sorte; non ne sentii più parlare. Lei mi aveva scritto qualche volta; poi la corrispondenza cessò. Ma indubbiamente era una ragazza molto attraente e molto interessante².

Ad ogni modo quei disegni sono rimasti lì insieme a molti libri, alcuni dei quali con autografi di Ramuz³, di Charles-Albert Cingria⁴ ed altri. Di costoro vi parlerò in seguito, perché erano tra i personaggi che collaborarono con Stravinskij⁵ a *L'Histoire du Soldat*. Ramuz

¹ L'A. conobbe Cocteau negli anni Venti, nel salotto di Mimì Franchetti (cfr. p. 140, nota 1), e fu molto influenzato dall'anticonformismo e dall'eccentricità del poeta. Nel 1937 Scelsi compose *L'Oracle*, per voce e pianoforte, tratto da: J. Cocteau, *Opera*, Paris 1927. La prima esecuzione di questo brano avvenne a Roma nel 1937. Baritono: L. Bernardi. Pianoforte: F. Molinari.

² Si tratta di Magdi Rufer, originaria di Berna. Nel 1947 studiò pianoforte a Parigi con Alfred Cortot. Intraprese la carriera concertistica trasferendosi poi in Turchia, dove si sposò con un professore di letteratura. Esiste una corrispondenza con l'A., che si interrompe nel 1955. Nel 1968 risulta ancora viva e attiva a Istanbul.

³ Charles-Ferdinand Ramuz, scrittore svizzero di lingua francese (1878-1947). Romanziere di intensa attività, ha scritto fra l'altro *L'Histoire du Soldat*, messa in musica da Igor Stravinskij e rappresentata per la prima volta nel 1918. Scelsi conobbe Ramuz con tutta probabilità in Svizzera, in occasione di una cena data in onore di Stravinskij alla quale era presente anche Alfredo Casella.

⁴ Charles-Albert Cingria, scrittore svizzero (1883-1954). Compì studi musicali prima di dedicarsi alla letteratura; frequentò assiduamente gli ambienti artistici e fu amico – fra gli altri – di Amedeo Modigliani, Pablo Picasso, Blaise Cendrars, Igor Stravinskij, Jean Lurçat, Fernand Léger, Jean Dubuffet, Max Jacob, René Auberjonois, Gualtieri di San Lazzaro.

⁵ Durante il primo conflitto mondiale Stravinskij visse in Svizzera, tagliato fuori dal proprio paese a causa dello scoppio della rivoluzione russa. In quegli anni di guerra, privo anch'egli di risorse economiche, insieme con Ramuz lavorò all'idea di un teatrino ambu-

in questa *Histoire* ha detto cose bellissime, profondissime, eppure in modo semplice. Per esempio, ricordo sempre queste due frasi:

«*On ne peut pas avoir tout: c'est défendu!*».

«*On ne peut pas être celui qu'on est et celui qu'on [79] était*»¹.

Il che significa che qualunque nuova esperienza che ci trasforma ci impone un cambiamento e che non si può voler essere quello che si era quando non lo si è più, perché si è qualcosa di diverso per nuove acquisizioni e nuove esperienze che portano altre responsabilità, sì, insomma altri condizionamenti, forse superiori.

Ad ogni modo, questi libri, tutte queste cose sono rimaste là. Ma, come dicevo, non ha importanza. Ogni cosa finisce per andare per conto suo dove deve andare, né vi si può restare troppo attaccati, visto che nulla potremo portare con noi quando lasceremo questo bel mondo. Sì, è vero che gli Egizi, gli Etruschi, mettevano nelle tombe oggetti cari ai defunti affinché questi se li portassero appresso, li ritrovassero; ma facendo ciò avevano anche delle ragioni pratiche, in quanto pensavano che sarebbero potuti *servire*, giacché molti erano oggetti utili, non solo monili e gioielli. Ma altri popoli non la pensano così. Per esempio gli Indù, che bruciano i loro morti, o altri popoli dell'Asia, che li danno in pasto ai corvi, [80] ed altri ancora, altrove, in pasto agli orsi bianchi. E certo non è il caso di aggiungere oggetti per essere... mangiati dagli orsi bianchi o dai corvi!

Io però penso che ogni cosa ha il suo corso, il suo ciclo, e quindi non credo affatto di poter disporre delle cose mie – mobili, oggetti ed altro – «dopo». Alcune cose avranno, sì, una destinazione – anche questa provvisoria –, ma tutte le altre no. Andranno dove dovranno andare. Alcune statuette andranno nelle case di altri, così come quelle che sono qui sono venute da me. E perciò, che bisogna fare? Attaccarsi a tutte codeste cose? No! No di certo. Bisogna amare le cose e poi, prima di andarsene, prima di lasciarle, salutarle, ringraziarle di averci fatto compagnia, di avere in un certo senso collaborato alla

lante, trasportabile, con un organico ristrettissimo, per dei lavori che potessero essere rappresentati facilmente e con pochi mezzi. Nacque così *L'Histoire du Soldat* (1917). (A tal proposito, si veda anche Igor Stravinskij, *Cronache della mia vita*, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 67-74). L'A. aveva già conosciuto Stravinskij a Parigi nel 1930, durante la prima esecuzione di *Rotativa* (cfr. p. 12, nota 1); in quegli stessi giorni era in corso infatti un festival dedicato a Stravinskij, con l'esecuzione del suo *Concerto per violino e orchestra* diretto dall'autore. In quel periodo, inoltre, Stravinskij aveva uno studio fisso alla Salle Pleyel.

¹ «Non si può avere tutto: è proibito!». / «Non si può essere quello che si è e quello che si era».

nostra vita con la loro presenza. Mandare un saluto di benedizione ad ogni cosa – e che poi ogni cosa segua il suo ciclo: alcune andranno in altri posti, da altre persone; altre, forse, finiranno distrutte... Anzi! Prima o poi tutte finiranno distrutte, come ogni cosa al mondo e nell'universo, astri compresi.

[81] Se sono stato molto in Svizzera? Sì, sono stato molto spesso in Svizzera ed anche a lungo. È un paese molto più strano di quanto generalmente si pensa. Viene considerato per le sue <bellezze> naturali: laghi, monti, ghiacciai, ritrovi invernali ed estivi; ma in genere si pensa che gli svizzeri siano persone dal temperamento, diciamo, piuttosto borghese, di scarsa fantasia, dediti alle cose pratiche, alle banche, alle cliniche ecc., ma carenti di spirito e di senso artistico; perciò nell'insieme un popolo piuttosto noiosetto. Invece la realtà è molto diversa. Pensate che tempo fa... attualmente non saprei... la Svizzera deteneva il record dei divorzi, degli omicidi e dell'ubriachezza. Naturalmente in rapporto alla sua popolazione. È anche un paese di straordinari contrasti. Pensate che vi sono cliniche, medici, ospedali rinomati nel mondo intero; specialisti dai quali affluiscono, per farsi curare, re, regine, persone di ogni ceto sociale provenienti da ogni parte del globo, tanto sono rinomati; per non parlare delle cliniche propriamente psichiatriche e di grandi psichiatri come Jung. Eppure vi è anche [82] una enorme quantità di ciarlatani e di guaritori, una quantità incredibile, pari forse a quella dei medici regolari: guaritori di ogni specie: magnetizzatori, ipnotizzatori, erboristi, radioestesisti – un vero esercito, ve lo posso assicurare, dato che ne ho conosciuti molti in tutto il territorio della Svizzera tedesca, come pure in quella francese e in quella italiana. Vi è quindi un contrasto tra la scienza ufficiale e quella – chiamiamola – non ufficiale, anche questa, però, ricercatissima, tanto che anche per avere un appuntamento con un magnetizzatore bisogna pazientare, mettersi in fila come per un grande specialista.

Vi è poi il cosiddetto «calvinismo», la *pruderie*. Vi è anche questo, ma anche il contrario: una licenziosità, una vera e propria *débauche* sotterranea, come a Parigi, né più né meno; forse di più, appunto perché più nascosta, più sotterranea. Le ragazze e le donne sono altrettanto libere – anche se in modo meno appariscente, meno aperto – quanto le danesi o le svedesi. Questo è un dato di fatto. Certo, vi sono anche famiglie molto conservatrici, [83] specie nella Svizzera tedesca; però si può affermare che ve ne sono altrettante del tutto diverse, e molto!

Vi sono poi le famiglie di banchieri, gente ricchissima, che però la sua ricchezza non la mette in mostra. E famiglie come i Sulzer, i Sandoz della farmaceutica mondialmente conosciuta. Gente veramente ricchissima. E i Braun Boveri, industriali che costruiscono locomotive elettriche. Gente enormemente ricca, ma della quale non si parla mai – né di loro, né dei loro figli, né dei loro parenti, che non compaiono mai né sui rotocalchi né sui giornali. Gente che, in un certo senso, vive, sì, comodamente, ma modestamente. Forse hanno una sola persona di servizio oltre allo *chauffeur*. La padrona di casa ricontrolla certamente i conti della cuoca. Fanno colossali donazioni ai musei, donazioni di grandissimo valore, di quadri ed altri oggetti selezionati. E sovvenzionano intere orchestre, ospedali, istituti di ricerca ecc. Ma loro vivono modestamente. Anche in questo vi è un contrasto abbastanza strano. E soprattutto – questo volevo sottolineare – vi è [84] una quantità di gente stravagante, mezza matta, insomma molto strana e interessante.

Vi racconterò – se volete – le storie di alcuni che ho conosciuto, perché quando uno svizzero è un po' matto o stravagante, è ancor più matto degli inglesi, che per tradizione si dice siano grandi stravaganti. Ecco, per esempio, il caso di un certo Adolf¹ che da vent'anni scrive un libro sull'amore, sull'amore di tutto: dei fiori, degli animali, degli uomini, in tutte le variazioni possibili e con tutte le documentazioni, anche fotografiche – ad alcune delle quali ho contribuito anch'io, volente o nolente. Una volta, per esempio, lui mi trattenne per ore mentre filmava gli amori di certi ragni... ma questo ve lo racconterò un'altra volta.

Ad ogni modo, devo dire che la Svizzera è un paese poco conosciuto perché veramente le immagini fatte – turistiche o altre – non corrispondono affatto alla vera realtà di questo paese, che è anche molto stimolante per la creazione. Per esempio, tutta la costa del lago Lemano – da Vevey a Ginevra – è piena di artisti. Anche senza [85] parlare di Stravinskij, che ha abitato lì molto tempo e vi ha composto le *Nozze*² e tante altre sue opere, penso a scrittori, musicisti, penso a Igor

¹ Su questa persona non è stato trovato al momento alcun riferimento.

² *Les Noces*, scene coreografiche russe di Igor Stravinskij; versione francese di Ch.-E. Ramuz. Fu composta fra il 1914 e il 1917, ma la strumentazione fu completata solo nel 1923. Prima rappresentazione: 13 giugno 1923, Parigi, Théâtre de la Gaîté. Direttore: Ernest Ansermet. Ballets Russes di Serge Djagilev.

Markevič¹ e a Magalov² – questi miei amici che abitano lì – e naturalmente a Ramuz e a tanti altri. È sempre stato un luogo – diciamo – preferito dagli artisti, dagli scrittori, dai filosofi, perché vi è effettivamente qualcosa di molto favorevole, di molto stimolante. Così pure in Engadina; ma naturalmente questa è una zona di montagna che non si confà a tutti per via dell'altitudine; ma vi posso assicurare che anche là vi è qualcosa che stimola la creazione. Inoltre, pensate anche a Zurigo, a tutti i movimenti artistici e letterari che vi sono nati, come il dadaismo ecc. ecc.

Insomma, la Svizzera è un paese del tutto diverso da quella specie di paese noioso e ospedaliero di cui molti si sono fatti un'immagine. È sempre stato il rifugio di una quantità di esiliati: esiliati politici, sì, ma anche esiliati per ragioni artistiche. Infatti si può dire che la Svizzera è da secoli un rifugio e il luogo prescelto [86] da gente d'ingegno e da intellettuali di ogni specie e di ogni professione. Io vi ho fatto una quantità d'incontri e di conoscenze interessantissime, di alcune delle quali potrò anche raccontare. Per esempio, quella del principe Yusupov³, il giustiziere di Rasputin⁴... e di altre persone che possono veramente costituire delle storie... Per non parlare del mio famoso zio⁵! Se scri-

¹ Igor Borisovič Markevič, pianista, direttore d'orchestra e compositore russo (1912-1983), naturalizzato italiano nel 1948. Trascorse l'infanzia in Svizzera, dove tornò poi in altri periodi della sua vita. Direttore d'orchestra rigoroso e attento alla musica contemporanea, è noto soprattutto come interprete della musica di Stravinskij. Direttore stabile di importanti orchestre (da quella del Maggio Musicale Fiorentino alla Lamoureux di Parigi), nel 1972 subentrò a Fernando Previtali nella direzione del coro e dell'Accademia di Santa Cecilia di Roma (incarico che mantenne fino al 1975).

² Nikita Magalov, pianista e compositore russo (1919-1992). Si stabilì in Svizzera nel 1939, prendendo la cittadinanza nel 1956. Sensibile interprete di Chopin – di cui ha presentato più volte l'opera completa –, è stato applaudito interprete del *Capriccio* di Stravinskij, sotto la direzione di Ernest Ansermet.

³ Felix Felixovič Yusupov, principe russo (1887-1967). Discendente dell'antichissima famiglia d'origine mongola dei Sumarokov-El'ston, nel 1914 sposò la nipote dello zar, la principessa Irina Romanov. Nel 1916 fu il principale fautore della morte di Rasputin e per tale motivo fu costretto a fuggire. In seguito visse fra l'Inghilterra e la Francia.

⁴ Grigorij Efimovič Rasputin, monaco russo (1871-1916) quasi completamente illetterato ma circondato da un'aura mistica. Poiché esercitava una grande influenza sulla zarina Alessandra Fëdorovna – e quindi sullo zar Nicola II –, nel 1916 un gruppo di nobili organizzò il suo assassinio.

⁵ Giuseppe d'Ayala Valva, nobile di Taranto, Balì d'Onore e Devozione del Sovrano Militare Ordine di Malta (1871-1951). Marchese di Valva dal 1938. Proprio quando Scelsi sposava Dorothy Kate Ramsden (nel 1939), «ebbero inizio gli attacchi indiscriminati contro gli inglesi residenti in Italia ed anche contro le inglesi che avevano sposato italiani e pertanto avevano diritto alla cittadinanza italiana. Arrivarono all'assurdo che qualun-

vessi un libro della sua vita potrebbe stare alla pari coi best seller di qualche anno fa: *Life with Father* e *Life with Mother*¹. Questo zio – del quale forse un giorno vi racconterò non solo le stravaganze ma la vita – costituisce in un certo senso un esemplare più unico che raro: era forse l'unico uomo al mondo, tra quanti ne ho incontrati, che faceva esattamente ed aveva esattamente tutto quello che voleva; non voleva mai di più di quello che aveva già, o fare <qualcosa di diverso da> quanto stava già facendo. Ma sì! A pensarci bene, forse vi era una sola cosa che lui avrebbe voluto e che non aveva: un grosso rubino che appartenne alla sua casata, e che una d'Ayala portò in dote ad uno Stuart. Questo rubino, facendo attualmente [87] parte di una delle corone della regina d'Inghilterra, non potette riaverlo; e credo proprio che questa sia l'unica cosa che gli venne a mancare.

No, non era svizzero questo mio zio: era il fratello di mia madre; ma perché visse in Svizzera e come viveva, ve lo racconterò un'altra volta. Certo, prima di cominciare «*Les histoires de mon oncle*» – come io le chiamo –, continuerò ancora quelle dei dottori e delle varie cure: ve ne sono ancora tante da raccontare! Voi me le avete richieste e così avete dato – come si dice – la «stura» a questo fiume di ricordi, di «*confessioni*»; e pertanto ora ne subirete le conseguenze!

No, questa volta non vi racconterò di Felix Yusupov e della sua storia. Vi posso dire soltanto che era l'uomo più elegante che io abbia mai conosciuto; non già di un'eleganza vestimentaria come, per esempio, quella del principe Edoardo duca di Windsor² prima che si sposasse; no,

que cosa inglese fosse proprio detestata ed estromessa, ad aberrazioni di una stupidità incredibile [...]. Dunque, ad un certo punto mia moglie mi disse: «Andiamocene via, perché io qui non posso rimanere. Andiamo in Svizzera». E difatti la portai in Svizzera» (cfr. *infra* p. 169). Per le loro spese, i novelli sposi poterono appunto contare sul famoso zio: «Il marchese Giuseppe d'Ayala Valva, zio materno di Giacinto Scelsi, firmò un avallo per la cospicua somma di 10.000 franchi svizzeri a favore della gerenza dell'Hôtel de la Paix, che garantirono la dignitosa permanenza della coppia in un periodo in cui i flussi di denaro erano interrotti per gli avvenimenti bellici» (Agnese Toniutti, *Randolph's Folly. Un romanzo di Dorothy Kate Ramsden*, «i suoni, le onde...», 16, 2006, p. 11, nota 8).

¹ Si tratta di due grandi successi (il primo del 1935 e il secondo, postumo, del 1937) dello scrittore americano Clarence Day (1874-1935).

² Edward Windsor (1894-1972). Salito al trono del Regno Unito nel gennaio 1936 con il nome di Edoardo VIII, nel dicembre dello stesso anno fu costretto ad abdicare a causa della sua relazione con Wallis Simpson (1895/96-1986), ancora legata da vincolo matrimoniale. Il fratello, Giorgio VI, lo nominò duca di Windsor nel 1937; nello stesso anno sposò Wallis Simpson. Per la loro simpatia per il regime nazista – la moglie era stata l'amante di Joachim von Ribbentrop –, durante la guerra il duca di Windsor venne nominato governatore delle Bahamas, pretesto con il quale la coppia venne allontanata dall'Europa.

non questo genere di eleganza, bensì proprio quella innata... neanche regale: più che regale, perché regale può essere anche un mero atteggiamento, invece Yusupov [88] era semplicissimo nel muoversi, nel gestire, ma era di quell'eleganza così stranamente essenziale che è innata nell'essere, nel corpo, nei gesti. Qualunque movimento egli facesse era perfetto; si può pensare a quei bellissimi cani dalle lunghe zampe, dal lungo muso, che si ritrovano effigiati nelle stampe francesi, o anche in quelle persiane o indiane. Insomma era una cosa assolutamente impareggiabile, inimitabile, che non ho poi ritrovato in nessun altro. Un poco di questa straordinaria eleganza forse l'aveva anche il duca d'Alba¹, che incontrai un paio di volte a Parigi. E forse anche il vecchio conte di Torino². Ma mi sembra proprio che quella di Felix Yusupov superasse tutti. Di lui potrò dirvi anche altre cose, ma non questa volta.

Ora vorrei piuttosto aggiungere qualcosa sulla Svizzera: e cioè che oltre ad essere il rifugio di pensatori, scrittori – e non solo il rifugio ma la scelta congeniale per tanti di essi – la Svizzera pullula anche di centri spiritualistici, religiosi, esoterici. Ne è colma; si [89] può dire che non solo vi sono le sedi centrali di molti di questi «movimenti» ma che quasi tutti vi hanno almeno una succursale a Ginevra, Losanna, Basilea, Zurigo, sul Ticino, intorno ad Ascona. Vi sono tutti, vi sono i buddhisti³, i

¹ Appartenente alla famiglia Berwick, Jacob Fitz-James (1878-1953), dal 1901, fu il XVII duca d'Alba de Tormes e Grande di Spagna. Deputato conservatore spagnolo, divenne, dopo la caduta del dittatore Primo de Rivera, ministro del governo Berenguer (1930).

² Vittorio Emanuele di Savoia Aosta conte di Torino (1860-1946). Nel 1897, in qualità di tenente colonnello nel Reggimento di Cavalleria Roma, sfidò a duello e ferì gravemente il principe Enrico d'Orléans (peraltro suo cugino), che aveva avuto parole offensive nei riguardi dell'atteggiamento tenuto dagli ufficiali italiani prigionieri del Negus d'Etiopia dopo la battaglia di Adua.

³ «L'interesse per il buddismo prende piede in Svizzera fin dall'inizio del XX secolo: come in tutta Europa, si indirizzò dapprima sulla scuola theravāda (anticamente Piccolo Veicolo), con l'apertura di un piccolo centro a Losanna verso il 1910-1911 da parte del monaco Nyanatiloka, al secolo Anton W. F. Gueth (1878-1957), musicista originario di Wiesbaden, che fu il primo monaco buddista della Germania e dell'Europa continentale. La storia della diffusione del buddismo ha pure un capitolo riguardante il Ticino. Venne suggerito a Nyanatiloka di creare un monastero buddista anche al sud delle Alpi. Il responsabile del periodico *Coenobium* pubblicò nel 1911 un opuscolo di Nyanatiloka in francese e gli trovò una modesta dimora nei pressi di Novaggio. Dopo aver trascorso un inverno, il progetto di insediare un monastero nel cantone non si concretizzò e Nyanatiloka ripartì, per raggiungere poco tempo dopo l'Africa del Nord. Negli anni '20 e '30 si costituirono numerosi gruppi nella regione di Zurigo e Losanna. La

sufi¹, i mazdaniani², i teosofi³, gli antroposofi⁴, nonché le sedi dei più recenti movimenti: la Scuola Arcana⁵, la Fratellanza

Buddhistische Gemeinschaft Zürich venne creata nel 1942, con una propria rivista *Die Einsicht. (Schweizerische) Zeitschrift für Buddhismus*. Il buddismo in Svizzera si consolidò soprattutto dagli anni '70, per iniziativa di Georges Bex, tra i promotori di un gruppo buddista romando a Losanna, che divenne poi Réseau bouddhiste romand» (*Repertorio delle Religioni. Panorama religioso e spirituale del Cantone Ticino*, a cura di Michela Trisconi De Bernardi, Dipartimento delle istituzioni, Repubblica e Cantone Ticino, giugno 2007, p. 167).

¹ Sufi, mistico islamico seguace del *tasawwuf* (sufismo). L'etimologia di questo termine arabo è molto discussa. Secondo alcuni, potrebbe derivare dalla lana grezza (*sūf*) con cui si vestivano gli umili mistici musulmani, ma secondo un'altra ipotesi la radice sarebbe da ricondurre al vocabolo *suffa*, con il quale si alluderebbe al «portico» dell'abitazione medinese di Maometto. Altre ipotesi si rifanno al termine *safā'* (purezza), o alla locuzione *saff al-awwal* («in prima fila» davanti a Dio).

² Mazdaniani, o, più comunemente, Mazdei sono detti i seguaci della religione dualistica rivelata da Ahura Mazdā (o Ormazd) al profeta Zoroastro (Zarathuštra) e attiva in Persia dal 300 a.C. al 652 d.C. Il loro libro sacro è l'*Avesta* (o *Zend Avesta*). In India (ma anche in Iran e in Pakistan) sopravvivono ancora alcuni gruppi zoroastriani, sotto il nome di Parsi.

³ Il termine «teosofi», in senso moderno, designa gli adepti della Società Teosofica. Fondata nel 1875 dal colonnello Henry Steel Olcott (1832-1907) e da Elena Petrovskaja Blavatsky (1831-1891), la Società fu eretta a ente morale nel 1905, a Madras (India). Non si tratta di una confessione religiosa, ma di una dottrina filosofico-religiosa in cui confluiscono pratiche spiritiche, tratti culturali propri del buddhismo e dell'induismo (presenza, quest'ultima, che si accentuò sotto la presidenza dell'inglese Annie Besant, 1847-1933), ed elementi di gnosticismo, manicheismo, cabalismo. Quasi certamente Scelsi fu iniziato a questa filosofia dal compositore Walter Klein e in un certo senso fu la scuola mistica che più gli corrispose anche se non trascurò di approfondire tutte le esperienze di tipo spirituale delle quali venne a conoscenza.

⁴ Antroposofi: aderenti alla Società Antroposofica fondata da Rudolf Steiner (cfr. p. 15, nota 2). Scelsi riservò molta attenzione a questo movimento – fece addirittura tradurre per uso personale alcuni testi di Steiner –, visitò il Goetheanum a Dornach ed ebbe parecchi amici aderenti a questa scuola.

⁵ «La Società Teosofica (cfr. nota 3) subì numerosi scismi nel corso della sua storia. Determinante ai nostri fini quello di Alice Bailey (1880-1949), che asseriva di ricevere da un misterioso «Maestro Tibetano» messaggi preannuncianti l'avvento di un'età nuova. La teosofa Annie Besant non riconobbe la validità di queste rivelazioni e, nel 1920, la Bailey ruppe con la società. Alla sua morte la corrente baileyana si frantumò e in questa diaspora, alla fine degli anni Cinquanta, si inserì la nascita del movimento New Age» (Alberto Castaldini, *New Age e Next age*, in AA.VV., *Lessico oggi. Orientarsi nel mondo che cambia*, Rubbettino, Soveria 2003, p. 146). La Scuola Arcana (la cui sede centrale è attualmente a Ginevra) fu fondata da Alice Bailey (che aveva aderito al movimento della Blavatsky entrando nella Loggia Teosofica di Pacific Grove) nel 1923 senza intenti settari e operante solo per corrispondenza. Si basa su sette principi e tre pilastri fondamentali: la meditazione occulta, lo studio e il servizio come modo di vita.

Bianca¹, nonché gli IM² e per ultimo i Subbud³. Questi centri hanno tutti una grande attività e molti adepti, proseliti che in estate si trasferiscono ai laghi o sulle montagne per corsi di meditazione, esercizi spirituali ed anche esercizi fisici, oltre a tutte le scuole di yoga, e ve ne sono moltissimi.

Quindi tutto ciò, insieme a quanto ho detto prima, crea un concentrato di elementi vari difficilmente trovabili in altri paesi. Senza contare poi le riunioni ufficiali di medici, scienziati, psicologi e psicanalisti, veri festival ai quali partecipano specialisti e personalità del mondo intero provenienti da tutti i continenti, come quelli che si tengono a <Casa> Eranos⁴, vicino ad Ascona, [90] ai quali partecipa il fior fiore

¹ Fratellanza Bianca, o meglio Fratellanza della Loggia Bianca. Si tratta della Grande Loggia Bianca conosciuta anche come Fratellanza dell'Himalâya o del Tibet. La fondazione della Società Teosofica si dovrebbe ad alcuni membri di questa Loggia. «Anche la realtà degli eventi storici va interpretata. Essi non nascono da normali azioni umane difficilmente prevedibili, ma sono il riflesso microcosmico di eventi macrocosmici. Inoltre [...], la Storia è in realtà guidata dietro le quinte dalla Grande Fratellanza Bianca, una confraternita di maestri (*Mahatma*) illuminati che risiedono in Himalaya. Mme Blavatsky affermava che questi *Mahatma* fossero i veri autori dei libri che lei si limitava a trascrivere sotto dettatura teletipica. La Teosofia sarebbe l'organo essoterico di questa grandissima e onnipotente società esoterica, composta da esseri già evoluti che guidano verso l'eccellenza l'evoluzione dei loro simili» (Francesco Dimitri, *Comunismo magico*, Castelvecchi, Roma 2004, p. 63). Tuttavia, probabilmente Scelsi qui fa, più prosaicamente, riferimento alla sincretistica Fratellanza Bianca Universale (Byalo Bratsvo), fondata nel 1900 in Bulgaria da Peter Deunov (1864-1944), la cui opera venne proseguita da Omraam Mikhael Aivanhov (1900-1986), autore di numerosi libri e conferenze (dal 1945, in Svizzera).

² I Am – Institute of Applied Metaphysics e vari I Am Ashram. Si tratta di vari gruppi spiritualisti sparsi fra il Canada e gli Stati Uniti. Il loro nome deriva da *I am* o nella formula abbreviata *I'm* – «Io sono» – ed è tratto dal titolo di una poesia attribuita al conte di Saint Germain. Questo misterioso personaggio nato nel 1710 (per alcuni tuttora vivente), ricordato come mistico, alchimista, diplomatico e musicista, sparì durante un viaggio verso l'Himalaya e da quei tempi gli si attribuiscono apparizioni in varie località di tutto il mondo. È ritenuto un Maestro inviato dalla Grande Fratellanza Bianca Sarmoun con l'incarico di preparare l'umanità a un Nuovo Piano di Coscienza. Gli adepti di questi gruppi credono che le sue apparizioni avvengano ogni trent'anni. La poesia «Io sono» apparve tramite una «canalizzazione» avvenuta negli Stati Uniti nel 1930.

³ Subud, movimento spirituale di matrice islamica, operante in Indonesia dagli anni Venti fino al 1957. Fu fondato nel 1928 dal giavanese Muhammad Subuh Sumohadiwidjojo (1891-1987); dai suoi discepoli era chiamato Bapak o Pak («padre»), il quale nel 1925 a Giava ebbe una potente esperienza mistica, che lo indusse dapprima a un completo abbandono a Dio, quindi alla condivisione della sua rivelazione. Il suo movimento arrivò a contare fino a 12.000 membri; è ancora attivo, anche in Svizzera.

⁴ I Colloqui di Eranos (in greco: «banchetto») ebbero inizio nel 1933 per iniziativa di Olga Froebe-Kaptein (1881-1962). Trovavano sede a Casa Eranos, una bella villa vicina ad Ascona, nei pressi di Monte Verità; avevano cadenza annuale ed erano finalizzati a studi

del pensiero e dell'arte. Perciò la Svizzera è veramente un paese assai diverso da quel che credono i turisti o coloro che la visitano solo per lo sport o solo per la montagna. Per queste ragioni è un paese che – come ho già detto – io amo molto.

Ma per questa sera adesso: basta! Continueremo la prossima volta – non ho neanche più voce –, e ricominceremo con i miei dottori. Così concluderemo questa parte, e poi... già: la musica. Dove c'entra in tutto questo la musica? C'entra, c'entra! Vedrete che c'entra... E non solo la musica, ma c'entrano anche tante altre cose...

* * * *

di tipo spiritualista. Vi prendevano parte i maggiori studiosi del momento e i risultati degli incontri venivano poi divulgati dagli *Eranos-Jahrbuch*, che furono pubblicati ininterrottamente dal 1933 al 1988 (prima serie) e dal 1989 al 1999 (seconda serie).

Allora, ricominciamo con i dottori. No, non erano tutti svizzeri. Ne ho avuti di tedeschi, francesi, polacchi, russi... di tanti paesi, ed anche molti italiani. Intanto vorrei dire che in questi resoconti, in queste storie che vi dico così alla buona, vi sono indubbiamente [91] molte inesattezze, lacune e forse contraddizioni; non fateci caso, perché sono trascorsi tanti e tanti anni ed io improvviso così, dicendo le cose un po' alla rinfusa come mi tornano in mente. Oltre a ciò, la mia memoria si è affievolita, è piuttosto debole, anche se io l'ho in gran parte voluto... Già, e questa è un'altra storia.

Dunque: comincerò con un dottore italiano, il dottor Roberto Assagioli¹ – ora professore –, noto dappertutto, non solo in Italia ma anche all'estero, come fondatore della *psicosintesi*. Ora egli è vecchio, ha un suo istituto a Firenze (ne aveva creato uno a New York); ma io lo conobbi molti, molti anni fa, quando era ancora un piccolo dottore quasi sconosciuto. Non ricordo che età avessi, ma ero giovanissimo. Lo conobbi in un certo senso per caso, perché lui frequentava ogni tanto – ed io invece fedelmente – una certa Associazione per il Pro-

¹ Roberto Assagioli (1888-1974). Dapprima psichiatra, dopo essere stato allievo di Freud si interessò di psicologia, di processi creativi e di trascendenza. Significativo, in questo senso, un brano del suo articolo per il numero 1 (1912) della rivista «Psiche» (fondata da Assagioli insieme a De Sanctis, Villa e Morselli, verrà pubblicata con cadenza bimestrale fino al 1915): «Noi ci siamo decisi a fare un tentativo: a riunire cioè un gruppo di psicologi i quali siano persuasi che occorre fare una psicologia più viva ed agile; una psicologia che, pur non aliena dall'analisi, miri soprattutto alla sintesi, come vi tende in ogni istante per sua natura la nostra attività cosciente e subcosciente, una psicologia i cui risultati non costituiscano fredde nozioni teoriche, ma si prestino a importanti e feconde applicazioni nella vita quotidiana e contribuiscano ad elevare moralmente gli uomini» (Sadi Marhaba, *Lineamenti della psicologia italiana, 1870-1945*, Giunti, Firenze 2003, p. 68). Elaborò un sistema globale di analisi dell'Essere in evoluzione che chiamò «psicosintesi». Dopo l'avvento delle leggi razziali fu costretto a lasciare Firenze, dove aveva sede il suo istituto, per New York. Suo figlio fu vittima del fascismo.

gresso Morale e Religioso, il cui direttore e presidente era il professor Puglisi¹, che aveva una bella testa: grande, calva, con una bella barba, che lo rendeva somigliante a Platone, ad un filosofo greco. Certo l'ampiezza cranica l'aveva; quella [92] del pensiero no, o a me non sembrava averla, anche se a quell'epoca non ero certo in grado di giudicare molto bene in materia di filosofia.

Questa associazione era riservata a conferenze con dibattito, filosofiche, religiose ed anche esoteriche; vi partecipava sempre Julius Evola², che era forse l'unico rappresentante di teorie un po' diverse dalle altre. Difatti era quasi sempre attaccato dalla maggioranza dei partecipanti, che erano filosofi tradizionalisti, oppure pragmatisti, positivisti, gentiliani e così via. Ma lui devo dire che si batteva molto bene; era molto brillante e riusciva a tener testa alle obiezioni. Ricordo che vi era anche Adriano Tilgher³, pure lui brillante, e tanti altri filosofi, professori universitari, studiosi di filosofia, scienze morali o psicologiche.

Là appunto vedevo ogni tanto Assagioli; poi lo conobbi; ma vorrei dire ancora qualcosa su questa associazione. Erano senza dubbio discorsi, conferenze molto interessanti; però mi lasciavano un po' insoddisfatto, anche se erano stimolanti per l'intelletto, soprattutto i dibattiti.

[93] Io un giorno feci un'osservazione, o una domanda, che non doveva essere stata completamente stupida, perché, alla fine della riunione, il prof. Puglisi mi chiese quali erano i miei studi. Mi sembra che avesse trovato interessante la mia domanda, tanto che mi disse:

«Perché non viene adesso a casa mia? Ci riuniamo in sette o otto e così continuiamo la discussione».

¹ Mario Puglisi, umanista e filosofo italiano (1869-1954). Fu in rapporto con la corrente riformatrice cattolica detta «modernismo». Diresse il Bollettino dell'Associazione Italiana dei Liberi Credenti, poi trasformatasi nel 1921 in Associazione per il Progresso Morale e Religioso.

² Julius (Giulio) Evola, filosofo, pittore e scrittore, nato a Roma da famiglia di origine siciliana (1898-1974). Fin da giovane fu attratto da culture anticonformiste (futurismo, dadaismo); negli anni Trenta frequentò i circoli spiritualisti romani: kremmerziani, antroposofi, teosofi. La trascendenza e le filosofie orientali sono le principali tematiche affrontate dai suoi libri. Sebbene uomo di estrema destra, ebbe rapporti conflittuali con il fascismo; tuttavia, fu teorico del razzismo e aderì alla Repubblica sociale italiana. Nel 1945, sorpreso da un bombardamento a Vienna, riportò una lesione alla spina dorsale che lo rese invalido per il resto dei suoi giorni. Nel dopoguerra, è stato un costante punto di riferimento ideologico per i gruppi della destra eversiva.

³ Adriano Tilgher, filosofo e scrittore italiano (1887-1941), fu amico e collaboratore del modernista Ernesto Buonaiuti, e studioso di Pirandello. Noto anche per gli scritti antifascisti raccolti ne *Lo spaccio del bestione trionfante. Stroncatura di Gentile*, del 1926.

Naturalmente accettai, andai, e quella volta c'era anche Assagioli. Assistetti dunque a quella riunione, nella quale le discussioni proseguirono a livelli sempre molto elevati. Parlavano uno alla volta, come si deve, senza interrompersi. Credo che andai solo due volte da Puglisi; forse non ero all'altezza di queste discussioni oppure loro trovarono che ero troppo giovane. Fatto sta che non fui più invitato.

Assagioli era una persona che m'interessò subito: sebbene fosse più anziano di me, era ancora giovane; aveva occhi molto neri e barba nera; sprizzava intelligenza dagli occhi e anche dalla barba. Sì, dalla barba! Vi è [94] barba e barba. Vi sono barbe dure e barbe molli, barbe leziose decadenti e barbe imperiose, barbe sagge e barbe inutili... e barbe intelligenti: la sua era una barba intelligente! Gli parlai e gli dissi che tutta quella filosofia che ascoltavamo là nelle conferenze mi sembrava alquanto astratta e mi lasciava insoddisfatto, anche se intellettualmente erano interessanti da seguire. Però, in fondo, di tutto quello che veniva detto, era quanto diceva Evola ciò che mi stimolava di più, che mi sembrava più vicino a quanto avrei voluto sapere. Ma anche lì vi era qualcosa che non mi quadrava. Ad ogni modo cominciammo a parlarne e lui mi invitò a casa sua. Abitava verso la via Nomentana, e seppi poi che dava dei corsi riunendo alcune persone e faceva anche lui piccole conferenze in cui esponeva le sue idee. Il tutto <oltre la> sua attività di medico, perché praticava anche la medicina. In effetti lui aveva costituito un gruppo – molti dei cui componenti erano anche suoi pazienti, specie quelli che s'interessavano a ciò che lui praticava: un assieme di varie terapie che andavano dalla suggestione, una sorta di psicoterapia [95], <all'autosuggestione> di Émile Coué¹. E poi anche alcune pratiche di respirazione indiana: agiva con massaggi magnetici affinché la suggestione risultasse più efficace grazie al completo rilassamento. Sapeva inoltre molto anche sullo yoga, che non aveva studiato sul posto in India ma, credo, praticato abbastanza a lungo, poiché dava dimostrazione di pranayama e di applicazione del prana con le mani.

Sempre in casa di Assagioli conobbi anche un indiano che si chiamava Das Gupta² e con questi feci anche io del pranayama; in segui-

¹ Émile Coué, farmacista francese (1857-1926). Scopritore dell'«effetto placebo», elaborò una terapia basata sull'autosuggestione. Nelle sue ricerche si interessò anche di ipnosi, occultismo ed esoterismo.

² Potrebbe trattarsi di Sri Sailendra Bejoy Das Gupta, duecentoquarantesimo guru del lignaggio del Kriya yoga fondato nel 1861 da Lahiri Mahasaya (1828-1895).

to lessi alcuni libri sullo yoga, alcuni che conoscevo già ed altri che mi furono dati dallo stesso dottor Assagioli.

Si può perciò dire che fu da lì che nacque la mia grande curiosità e il mio interesse per le scienze e le filosofie orientali e in particolare per lo yoga, che, secondo me, riunisce scienza ed altre conoscenze più importanti.

A questo punto voglio raccontarvi una storia che [96] non ho mai potuto dimenticare: a quell'epoca ero abbastanza *cocky*, come dicono gli inglesi, vale a dire «galletto» piuttosto ignorante e un tantino presuntuoso e amante della polemica. Avevo letto qualche libro di Schuré¹, Keyserling², Maeterlinck³, Evola, il *Secret India* di Brunton⁴, nonché i libri sullo yoga di Ramacharaka⁵, ed avevo ascoltato le conferenze di cui vi ho già parlato. Credevo di saperne molto, mentre in realtà non ne sapevo niente!

Un giorno, durante la riunione, obiettai qualcosa a quanto diceva Assagioli. Lui rispose cortesemente come sempre: ma io obiettai ancora; e anche questa <volta> lui mi rispose. Era chiaro che avrei dovuto tacere; invece stupidamente insistetti e allora Assagioli, con voce un poco alterata e battendo una matita sul tavolo, disse:

«Ora, ad un altro!».

¹ Edouard Schuré (1841-1929). La sua opera è caratterizzata da due filoni distinti: uno di carattere musicale e un secondo più legato ai suoi interessi filosofico-religiosi. I suoi libri sono fra le letture giovanili di Scelsi, che ne trasse il titolo dell'opera *Konx-Om-Pax* (cfr. p. 287, nota 5), frase magica descritta nel libro *Les Grands Initiés* (1889).

² Conte Herman Alexander Graf von Keyserling, filosofo tedesco di origine russa (1880-1946). Nel 1920 fondò a Darmstadt la Schule der Weisheit («Scuola della saggezza», o «della sapienza»); considerava le filosofie orientali fondamentali per la salvezza della disgregata e meccanicistica civiltà occidentale contemporanea.

³ Maurice Maeterlinck, scrittore, poeta e commediografo belga (1862-1949). Fu uno dei principali esponenti del simbolismo letterario, attratto anche dalle ricerche sulla metafisica e dalle inquietudini sul senso della vita; su questi temi scrisse vari saggi e dissertazioni. Nel 1911 gli fu attribuito il premio Nobel per la letteratura.

⁴ Paul Brunton (pseudonimo di Raphael Hurst), filosofo, mistico e viaggiatore inglese (1898-1981). Nei suoi libri raccontò le sue esperienze estreme nei luoghi più misteriosi sia in Occidente che in Oriente; i più conosciuti sono *A Search in Secret India* e *The Secret Path*.

⁵ Yogi Ramacharaka, pseudonimo di William Walker Atkinson, avvocato e scrittore statunitense (1862-1932). Usò questo pseudonimo dal 1900 al 1912 per firmare diversi libri divulgativi sullo yoga. Firmò altre pubblicazioni di carattere esoterico, oltre che con il proprio nome, come «I Tre Iniziati» e «Magus Incognito». Sembra si sia avvicinato allo yoga tramite Baba Bharata, famoso yogi vissuto negli Stati Uniti nei primi del Novecento, discepolo di un maestro indù il cui nome era Yogi Ramacharaka.

Vi fu un silenzio, e certamente avrei dovuto starmene zitto; invece mi uscirono di bocca, quasi irresistibilmente, queste parole:

«Professore, prima di controllare il pensiero degli altri, bisogna controllare le proprie reazioni!».

[97] Cadde un silenzio glaciale... Assagioli non disse nulla e il silenzio diventò sempre più pesante. Io mi sentii diventare piccolissimo, una pulce da schiacciare con un dito. Assagioli continuò a tacere ed io mi aspettavo di esser buttato fuori.

Ad un tratto, molto calmo, con voce grave lui disse:

«La riunione per oggi è terminata».

Tutti si alzarono, senza guardarmi, andarono a stringergli la mano ed uscirono. Io sapevo che avrei dovuto andare a scusarmi; invece non lo feci; mi limitai ad un profondo inchino ed uscii.

Con l'interruzione egli aveva certamente voluto punire me ed anche tutto il gruppo per la mia mancanza; ma, ripensandoci molto, poi mi sono chiesto se non fu anche una sua auto-punizione per esser stato incontrollato.

La settimana seguente, la segretaria mi telefonò comunicandomi la data della prossima riunione, ed al mio arrivo egli salutò come al solito.

La mia ammirazione per Assagioli crebbe enormemente [98] e non dimenticai mai questa lezione, che dovrebbero meditare anche i tanti istruttori intolleranti, e non di rado presuntuosi, che girano per il mondo.

In seguito Assagioli dovette lasciare Roma, perché ad un certo momento ebbero inizio le ostilità contro gli ebrei – naturalmente non paragonabili a quelle dei nazisti, sufficienti però a costringerli a non rimanere, diciamo, in vista.

Ricordo, per esempio, quanto ne fu amareggiata la contessa Pecci-Blunt¹, Mimì Pecci, che, evidentemente, non era ebrea – ma lo era suo marito. In effetti lui si chiamava Blumenthal ed era proprietario di una grande catena di negozi negli Stati Uniti, perciò ricchissimo; ma aveva mutilato il nome da Blumenthal in Blunt, cosa assai facile in America,

¹ Contessa Anna Laetitia Pecci-Blunt, collezionista e mecenate (1885-1971). Discendente di una nobile famiglia romana (era nipote di Leone XIII), sposò nel 1919 il banchiere newyorkese Cecil Blumenthal. I suoi salotti a Parigi e a Roma furono punto d'incontro dei principali protagonisti della scena culturale internazionale fra le due guerre. Nel 1933, inoltre, organizzò a Roma i Concerti di primavera (che ospitarono Igor Stravinskij, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Henri Sauguet, George Auric, Arthur Honegger; per organizzarli, la contessa si avvale della collaborazione dei giovani compositori Goffredo Petrassi, Vittorio Rieti, Mario Labroca e dello stesso Giacinto Scelsi) e nel 1935 aprì la Galleria della Cometa. Nel 1938, in seguito alla leggi razziali, si trasferì a New York dove rimase fino al 1947.

aggiungendosi anche il cognome della moglie. Così lui era diventato Pecci-Blunt, tale quale come Mimì era Pecci-Blunt. Beh, Cecil Pecci, ormai Pecci-Blunt, era un uomo molto riservato, distinto, tranquillo, ma molto sottomesso alla moglie, la quale invece era molto dinamica, piena di vita, di volontà e d'iniziativa. Possedevano [99] quel meraviglioso palazzo all'Ara Coeli, il palazzo Pecci-Blunt¹, che, dopo i grandi palazzi principeschi come quelli dei Colonna e dei Barberini, era forse il più bello di Roma; anzi, era paragonabile a questi per le immense sale e i saloni affrescati, <e gli> splendidi quadri. Vi era una sala da ballo grandissima, una sala da concerto, e vi davano continuamente colazioni, cene, ricevimenti, concerti e ogni sorta di riunioni.

Mimì era molto amica dei francesi, perché possedeva anche una splendida casa a Parigi, e perciò aveva ospitato in casa sua poeti, pittori, e in particolare musicisti. Era molto amica infatti di Stravinskij, di Poulenc², del Gruppo dei Cinque³, dell'ancor giovane Igor Markevič, come di Cocteau e di tanti, tanti altri. Insomma, riceveva continuamente. Qualche volta organizzava addirittura concerti orchestrali, tra i quali ricordo la serie di quelli chiamati «Primavera»⁴ – che teneva in parte in casa sua, e in parte in sale da concerto prese in affitto –, in cui si ebbero molte prime esecuzioni di musicisti del tempo, compresi Poulenc, Stravinskij e molti altri.

[100] Pertanto Mimì costituiva il solo centro artistico-mondano di Roma, giacché tutte le altre case, principesche e non principesche, disdegnavano moltissimo la frequentazione di artisti – forse perché

¹ In effetti si trattava di palazzo Malatesta in piazza Ara Coeli, acquistato nel 1929; per un decennio fu sede di importanti eventi culturali.

² Francis Poulenc, compositore e pianista (1899-1963). «Allievo di R. Viñes per il pianoforte e di Ch. Koechlin per la composizione, appartenne al cosiddetto Gruppo dei Sei, costituitosi in Francia nel 1917» (*Enciclopedia Biografica Universale* Treccani cit., s.v. *Poulenc, Francis*, vol. 15, p. 666).

³ Il riferimento è a Les Six, o Gruppo dei Sei, nome derivato dal titolo di un articolo del critico Henri Collet. I sei musicisti francesi – Francis Poulenc, Darius Milhaud, Arthur Honegger, George Auric, Louis Durey e Marcelle-Germaine Tailleferre – costituivano un effettivo cenacolo artistico, anche se nel numero non si era tenuto conto del vero animatore e ispiratore, Erik Satie. I Sei costituirono un gruppo piuttosto omogeneo fra la fine della prima guerra mondiale e il 1924. Legati da profonda amicizia, avevano in comune – ad eccezione della Tailleferre – una posizione economica molto agiata. Si incontravano regolarmente in casa di Milhaud, poi al caffè Gaya e in seguito nel locale *Le boef sur le toit*. Dal punto di vista più propriamente musicale, questo sodalizio ebbe notevoli punti di contatto: il comune amore per il jazz, il circo, il luna park.

⁴ I Concerti di primavera (cfr. p. 58, nota 1) si tennero dal 1933 al 1936; furono poi sospesi su «consiglio amichevole» di Galeazzo Ciano.

non erano affatto sicuri di poter sostenere la benché minima conversazione con un letterato, un pittore o musicista che fosse... Mimì, invece, era veramente brava in questo ruolo ed era ammirata e ricercata da tutti. Possedeva altresì una bellissima villa, anzi una villa regale: quella di Marlia nei pressi di Lucca¹, che era appartenuta alla principessa Elisa Baciocchi², sorella di Napoleone, che in questa villa aveva ospitato per qualche tempo Niccolò Paganini, col quale ebbe un idillio, se è lecito chiamare così una relazione con il «diavolo». Paganini poi si stancò e della Marlia e dell'Elisa, e passò ad un'altra sorella di Napoleone: la Paolina³... Ma queste sono vecchie storie!

Una volta alla Marlia fummo più di dodici ospiti contemporaneamente; non solo, ma vi era anche un'automobile a disposizione di tutti, un grill aperto in permanenza per quelli che fossero in ritardo per la cena, oppure [101] per coloro che arrivavano fuori orario da Venezia o da Parigi. Racconto questi particolari per sottolineare la signorilità dell'ospitalità di Mimì alla Marlia, dove incontrai Cocteau, Lifar⁴ – che giunse in settembre dopo un soggiorno a Venezia. Djagilev⁵ pure vi fu ospitato, ma io non ebbi mai la fortuna di conoscerlo, mentre

¹ Nel comune di Capannori, in provincia di Lucca.

² Principessa Elisa Baciocchi (1777-1820), sorella maggiore di Napoleone Bonaparte. Sposò nel 1797 Felice Baciocchi, un ufficiale di origine corsa. Nel 1805 furono nominati principi di Lucca e di Piombino e il loro governo durò fino alla caduta di Napoleone nel 1814.

³ La principessa Paolina Borghese (1780-1825) fu sorella preferita di Napoleone Bonaparte. Sposò nel 1797 il generale Leclerc, che morì di febbre gialla a Santo Domingo nel 1802. Del 1803 sono le seconde nozze con il principe Camillo Borghese. Donna di grande bellezza e di innumerevoli avventure galanti, il suo mito persiste inalterato nella celeberrima statua scolpita da Antonio Canova, che la ritrae nelle vesti di *Venere vincitrice*.

⁴ Sergej Pavlovič Lifar' (in Francia Serge Lifar), ballerino e coreografo francese di origine russa (1905-1986). Uscito dalla Russia nel 1923, si radicò in Francia dove iniziò a lavorare per i Ballets Russes. Dopo la morte di Djagilev passò all'Opéra de Paris dove prese il posto di Georgij Balanšin. Collaborò inoltre ai Ballets Russes de Monte-Carlo, al Nouveau Ballet de Monte-Carlo e con le maggiori compagnie dell'epoca.

⁵ Sergej Pavlovič Djagilev, impresario e direttore artistico russo (1872-1929). Uomo estremamente colto, con grandi doti organizzative, si interessò alle diverse arti, dalla pittura alla musica, con una precisa coscienza dei principi di rinnovamento delle avanguardie storiche artistiche dei primi decenni del Novecento. Organizzò la celebre compagnia dei Ballets Russes, attiva dal 1909 a Parigi, che rappresentò il fatto teatrale più importante del suo tempo: un'evoluzione radicale apportata al balletto tradizionale, con l'attribuzione di una pari importanza a coreografia, scenografia e musica. Di assoluto rilievo in tal senso i collaboratori della compagnia; fra i pittori, Bakst, A. Benois, Derain, Picasso, De Chirico; fra i musicisti, Stravinskij, de Falla, Debussy, Poulenc, Satie, R. Strauss, Respighi, Milhaud, Prokofiev; fra i ballerini, la Pavlova, la Karsavina, Nižinskij, Fokin, Mjasin, Lifar', Balanšin e molti altri.

invece incontrai molti suoi ballerini russi. Vi erano poi i soliti francesi: pittori, scultori, musicisti, tanta gente di ogni specie.

Ma già! Tutto questo non ha nulla a che fare con quello che stavo raccontando del professor Assagioli...

Dunque, dicevamo: Assagioli, dopo un periodo di clandestinità, si stabilì a Firenze e vi fondò un istituto di psicosintesi – ne aveva già fondato uno, mi sembra a New York. Oramai è anziano ed io lo considero un uomo senz'altro grandissimo; e coloro che lo hanno conosciuto non possono dimenticarlo.

Adesso – però – per l'esattezza voglio rettificare SUBITO ciò che ho detto prima:

[102] Il salone di Mimì Pecci non era il solo dove si riunissero a Roma intellettuali ed artisti. Vi era anche quello della principessa Caetani¹, in via delle Botteghe Oscure. Era anche lei americana e, dopo aver sposato il principe Caetani, s'interessò moltissimo di letteratura, tanto che il suo era un vero e proprio salotto letterario, in quanto nel suo palazzo riceveva principalmente scrittori e poeti. E debbo dire che ebbe un'influenza addirittura internazionale, aiutando alcuni scrittori, promuovendo la pubblicazione delle loro opere.

Ma, ripeto, Mimì Pecci-Blunt e la Caetani erano eccezioni. Vorreste sapere perché la società romana in genere disdegnava gli artisti?... Beh, non è che fossero stupidi – questo non si può proprio dire –, però i romani, salvo qualche eccezione, erano piuttosto ignoranti in fatto di cultura. Credo che si possano rilevare due cose: la prima è che in ogni paese vi è un particolare snobismo, che varia da un paese all'altro. Per esempio, in Francia è sempre stato considerato «molto chic» frequentare gli artisti, conoscerli, essere al corrente dell'ultimo Prix Goncourt, [103] dell'ultima esposizione di Picasso, dell'ultimo concerto di Stravinskij, e parlarne. Era considerato chic essere al corrente di tutto ciò che succede nel campo cultura e, soprattutto, avere qualcuno di questi famosi esponenti a casa propria, a cena, a pranzo o a colazione. Tutto ciò era considerato davvero una cosa elegantissima.

Invece a Roma è sempre stato il contrario: era chic non conoscerli per niente, non conoscere neppure il nome di tali esponenti della cul-

¹ Margherita Chapin, nata a New York (1880-1963). Nel 1911 sposò il principe Roffredo Caetani. Nel dopoguerra diresse la rivista di poesia «Botteghe Oscure» di cui era redattore Giorgio Bassani.

tura o dell'arte; e quando qualcuno parlava di questo o di quello, ostentare di non sapere chi fossero; ci si affrettava addirittura a dire di non averlo mai sentito nominare. Era un atteggiamento – forse neanche completamente sincero –, perché vi erano anche coloro che i libri li leggevano; ma in linea di massima era chic non frequentare, non sapere nulla di questi artisti.

Questa era una delle ragioni. L'altra era che effettivamente non vi era molto interesse per l'arte, soprattutto nella cosiddetta aristocrazia romana. Ricordo [104] che una volta chiesi ad una giovane principessa, molto attraente, molto in voga e che riceveva molto: «Ma insomma, perché non avete mai un qualche intellettuale, un poeta o uno scrittore, in casa vostra? Come mai incontro sempre e soltanto gli stessi personaggi che parlano solo dell'ultimo ballo di Roma o di Parigi, oppure dei soliti scandali che succedono qui o altrove? Le conversazioni in fondo si limitano a questo, vero o no? Perché non invitate mai qualche persona intelligente, di cultura, come si fa a Parigi? Almeno si avrebbero conversazioni un po' più interessanti...».

«Beh» mi rispose lei. «Sì, sì, io inviterei anche qualche scrittore, ma, capisci, ciò che sarebbe poi noioso è che dovrei leggere i suoi libri...».

Questo era un atteggiamento. Ma effettivamente molti di questi romani, specialmente le signore, erano veramente ignoranti in merito agli avvenimenti culturali ed artistici. Non andavano mai ad un concerto, non andavano mai ad un'esposizione: niente! Tanto per dare un esempio, posso raccontarvi storielle che giravano sul conto [105] di una principessa di nome Lola... Storie che forse non erano del tutto vere, ma forse anche lo erano. Io me la ricordo abbastanza bene, e certo non posso dire che fosse un'aquila. Una di tali storielle racconta che un'amica le <avesse detto>: «Sono stata a vedere l'ultimo film su Maria Antonietta...», e lei l'avrebbe interrotta, esclamando: «Ah, non mi dire niente, altrimenti mi sciupi la fine».

Altra storiella; un'altra amica le dice:

«Oggi siamo state a vedere Paolina Borghese».

E Lola, interdetta:

«Come? Paolina Borghese? Paolina Borghese... io non la conosco. Ma chi è, una tua amica? In che giro gira?» (girare significa, beninteso, «frequentare»).

Evidentemente, queste erano storielle forse inventate, ma sembra anche che non sempre lo fossero!

Parlando di donne – beh potrei dire che le francesi, le parigine erano affascinanti per il loro spirito, la loro cultura, il loro charme, la loro eleganza; ma anche [106] le romane erano affascinanti, soprattutto per la loro bellezza: in quel periodo erano forse anche più belle delle francesi. Tanto per citarne qualcuna: Cora Caetani¹, Paola Medici², Ninon di Belmonte³, le sorelle Arrivabene⁴, che poi sposarono due Visconti; ebbene, tutte queste giovani quando andavano a Parigi facevano sensazione anche lì.

Ma già! Mi accorgo che tutto questo non ha nulla a che fare con quello che stavo raccontando del professor Assagioli.

Dunque dicevamo: Assagioli, dopo un periodo di clandestinità, si stabilì a Firenze. Oramai è anziano ed io lo considero senz'altro un uomo di grandissimo valore, e sono certo che chiunque lo abbia conosciuto non potrà mai dimenticarlo.

Ed ora riprendiamo il filo del discorso.

Parliamo dunque di un altro grande professore da me consultato: un grande neurologo che mi pare si chiamasse... Carletti, o Cerletti⁵, potrei anche sbagliare. Era un pezzo [107] grosso, grossissimo, della levatura di un Frugoni⁶, di un Valdoni⁷. Ricordo che a quell'epoca era stato chiamato a consulto anche a Mosca da un alto papavero sovietico. Questo neurologo faceva pensare ad uno dei moschettieri di

¹ Cora Maria Antinori, patrizia fiorentina (1896-1974). Sposò nel 1920 Michelangelo Caetani. Nel 1925 ebbe una relazione con lo scrittore Drieu La Rochelle, che la definì «bella ma esangue».

² Paola Sanfelice dei principi di Viaggiano, nata nel 1895. Sposò nel 1917 Luigi Medici dei marchesi del Vascello.

³ Ninon Ceresa, nata nel 1904. Sposò nel 1921 Hardouin Monroy Ventimiglia, principe di Belmonte. Di origine veneziana ma indimenticabile animatrice della vita mondana romana, a lei viene attribuita la seguente frase: «L'importanza di un ricevimento viene stabilita in base al numero degli accendini d'oro, delle spille di diamanti e di altri oggetti preziosi spariti».

⁴ Nicoletta Arrivabene-Valenti Gonzaga, nata nel 1906, sposata nel 1931 con Edoardo Visconti-Modrone; Maddalena Arrivabene-Valenti Gonzaga, nata nel 1909, sposata nel 1929 con Luigi Visconti-Modrone, duca di Grazzano Visconti.

⁵ Ugo Cerletti, neurologo italiano (1877-1963). Negli anni Trenta sviluppò la controversa «terapia elettro-convulsivante» meglio conosciuta come «elettroshock».

⁶ Piero Frugoni, neurologo italiano (1909-1994).

⁷ Pietro Valdoni, chirurgo italiano (1900-1976). Viene considerato il fondatore della moderna chirurgia italiana. Professore di clinica chirurgica nelle principali università italiane, si occupò di quasi tutti i settori della chirurgia apportando contributi d'avanguardia e ideando nuove tecniche. Nel 1948, grazie a un suo intervento d'urgenza, salvò la vita al segretario del Partito comunista italiano, Palmiro Togliatti, ferito gravemente in un attentato.

Dumas, aveva una barbetta, un pizzetto così, proprio da moschettiere. E inoltre portava un cappello di feltro scuro dalle falde molto larghe, rialzato sulla sinistra. Ne aveva proprio la figura, il viso e il fisico aitante, nonché un atteggiamento leggermente spavaldo.

Dopo avermi visitato voleva che andassi nella sua clinica e mi disse: «Sa, non è che io debba proporLe ora una cura molto chiaramente espressa e specifica; però al giorno d'oggi vi sono in neurologia tanti mezzi che possono rimettere a posto chiunque».

«Allora,» gli dissi «anche l'elettroshock?».

«Sì, sì, anche l'elettroshock».

E difatti lui fu il primo che praticò l'elettroshock in Italia. Era conosciuto anche per questo, ed io osai dirgli:

[108] «Ma, professore, mi scusi... risponda ad una domanda da profano quale sono io. Sono note tutte le funzioni di tutte le cellule del cervello? Le conosciamo tutte? Proprio quale sia la loro funzione?».

Allora lui dichiarò:

«No. Vi è ancora una parte del cervello che non è molto bene conosciuta. Ad ogni modo quello che sappiamo è già sufficiente per l'uso dei nostri metodi terapeutici...».

«Già,» commentai «ma se non si sa esattamente la funzione di una cellula, come si può saperne la costituzione, ciò che veramente è? Perché se non si conosce bene, se non è chiarita la funzione di un organo, significa che quest'organo può essere diverso... può avere qualità, caratteristiche, una costituzione tutto sommato anche diversa...».

Al che lui rispose:

«Mah, senta, non è il caso di entrare in questi argomenti. Lei venga nella mia clinica e vedrà che io la rimetto in sesto».

[109] Io però ne sapevo già abbastanza per rendermi conto del fatto che l'elettroshock poteva anche deteriorare le cellule, e perciò non avevo nessuna intenzione di farmi deteriorare le mie, che forse non erano affatto malate e che avevano funzioni ancora sconosciute... Mentre adesso penso che queste cellule misteriose sono cellule che aspettano di aprirsi per funzionare quando l'evoluzione psichica e spirituale dell'uomo permetterà percezioni, stati di coscienza diversi; e perciò occorre che siano integralmente rispettate. E certo non è quel che avrebbe fatto l'elettroshock!

Avevo, inoltre, anche l'esperienza di alcune persone che conoscevo anche bene, che, dopo la terapia elettroshock – <e alcune di esse> avevano subito dieci, venti, e persino trenta di tali sedute, cosa che considero

piuttosto criminale –, erano piombate in uno stato per così dire d'indifferenza cronica. Sì, non avevano più certe crisi, talvolta acute, e neanche cose più gravi; però erano in uno stato di abulia e nella quasi impossibilità di reagire alle sensazioni, alle percezioni, alle emozioni, [110] agli stimoli esterni. Potremmo dire che non reagivano più né al bene né al male, avrebbero sopportato – che so – di essere maltrattate o violentate quasi senza alcuna reazione emotiva; e ciò altrettanto nei confronti del bene, dell'affetto che altri potevano avere per loro: tutto ciò le lasciava ormai indifferenti, erano prive di elasticità emotiva o psichica sia verso il bene sia verso il male. E quindi, a mio parere, non era una cura da proporre a chiunque, e tantomeno ero disposto io a farmela praticare.

Un altro neurologo – anche lui romano – di cui però ora non ricordo il nome, mi propose invece la «terapia del sonno», lo shock insulinico. Naturalmente mi rifiutai anche a questo e non mi feci più vedere.

Quindi sorvolo adesso rapidamente su queste esperienze romane tralasciandone altre che non ricordo bene; e torno invece in Francia per raccontarvi una lunga esperienza, anche amichevole, con un medico: il dottor Pitchal¹.

In realtà si chiamava Pitchalsky, era di origine polacca e si era amputato il cognome in Pitchal. Era giovane ed io lo conobbi quando era ancora alle prime armi, di [111] grande ingegno, prontezza di spirito e propenso all'assimilazione di cose nuove. Abitava in un appartamento modesto con la moglie, che apriva la porta, e un loro figlioletto. Mi risultò subito simpatico. Lavorava anche all'Istituto Pasteur; si era entusiasmato per il siero che vi veniva sperimentato, il siero Bogomolec², e anche per quello francese, il siero Bardach³. Ne parlammo a lungo ed io consentii anche a fare una prova con questo siero Bogomolec, che allora andava per la maggiore ed era un po' l'avo dell'attuale Gerovital. Proveniva dalla Russia, ma veniva prodotto anche in Francia, all'Istituto Pasteur. Ma con me neanche il siero Bogomo-

¹ Guy Pitchal, endocrinologo francese di origine polacca (1922-1989). Si interessò tra l'altro delle correlazioni astro-medicali e psicologiche. Era un «personaggio di successo»: basti ricordare il suo legame d'amicizia con la cantante Dalida, della quale fu forse «psicoterapeuta». Fra i medici che ebbero rapporti con Scelsi, Pitchal è quello che sicuramente lo influenzò maggiormente, data anche la relazione di amicizia che si sviluppò fra i due.

² Ideato dal medico russo Aleksandr Aleksandrovič Bogomolec (1881-1946), il siero Bogomolec era un antireticolare citotossico destinato alla cura di piaghe, ulcere e fratture, nonché al contrasto di alcuni fenomeni connessi all'invecchiamento.

³ Si tratta di Budrai Bardach, che, partendo dalle ricerche di Bogomolec, preparò un altro siero antireticolare citotossico.

lec ebbe esito favorevole; lo presi così, tanto per un'esperienza, perché sembrava promettente.

Il dottor Pitchal passava facilmente da un'esperienza terapeutica all'altra, giacché si entusiasmava di tutte le novità. Ad un certo momento aveva riscoperto e praticato l'agopuntura, la terapia del *rêve éveillé*, molto interessante questa in psichiatria, e così pure molte altre cure.

[112] Il «sogno da sveglia» non è una psicoanalisi bensì – secondo me – qualcosa di molto più interessante.

Vi è poi la narcoanalisi, alla quale volle sottopormi il famoso professor Delay¹ dell'Hôpital Sainte-Anne – uno dei maggiori medici specialisti francesi, che tra l'altro aveva una casa piena di bellissimi quadri d'autore. Era un uomo molto sussiegoso, al quale feci una visita che però non ebbe seguito, perché anche lui mi disse subito di entrare nella sua clinica per sottopormi ad una narcoanalisi, per sapere, appunto sotto l'effetto del narcotico – pentotal o altro –, quale fosse veramente l'origine dei miei disturbi, perché, dichiarava, altrimenti era difficile scoprirli con i soliti mezzi. Ma anche a questo non volli sottopormi: neanche per sogno!...

Per tornare al dottor Pitchal, una volta io lo invitai per un mese di vacanza a Capri, in una villa presa in affitto. Lui e sua moglie mi furono di ottima compagnia; diventammo veramente amici e parlavamo spessissimo di tante cose, ma soprattutto di medicina. Lui era al corrente di tutte le nuove terapie; era anche un ottimo radioestesista [113] e faceva diagnosi col pendolo. Naturalmente la fece anche a me. La prima volta che ci provò, arrivato all'altezza del chakra Ajna² – quello tra le sopracciglia –, lui e il suo pendolo ebbero un tale shock che dovette fare due passi indietro! Insomma avvertì una forza tale venirgli incontro e contro, che non fu soltanto sorpreso ma impressionato; dopodiché non osò più fare il pendolo su di me.

¹ Jean Delay, psichiatra e scrittore francese (1907-1987). Psichiatra nell'Hôpital Sainte-Anne di Parigi, specializzato in malattie della memoria con esperienze cliniche sulla psicofarmacologia (neuroleptici). Come scrittore realizzò brillanti ricerche su André Gide (*La jeunesse d'André Gide*) e sui suoi antenati materni (*Avant-Mémoire*), che (insieme a *Psychiatrie et psychologie de «L'Immoraliste»*, col quale vinse il Grand Prix de la Critique) nel 1959 gli valsero l'elezione a membro dell'Académie Française.

² I chakra (parola sanscrita che vuol dire «ruota») sono, per la filosofia indiana, centri energetici e spirituali, situati in punti precisi del corpo umano. I principali sono sette: Muladhara (base della colonna vertebrale), Svadhisthana (ombelico), Manipura (plesso solare), Anahata (sullo sterno, all'altezza dei capezzoli), Vishuddha (gola), Ajna (tra le sopracciglia; è il «terzo occhio») e Sahasrara (in cima alla testa).

Però parliamo a lungo anche di questo fatto, come di tante altre possibili cure e indagini, sui rapporti magnetici tra cielo e terra, e via di questo passo. Naturalmente parlavamo anche di agopuntura e di altre cure più o meno ortodosse, alcune anche... diciamo esoteriche.

Il dottor Pitchal ebbe un tale successo a Parigi che il suo studio pian piano s'ingrandì. Prese un enorme appartamento <in> Avenue Kléber, sempre pieno di clienti, e, quando io rientravo a Parigi dopo esser stato in Italia, raramente aveva la possibilità di dedicarmi qualche ora, tanto era occupato, e a sera finiva per essere troppo stanco. Era però sempre molto simpatico ed amichevole. In brevissimo tempo divenne ricco. L'ultima volta che lo vidi possedeva [114] una Rolls-Royce... Ed io per questo fatto lo presi anche un po' in giro: risultava un pochettino troppo – diciamo – evidente l'esito delle sue cure ed anche l'onere dei prezzi che praticava ai suoi clienti! Certo si è che era diventato molto ricco in pochi anni. Però lo considero sempre un uomo di prim'ordine, sia in campo medico sia in campo umano.

Il dottor Pitchal era anche un grande ammiratore della mia musica, ed ogni qualvolta vi fosse la possibilità di ascoltarla in concerto veniva con me; il che mi faceva un grande piacere. Con questa sua Rolls-Royce mi portò varie volte in gita nei dintorni di Parigi. Visitammo le cattedrali di Chartres, Reims, e facemmo altre gite in luoghi veramente belli tutt'intorno a Parigi. Alcuni di questi, per esempio, furono l'abbazia di Saint-Benoît-sur-Loire, dove vi era il Centro di Gurdjieff¹, nonché altri centri esoterici che avevano la loro sede non lontano dalla capitale francese.

Un'altra esperienza memorabile fu quella che ebbi a Dornach, noto centro steineriano dove sorge il Goetheanum², [115] creato e costruito

¹ Georges Ivanovič Gurdjieff, occultista e filosofo di origine russa (1877-1949). La trasmissione della saggezza orientale fu il centro del suo insegnamento, essenzialmente teso al conseguimento di autocoscienza ed equilibrio. Il suo pensiero doveva trovare spazio nella grande trilogia *Du tout et de tout*, della quale però apparvero postumi solo due volumi, *Récits de Belzébuth à son petit-fils* (1956) e *Rencontres avec des hommes remarquables* (1960, trad. it. 1977). Gurdjieff ha lasciato anche molta musica; poiché non conosceva la scrittura musicale, si avvaleva della collaborazione del compositore russo Thomas de Hartman, che trascriveva le sue composizioni mentre l'autore le eseguiva.

² Nata da una concezione plastica secondo i principi dell'euritmia (rapporti tra suoni, forme e proporzioni partendo dalla struttura del corpo umano), la costruzione monumentale denominata Goetheanum (in omaggio a Goethe) fu concepita come una materializzazione del pensiero teosofico. Progettato nel 1913 da Rudolf Steiner, venne realizzato soltanto nel 1920 a Dornach, in Svizzera, ma nel 1922 fu distrutto (era interamente in legno) da un incendio; fu ricostruito nel 1925 – lo stesso anno della morte dell'ideatore –, ma in una concezione molto diversa dall'originale.

dallo stesso Steiner – cioè, il secondo Goetheanum, poiché il primo fu bruciato; ma anche questo è una costruzione eccezionalmente ardita e basata appunto sui principi di Rudolf Steiner, della cui filosofia mi riservo di parlarvi un'altra volta.

Nel Goetheanum si rappresentavano spettacoli interessantissimi: una sintesi di musica, poesia, scenografia, filosofia; il tutto basato sull'antroposofia, sul concetto antroposofico della sopravvivenza, della reincarnazione. Questi spettacoli generalmente mostravano avvenimenti delle varie vite successive e le conseguenze di una vita sull'altra, e quanto dovesse essere attribuito ad azioni compiute nelle vite precedenti; opere interessanti, con elementi visivi ed auditivi molto ben fatti.

Ma qui andremmo ancora una volta fuori dal seminato...

Senonché a Dornach, oltre al Goetheanum, vi erano anche le cliniche steineriane, dove si applicavano – e si applicano tuttora – i metodi e i principi della medicina steineriana, che è, diciamo, sorella dell'omeopatia classica. Però [116] vi è qualcosa di diverso, e forse anche in più, perché adoperano non soltanto altre erbe, ma hanno certe concezioni dell'uomo che sono particolarmente legate alla filosofia di Steiner. Egli considerava l'uomo in maniera più profonda e diversamente da quello che siamo abituati a considerarlo noi; ed applicava i medicamenti in conformità a questa sua concezione.

Si tratta di cliniche dove non soltanto si praticano terapie particolari, ma si dà molta importanza a quelle a base di vischio, che è una delle loro specialità, perché il vischio è una pianta che ha caratteristiche uniche nel campo vegetale.

Queste cliniche proseguono gli studi iniziati da Steiner su tante cose: per esempio sui metalli. Vi ho veduto io stesso cose stranissime: i metalli reagire al passaggio degli astri, espandendosi, gonfiandosi, restringendosi al passaggio dell'astro corrispondente. Tutto questo partendo da una base ancor più grande legata all'astrologia, giacché noi siamo fatti anche di metalli. Gli astri corrispondenti provocano appunto queste espansioni, queste [117] contrazioni dei metalli presenti nel nostro corpo; ne consegue perciò un dato equilibrio o squilibrio delle nostre funzioni, del nostro stato di salute, in relazione a questi metalli, che <a loro volta> sono in relazione con gli astri.

E va bene! Vi sarebbe tanto da dire anche su questo!

Ad ogni modo vi rimasi abbastanza a lungo – alcune settimane – e constatarono in me una certa sclerosi cerebrale, almeno così risultò loro col metodo della cristallizzazione. Questa è una cosa molto

importante che forse dovrebbe essere più apprezzata ed usata, perché io stesso ho visto le casistiche di tali diagnosi, interessanti e utilissime.

Ad ogni modo, sebbene anche tale esperienza su di me non ebbe i frutti sperati, il mio soggiorno colà fu colmo di cose da imparare, da vedere, in quasi tutte le scienze: botanica, agricoltura, arti – tutte indirizzate allo sviluppo interiore dell'uomo, alla sua armonizzazione sui vari piani e in base ad una ricerca spirituale. [118] Devo anche dire che le persone che incontrai sul posto erano quasi tutte di prim'ordine.

Purtroppo per la successione di Steiner vi erano state, a quanto sembra, molte gelosie; come in tutti i centri esoterici, quando il Maestro scompare gli allievi suoi discepoli finiscono per litigare tra loro. Questo sembra che avvenga quasi sempre, sia nei centri europei che in quelli asiatici.

Quando è morto Steiner? Mah... non ricordo. In fondo che importanza può avere che sia morto nel 1921, nel '23 o nel '27? Non mi sembra proprio che ciò possa aiutare a conoscere la realtà di Steiner.

Quello che importa è ciò che l'uomo ha fatto in vita, e non <in> quale giorno egli ha lasciato il corpo: che si tratti di Bach, Michelangelo, Platone, Dante, Carlo Magno, san Francesco o di qualunque persona o personaggio. Il giorno della loro morte può essere importante per i congiunti, i contemporanei; finché vivono essi stessi, e, in seguito, per coloro che si dilettono delle commemorazioni. Sarebbe più interessante sapere non *quando*, ma *come* [119] sono morti, con quale spirito hanno affrontato il distacco. A cominciare da Gesù Cristo, le sue ultime ore sono infinitamente più importanti della data nella quale avvenne <la sua morte>, che avrebbe poi anche potuto essere diversa. Non la data, ma gli ultimi giorni, le ultime ore, le ultime parole, sono importanti.

Steiner era un superuomo, un grande iniziato, forse l'ultimo in Occidente; non ne conosco altri neanche lontanamente paragonabili a lui, né Gurdjieff, né tutti gli altri. Pensate soltanto a ciò che egli ha scritto e detto: ha fatto più di cinquemila conferenze. Ora, calcolate un momento che cosa significa fare cinquemila conferenze! Significa tre conferenze la settimana per un periodo di oltre vent'anni, senza interruzione e parlando di tutto: dall'agricoltura all'astronomia, dalla storia alla matematica, a tutte le arti, alla medicina e anche alla sociologia, citando nomi e fatti sin dall'antichità con la massima precisione, a partire dai tempi dell'Atlantide fino al giorno d'oggi... citava tutto ciò che poteva esemplificare i suoi argomenti.

[120] Queste cinquemila conferenze sono state poi in gran parte riportate in libri – circa duecento –, alcuni dei quali non sono ancora stampati e ancor meno tradotti. Oltre a ciò – come ho già detto –, era matematico, architetto, medico, e curava malati in continuazione. Come poteva fare tutto questo? Beh, ve lo dico: è noto che prima delle sue conferenze egli si concentrava per qualche minuto in meditazione; dopodiché bisogna ammettere che otteneva così l’onniscienza, poiché poteva parlare di fatti e argomenti che nessun uomo al mondo avrebbe potuto preparare e studiare da un giorno all’altro. Certamente questa è la cosa più importante nei suoi riguardi, non già le date di nascita o di morte.

Gli occultisti dicono che egli fosse una reincarnazione di Pitagora, e Pitagora era già a dir poco qualcuno di assai notevole. Steiner era paragonabile a Pitagora e forse lo supera: è tutto dire. Io, purtroppo, non lo conobbi; conobbi invece alcuni suoi continuatori, in particolare Steffen¹, che ha scritto alcune belle cose, ed altri che vivono appunto lì, a Dornach.

[121] Sì... forse non ho detto abbastanza circa il vischio... questa strana cosa che non so come chiamare esattamente: non appartiene ad un regno specifico; è una sostanza che ha particolari qualità, che si trova sugli alberi da frutto ma forse non è prodotta neanche da tali alberi; ad ogni modo si trova sui peri, sui meli, sui pruni ecc. Questo vischio è adoperato anche in casi di cancro con una certa efficacia, anzi direi con molta efficacia se i pazienti non sono stati trattati prima coi raggi, perché allora non può più avere alcun effetto.

Inoltre Steiner ha anche – si può dire – «inventato» l’euritmia, che è una specie di danza molto particolare, poiché in essa i movimenti dei corpi è come se parlassero. Ogni movimento corrisponde ad una lettera dell’alfabeto, e quindi si possono esprimere parole col movimento: generalmente cose importanti, oppure invocazioni e anche poesie. Quindi, oltre al fatto di presagio della poesia o della magia in certe invocazioni, vi è anche il lato fisico espressivo e vissuto di tutto questo. Si vivono le invocazioni, e la poesia, oltre ad esprimerla, la [122] si vive in atto.

Vi è poi anche il lato curativo, perché nell’euritmia vi è tutta una sezione terapeutica, che anche io ho sperimentato a due riprese, con-

¹ Albert Steffen, romanziere e commediografo svizzero (1884-1963). Alla morte di Steiner, gli succedette alla guida del Goetheanum.

cludendo che non dubito più dell'efficacia di tali movimenti, specialmente quelli delle dita, anche delle dita dei piedi. È un'esperienza importante e da farsi; e non soltanto dal punto di vista curativo o estetico, ma proprio per l'efficacia che certe parole «agite», per così dire, in movimento, ottengono e provocano su noi stessi.

Poi vi è anche la parte estetica, che è assai bella. Vi sono gruppi – si potrebbero chiamare cori – di euritmisti che danno i loro spettacoli al Goetheanum, sia da soli, sia collaborando ad azioni sceniche di grande bellezza e di grande armonia.

Sulla filosofia e l'insegnamento esoterico di Steiner potete leggere libri tradotti in tutte le lingue. Vi raccomando: *L'Iniziazione*, *Teosofia*¹, e potrei citarne altri, ma qui non è proprio il caso di approfondire maggiormente questo argomento: è troppo vasto ed io ora [123] devo proprio fermarmi, perché sono molto stanco: non trovo neanche più le parole. È meglio che mi fermi.

* * * * *

¹ Rudolf Steiner, *Teosofia*, trad. it. di Ida Levi Bachi, Editrice Antroposofica, Milano 1990; Id., *L'iniziazione*, trad. it. di Emmelina de Renzis, Editrice Antroposofica, Milano 1988.

Adesso vorrei accennare, molto brevemente, a due dottori, due psicoanalisti svizzeri: il dottor Charles Odier¹, presidente dell'Associazione Psicoanalisti, un personaggio importante anche a livello internazionale; e il dottor Flournoy² di Ginevra, conosciutissimo in Svizzera e anche lui sempre in giro per il mondo per congressi ecc.

Il primo, Odier, dopo tre sedute mi ha semplicemente congedato dicendo:

«Guardi, Lei non è psicanalizzabile. Le consiglio di non insistere, perché è del tutto inutile. Non si arriverebbe a niente con Lei; quindi non stia a perdere il suo tempo».

È stato onesto, devo dire!

L'altro, Flournoy, si può dire che anche lui ha rinunciato [124] dopo qualche seduta, non so bene se per la stessa impressione negativa nei miei confronti, oppure se mi considerava un caso troppo complicato. Effettivamente, forse non aveva torto. Adesso non ricordo più ciò che dissi loro; ma se anche lo ricordassi non lo starei a dire ora. Però furono molto onesti, infatti avrebbero potuto, con arti e dialettiche varie, cercare di continuare sedute prive di risultato.

Invece un altro dottore – omeopatico, questo – non mi trattò con medicine omeopatiche, ma in base all'astrologia, dopo aver fatto un accurato esame del mio oroscopo; lo studiò, poi mi diede medicinali omeopatici che io presi coscienziosamente, perché lui mi aveva spiegato i rapporti che vi erano tra la mia situazione psicofisica del momento e quella, diciamo, planetaria. Presi questi medicinali che,

¹ Charles Odier, psicanalista svizzero formatosi a Vienna e a Berlino (1886-1954). Fu uno dei fondatori della Société Psychanalytique de Paris.

² Théodore Flournoy, psicologo svizzero (1853-1920). Si interessò specialmente ai fenomeni di chiaroveggenza e di spiritismo; nel 1900 pubblicò il libro *Des Indes à la planète Mars* che ebbe innumerevoli ristampe. Con tutta probabilità non vi furono rapporti diretti con l'A., ma non è escluso che Scelsi abbia conosciuto qualche suo allievo.

devo dire, mi fecero molto male! Contrariamente alla mia aspettativa, perché la cosa sembrava abbastanza seria, sembrava avere una base giusta. Mi fecero molto male e ne soffrii per qualche tempo anche le conseguenze. E così anche questa fu un'altra esperienza negativa. Devo dire, però, che forse la colpa non fu interamente [125] del dottore, forse era mia... come del resto affermano quasi tutti i dottori, perché io non reagisco nel modo previsto! Anche perché, basandosi sull'oroscopo, forse aveva ragione lui; ma il mio oroscopo non lo si può fare! Cioè, evidentemente si può fare, perché io so la mia data di nascita e l'ora esatta: sono nato alle 11 del mattino dell'8 gennaio 1905¹. Però... il fatto è che, malgrado sia stato fatto tante volte da tanti specialisti conosciutissimi in Europa ed anche in America, richiesti da me e da molti amici miei, non si può dire che il mio oroscopo coincida con la realtà. Sì, alcuni dati del carattere si vedono, ma neanche tutti. E soprattutto ciò che non corrisponde affatto sono le progressioni. Molti, dopo aver studiato a fondo la mia carta natale, mi dicevano che io stavo in perfette condizioni di salute già da qualche tempo; altri che il mio sistema nervoso era eccellente, solidissimo; altri che l'anno seguente avrei avuto grandissimi successi con la mia musica... cose che non avvenivano affatto! E così via.

Intorno a me vedevano cose esatte per quanto riguardava [126] la mia famiglia, le mie amicizie, le mie conoscenze, i luoghi dove vivevo, tutto. Ma per quello che riguarda me personalmente, non è mai risultato qualcosa di sufficientemente esatto.

La spiegazione di questo fatto effettivamente non si giustifica; astrologicamente parlando, non si vede neanche la ragione per la quale questi oroscopi non coincidano, non affermino la verità, non vedano le cose come sono o come dovrebbero essere secondo gli astri. Una volta in un libro di Alice Bailey² trovai un passaggio che diceva che in certi casi gli oroscopi non si possono fare, cioè: non corrispondono, sono inutili. La ragione di questo vi era, sì, scritta: ma ora non ve la posso dire, né ve la voglio dire; se la volete sapere cercatevela da voi in questi libri, che del resto sono molto interessanti e molto importanti.

¹ Secondo l'atto di nascita, Giacinto Scelsi è nato alle ore 11.15.

² Alice Anna Bailey (cfr. p. 51, nota 5).

Tornando ai medici: ebbi anche il dottor Niehans¹; sapete bene, il famosissimo dottor Niehans, quello che venne spesso anche a Roma per curare papa Pio XII, Pacelli. [127] Ha una clinica a Vevey² dove bisogna prenotarsi un anno prima per potervi entrare e per avere la sua cura che – come saprete – è a base di cellule di animali che rivitalizzerebbero il tessuto connettivo e tutti gli organi. Cellule animali dei vari organi che lui inietta immediatamente dopo la morte dell'animale sacrificato. Otteneva, come tutti sanno, effetti di ringiovanimento o per lo meno di arresto della senescenza, oltre che guarigioni di tutti i vari organi, in particolare del fegato, dei reni, della milza e del cuore.

Certo aveva raggiunto una rinomanza internazionale grandissima; la sua clinica era sempre piena, piena di personaggi importantissimi. Si parlava di Adenauer, del nostro papa e di molti, molti altri che avevano seguito questa sua cura e che <si erano trovati> effettivamente bene. Era una cura che bisognava ripetere ogni tre anni, e che poi scadeva un po' di moda con l'apparizione del Gerovital.

Il dottor Niehans fu anche lui molto onesto; mi esaminò attentamente, dopo aver fatto le analisi; ed io sarei [128] forse stato disposto a farla questa sua cura; ma, dopo averci molto pensato, lui mi disse:

«Guardi, io a Lei non la faccio, perché non so che risultato potrebbe avere. Non dico che sarebbe... diciamo inutile; no, ma non so quali potrebbero essere anche i risultati negativi, essendo Lei un caso molto particolare, come mi risulta dalle analisi, oltre che da una certa mia intuizione dovuta al gran numero di persone che ho esaminato, curato, durante la mia non breve vita».

Difatti era già abbastanza anziano, questo simpatico e molto stimabile professore.

¹ Paul Niehans, medico svizzero (1882-1971). Negli anni Trenta mise a punto un trattamento che consisteva nell'iniettare ai pazienti cellule animali viventi; nel 1954 ebbe in cura anche papa Pio XII. Sia la sua diagnosi che la sua terapia sollevarono molto scalpore nell'ambiente medico italiano.

² In realtà la clinica si trovava a Clarens; il dottor Niehans «ospitò» nel 1945 il direttore della Berliner Philharmonie, Wilhelm Furtwängler, compromesso con il regime nazista.

Tornando agli psicoanalisti, lo era anche la moglie del poeta Pierr Jean Jouve¹: Blanche², che era stata allieva, ed anche amica, della figlia di Freud³. Era pertanto freudiana, però aveva fatto qualcosa anche di personale: tra l'altro era consulente dell'Hôpital Sainte-Anne a Parigi, ed era una creatura d'eccezione. Quando io l'ho conosciuta aveva una schiera di pazienti, in gran parte giovani, che costituivano un po' come un «clan» intorno a lei, e naturalmente [129] anche intorno a Pierre Jean, che era una specie di imperatore cinese davanti al quale non era, si può dire, neppure permesso di alzare gli occhi: una specie di deità, per questo «clan».

Blanche faceva un po' da *trait d'union* tra Pierre e i suoi pazienti, che erano spesso ospiti in casa loro o trascorrevano intere serate dai Jouve. E ogni tanto Pierre faceva la sua apparizione e talvolta, non spesso, parlava anche, e quando parlava era proprio una gioia ascoltarlo, un godimento intellettuale, perché parlava come non <ho> mai sentito parlare forse nessun altro... con un'eleganza e un'intelligenza particolari. Non era né caustico né spiritoso né fantastico – come Cocteau, grande conversatore anche lui. Ma per intelligenza Jouve non la cedeva a nessuno e leggeva anche i poemi, sue poesie e quelle degli altri, in modo incomparabile.

Però adesso non vorrei continuare a parlarvi di Jouve, perché questo può essere l'argomento di un lungo racconto – che vorrei fare un giorno, ma in francese, perché lui e il suo ambiente sono talmente francesi che così mi [130] riuscirà meglio. Lo intitolerò: «Les Histoires <de Jouve>», perché sono cose abbastanza curiose...

Ma per quanto riguarda Blanche, posso dirvi che da lei ho incontrato tipi molto strani, tra questi suoi psicoanalizzandi che lei riusci-

¹ Pierre Jean Jouve, poeta e scrittore francese (1887-1976). La sua prosa raffinata e tagliente fu molto influenzata dall'incontro con il mondo della psicoanalisi che, fra l'altro, la arricchì di allusivi simbolismi sessuali. Durante l'occupazione tedesca fu ricercato dalla Gestapo per le parole profetiche che aveva indirizzato nel 1939 a Hitler (*Résurrection des morts*, ed. GLM, Paris) e dovette lasciare Parigi. In quell'occasione Scelsi ebbe un ruolo fondamentale nella sua fuga in Svizzera.

² Blanche Reverchon-Jouve, psicoanalista svizzera (1879-1974). Conobbe Pierre Jean Jouve a Firenze nel 1921, e si sposò con lui nel 1923. Tradusse in francese vari testi di Sigmund Freud.

³ Anna Freud (1895-1982), sulle tracce del padre, continuò a dedicarsi alla psicoanalisi, incentrando le sue ricerche sulla psicoanalisi infantile. Entrò nella Società Psicoanalitica di Vienna nel 1922. Nel 1938, dopo l'*Anschluss*, fu costretta a trasferirsi con il padre a Londra dove, dopo la sua morte, istituì l'Hampstead Child-Therapy Course and Clinic, specializzato in terapie per bambini e adolescenti.

va a far vivere abbastanza bene a dispetto dei loro complessi, anche se poi, secondo me, non erano mai guarigioni totali. Tra l'altro, ciò poi finiva anche per essere una specie di terapia di gruppo, poiché tutti questi ragazzi e ragazze si riunivano spesso e facevano insieme anche le villeggiature. In estate quasi tutto il «clan» si trasferiva a Sils-Maria, in un grosso chalet affittato a questo scopo, e trascorrevano tutti assieme bellissime vacanze: cosa che trovo molto intelligente.

Vi era tra loro un greco molto strano; vi era un francese che si chiamava Sherban, uomo mondanissimo e amico di varie signore dell'alta società, come Blanche de Noailles¹, e che s'intendeva di arte, di pittura ecc. Vi era un canadese, un certo Brian, un uomo taciturno che aveva viaggiato moltissimo – non so bene quale fosse la sua nevrosi. [131] Vi era anche un certo Newton che, anche lui, non apriva mai bocca, forse perché vi teneva costantemente una pipa: era bello, molto bello... E vi era una ragazza, figlia di miliardari svizzeri, produttori di locomotive elettriche, che però viveva per conto suo in modo modestissimo a Parigi. E poi vi erano, naturalmente, quel fratello o quella sorella dei quali vi racconterò le memorabili gesta! Ve le racconterò perché sono forse le storie più divertenti che io vi possa raccontare.

E tutto questo gruppo viveva appunto in comune e diventava anche un po' un'associazione di mutuo soccorso! Si cercavano gli uni per gli altri le camere, le case, ma in fondo erano tutti al servizio di Jouve e dei suoi capricci, tramite Madame Jouve che li faceva correre da una parte all'altra! Erano ridotti proprio <a> gente, diciamo così, tuttofare, per loro due.

Però, sebbene potesse esservi un piccolo sospetto di... sfruttamento, Blanche era adorata da tutti. L'amavano con grande reverenza e lei effettivamente li aiutava a vivere nel miglior modo che fosse possibile nelle loro condizioni [132] psicofisiche.

Con Blanche Jouve accennammo ad una psicoanalisi su di me, e lei mi disse:

«*Votre médecine à vous est de guérir les autres! On ne peut pas vous guérir*»².

E difatti, date tutte le mie esperienze con tanti medici, con tante terapie, qualcosa in quel senso talvolta riuscivo a fare... La stessa

¹ Blanche de Noailles: l'A. si riferisce probabilmente a Marie Laure de Noailles (cfr. p. 114, nota 2), ma potrebbe anche riferirsi alla principessa Anna Bibesco-Bassaraba de Brancovan, detta Anna de Noailles, poetessa francese di origine rumena (1879-1933).

² «La sua cura consiste nel guarire gli altri! Lei non può essere guarito».

Madame Jouve approvava alcune delle cose che facevo. E una volta anche il dottor Pitchal mi propose senz'altro di collaborare con lui, di stare qualche ora nel suo studio e di aiutarlo, se così si può dire, in alcune delle sue psicoterapie.

Ma io avevo sempre tante cose da fare e quindi non avrei potuto dedicarmi a questa sorta di missione in modo, diciamo, professionale e continuativo...

Che cosa penso di Jouve? Eh... non è facile essere completamente obiettivi quando si conosce bene e l'uomo e l'artista, ed io l'ho avvicinato e frequentato non solo a Parigi ma... anche altrove e in varie situazioni, che un giorno vi racconterò. Era un uomo di grande fascino – e [133] penso che lo sia ancora –, ma anche di grossi difetti.

Era calvo, e il suo cranio era a punta: scendeva lateralmente come pareti scoscese difficilissime da scalare, così come lo erano i suoi pensieri per coloro che tentavano di arrampicarsi verso la sua cima. La sua voce era di una chiarezza, di una limpidezza pari a quella di una lama purissima, ma egualmente talvolta tagliente e pericolosa. Proprio il contrario di quello che erano la voce e l'eloquio del nostro Ungaretti¹, il quale invece procedeva a scatti, a sbalzi, come un leone – un leone con la faringite! –, oppure come il rombo di un vulcano sul quale si fosse posto un coperchio. Perciò proprio il contrario di quella che era la voce e l'eloquio di Pierre.

Questi era anche un appassionato di musica, un vero conoscitore. Suonava il pianoforte, aveva moltissimi dischi – e non solo di Bach, ma anche di musica contemporanea, che, a quell'epoca, era in un certo senso la musica dei viennesi. In seguito Jouve scrisse anche un libro sul *Wozzeck* di Berg², che diede la stura a varie tesi, alcune contrarie a quanto sosteneva lui.

[134] In casa Jouve si faceva molto spesso buona musica, naturalmente con dischi. Fu grazie a lui che il suo editore, Guy Lévis Mano³ – che

¹ Giuseppe Ungaretti, poeta italiano nato in Egitto (1888-1970). Fra i maggiori poeti italiani del Novecento, fu anche attento alle arti visive e amico dei maggiori artisti contemporanei.

² Pierre Jean Jouve – Michel Fano, *Wozzeck ou le nouvel opéra*, Plon, Paris 1953. Nel 1951, Jouve aveva assistito a Salisburgo alla rappresentazione del *Wozzeck* di Berg.

³ Guy Lévis Mano, editore e poeta francese di origine basca (1904-1980). La sua casa editrice, GLM, fu il punto di riferimento obbligato dei maggiori poeti del Ventesimo secolo. L'esperienza della prigionia e la sua militanza nella Resistenza determinarono una profonda frattura nella sua attività; le sue scelte editoriali nel dopoguerra si fecero sempre più rigorose e personali, fino alla cessazione di ogni attività nel 1974. A questo secondo periodo appartengono i tre volumetti di poesia di Giacinto Scelsi (cfr. p. 78, nota 4).

era anche l'editore di quasi tutti i migliori poeti francesi, come Michaux¹, Pierre Emmanuel², Tristan Tzara³ ed altri – pubblicò anche tre miei volumetti⁴ di poesie in francese. E questo è un fatto veramente strano; perché che un forestiero scrivesse e riuscisse a farsi pubblicare in Francia, per la maggior parte dei letterati francesi, era una cosa mostruosamente presuntuosa e, per quella certa superiorità che si attribuiscono, quasi offensiva. Ad ogni modo, questi miei volumetti furono stampati appunto grazie all'intervento di Pierre Jean Jouve, cosa della quale gli sono sempre molto grato.

Perché ho scritto in francese? Ebbene, debbo confessarlo: io scrivo più facilmente in francese che in italiano; e il perché non è da cercare molto lontano. Ora non intendo dilungarmi su questo argomento, ma posso dire che, quando devo scrivere qualcosa di un po' difficile – per esempio sulla mia musica per i programmi, oppure saggi di [135] estetica o *similia* –, scrivo in francese piuttosto che in italiano, traducendo poi in italiano quando è necessario. Certo è strano, e le ragioni ci sono, ma – anche senza cercare quelle lontane, e ci sono – secondo me il francese è una lingua molto *più* duttile dell'italiano, che è, direi, foneticamente tutta sui tasti bianchi, senza semitoni o cromatismi; senza neanche l'œ e l'<u> francese. Non parliamo poi delle lingue anglosassoni o ancora meno di quelle orientali, che possiedono dei cromatismi fone-

¹ Henri Michaux, poeta e artista belga (1899-1984). Esploratore instancabile degli strati più profondi della psiche umana, documentò minuziosamente le sue «immersioni», a volte anche procurate con mezzi artificiali (cfr., a questo proposito, il suo *Connaissance par les gouffres*, 1961, trad. it. *Conoscenza degli abissi*, Quodlibet, Macerata 2006). Le sue poesie e i suoi disegni, ai limiti fra misticismo e follia, ne sono la drammatica, estrema testimonianza. La profonda amicizia che legò Scelsi a Michaux ebbe inizio negli anni Trenta. Alla sua scomparsa Scelsi gli dedicò una delle ultime composizioni, il *Quartetto n. 5* per archi «Alla memoria di Henri Michaux» (1984-85). Prima esecuzione: Roma, Villa Medici, 1985. Interpreti: Quartetto Arditti.

² Pierre Emmanuel, poeta francese (1916-1984). Durante l'occupazione nazista della Francia partecipò alla Resistenza e ne divenne uno dei cantori più ispirati. La sua formazione cristiana lo portò alla ricerca di un compromesso fra lo spirito rivoluzionario e quello della fede.

³ Tristan Tzara, poeta rumeno radicatosi a Parigi nel 1919 (1896-1963). Fondatore a Zurigo del dadaismo, ebbe rapporti travagliati con il surrealismo. La Guerra civile spagnola e la partecipazione attiva nella resistenza durante il secondo conflitto mondiale lo portarono, da un'iniziale posizione nichilista verso una visione più costruttiva e rivoluzionaria. I rapporti con Scelsi furono di tipo sporadico, anche se non si possono negare alcune influenze letterarie, soprattutto negli anni giovanili.

⁴ Di Giacinto Scelsi l'editore Guy Lévis Mano (cfr. p. 77, nota 3) pubblicò i seguenti titoli: *Le poids net* (1949), *L'archipel nocturne* (1954), *La conscience aiguë* (1962).

tici estremi anche sulle consonanti. L'italiano è una lingua fatta di blocchi di granito e destinata ai monumenti con epigrafi ed alle costruzioni marmoree. Questa è la ragione per cui certi esperimenti o ricerche linguistiche o foniche, dai futuristi ai letteristi ed oltre, mi sembrano in italiano poco possibili. Vi sarebbe molto da dire su questo, ma ho appena e male sfiorato l'argomento. Comunque non sono le ragioni semantiche e di lingua, <quelle> per le quali ho scritto in francese, ma solo perché il mio modo di trasmettere qualche frase o qualche suono è il medesimo. Le ho ricevute in francese, questo è tutto.

[136] Ed ora non chiedetemi cosa è per me la poesia: non finirei mai questi racconti. Ma mi torna in mente una frase della quale ora non mi sovviene l'autore: «*La gloire du poète est de dire plus qu'il ne sait*».

Tornando a Guy Lévis Mano, oltre che editore, era, ed è, lui stesso un vero poeta. Un poeta un po' particolare, come forse lo sono molti spagnoli, soprattutto i baschi; e, oltre che poeta, era anche traduttore di bellissimi scritti antichi spagnoli, oppure francesi. Era una persona di una simpatia eccezionale; considerava il suo lavoro di editore come anticamente potevano considerarlo gli artigiani di bottega dediti al perfezionismo, e difatti le sue edizioni sono pregevoli non soltanto per il contenuto ma anche per la parte tipografica. Trascorrevano ore ed ore alla ricerca dell'inquadratura tipografica e dei caratteri più adatti. Nel suo atelier vi sono esemplari di una bellezza veramente notevole. Lavorava da solo, con il modesto aiuto di un garzone; non lasciava metter mano a nessuno, e il suo atelier meritava di essere visitato proprio per poter constatare l'amore [137] col quale egli faceva questo suo lavoro di tipografo. Vi trascorrevano gran parte delle ventiquattr'ore, con la sola compagnia di un cane lupo (l'ultima volta che vidi <Guy>, mi disse che <il cane> era morto: <ciò> lo aveva rattristato molto). Era insomma una di quelle figure oramai rare di operai dello spirito, se è lecito dire così. L'atelier si trovava in una *impasse*¹ vicino a Montparnasse, una di quelle che stanno per scomparire. Era – e per fortuna è ancora – uno degli ultimi esemplari di quegli artigiani che considerano il loro lavoro realmente come un'opera d'arte. Vi si dedicano interamente e con la più grande semplicità. Lo si trovava sempre lì, col suo piccolo basco in testa... sempre al lavoro a qualunque ora, in qualsiasi giorno dell'anno. Io una volta lo ebbi anche ospite a Capri, quando lui veniva a visitare la sorella del poeta siriano che

¹ Vicolo cieco.

faceva parte di quelli da lui pubblicati – Schéhadé¹, che era anche lui un uomo molto simpatico, di tutt'altra tempra, molto diverso. Era anche drammaturgo: ha scritto drammi e commedie che in realtà non si possono qualificare veramente come tali, [138] bensì <come> pièce teatrali, che ebbero molto successo a Parigi. Ebbi occasione di incontrarlo più volte in molti salotti parigini.

Dunque, ripeto, vi racconterò – sì – le storie di Jouve. Ma ora vorrei concludere questo elenco di medici e di esperienze mediche!

Se non sbaglio, in queste conversazioni mi sembra di avervi raccontato:

Primo: di colui che disse che tutto dipendeva *dalla pelle...*

Poi di quello che disse che tutto dipendeva *dal sedere...*

Poi di quello che diceva che tutto dipendeva *dagli occhi...*

Poi di quello che diceva che tutto dipendeva *dal cervello...*

Poi di quello che diceva che tutto dipendeva *dai demoni* (e forse aveva ragione lui!).

Poi di quello che diceva che tutto dipendeva *dal naso...*

[139] E poi di molti altri – e potrei citarli tutti – che dissero che *tutto dipendeva dal sistema nervoso*, incolpando taluni il Simpatico ed altri il Vago...

Poi venne ancora uno che disse che tutto dipendeva *dagli intestini...* e difatti, in una clinica specializzata, mi chiese:

«Lei, da giovane, non ebbe un'infezione tifoidea?».

Risposi di sì, e lui:

«Appunto! Vede, i Suoi intestini sono rimasti deteriorati, quindi permeabili alle tossine; ne consegue che Lei soffre di auto-intossicazione cronica e permanente. Questa è la semplice spiegazione dei Suoi disturbi. Certo si potrebbe operare, togliere parte degli intestini in cattivo stato; ma non è sicuro che si tratti di un tratto solo, e quindi vi è il pericolo di dover tagliare molti punti e fare molte suture. Potrebbe provare ad ingerire giornalmente una sostanza protettiva che formi una specie d'intonaco a salvaguardia dei Suoi intestini. Questo non lascerà passare le tossine ed allora Lei starà benissimo».

Così, per qualche tempo, io ingoiai quella specie [140] di cemento,

¹ Georges Schéhadé, poeta e commediografo libanese di espressione francese (1910-1989), culturalmente vicino al surrealismo; è noto principalmente per due opere teatrali (*La soirée des proverbes*, 1954; *Histoire de Vasco*, 1956), che furono entrambe portate in scena da J.-L. Barrault e M. Renaud.

ma le mie tossine dovevano avere delle perforatrici perché continuarono a passare!

Poi vi fu uno che disse che *tutto dipendeva da un cane*, e mi chiese se mia madre quando era incinta avesse subito qualche spavento.

«Forse,» risposi «perché ricordo che mi raccontò che un grosso cane le si era precipitato addosso...».

«Ecco!» disse lui. «Sua madre le trasmise lo spavento ed il Suo sistema nervoso, ancora fragilissimo, ne restò scosso e traumatizzato. Semplicissimo: faccia la pace con i cani, ne prenda uno e, anche se abbaia, Lei starà benissimo».

In seguito il professor Pende¹ – un'altra celebrità mondiale – mi disse che *tutto dipendeva dal sistema endocrino*, e in particolare dall'ipofisi e dalle ghiandole surrenali. Praticai alcune cure, che risultarono del tutto inutili.

Poi vi fu il dottor Bas² – dell'Istituto Pasteur di Parigi –, il quale diagnosticò che *tutto dipendeva dai peli*. In quell'istituto avevano fatto ricerche che mi sembravano [141] interessanti e valide e perciò ero andato da questo dottor Bas, su consiglio del mio amico, il dottor Pitchal. Gli illustrai un poco il mio caso, gli raccontai anche alcune diagnosi, alcune cure che avevo tentato, e, dopo avermi lasciato parlare a lungo, lui mi disse:

«Caro signore, *tutto dipende dai peli!*».

A questo punto confesso che rimasi stupefatto, perplesso: avevo sentito parlare della gola, del sedere e di tante altre cose, come vi ho riferito, ma dei peli no!

Esclamai: «Come?! Dai peli?».

«Sissignore! Per favore, si spogli e mi faccia vedere il Suo torace».

Io lo feci ed egli disse:

«Vede, signore, i Suoi peli non sono uguali dappertutto; ve ne sono di più dalla parte destra che non dalla parte sinistra. Non solo, ma vi sono anche piccoli spazi, piccole chiazze dove i peli sono pochissimi; e non solo in certi punti sono più radi – cosa che per me ha molto significato –, ma sono anche malati, questi peli.»

¹ Nicola Pende, medico italiano (1880-1970). Compì importanti studi in campo endocrinologico e biotipologico.

² Potrebbe trattarsi dell'omeopata antroposofa William Bas, fondatore, nel 1952, dell'AFRAN (Association Française pour le Retour à une Alimentation Normale), che raggruppava essenzialmente medici e naturopati, e difendeva le tradizioni contadine.

[142] «Ma come: i peli sono malati?».

Lui allora prese una lente d'ingrandimento e disse:

«Vede? Io vedo perfettamente che i Suoi peli sono ammalati e ciò per me è una indicazione importantissima. Lei deve avere avuto da molti anni un'infezione virale. Mi dica, per caso non ha avuto la febbre spagnola del 1918?».

«Sì,» risposi «effettivamente la ebbi. E molto grave, con itterizia».

«Ah! Allora Lei è ancora ammalato, i Suoi peli me lo dimostrano».

E allora chiesi che cosa bisognava fare.

«Eh... beh... c'è ben poco da fare, sa; Lei può provare questi nuovi medicinali che stiamo preparando qui all'Istituto Pasteur contro certi virus sconosciuti che si annidano nel sistema nervoso. Potrebbe darsi che facciano al caso Suo, ma non glielo garantisco affatto. Purtroppo debbo dire che il Suo caso non è né semplice né facilmente guaribile: tutt'altro!».

E allora io gli chiesi:

«E come fa, dottore, con le donne, che non hanno peli [143] sul torace, a fare una diagnosi del genere?».

«Eh, con le donne i peli che contano sono quelli delle cosce e soprattutto dei polpacci. I peli del pube e delle ascelle non contano affatto, ma la diagnosi si vede perfettamente bene dai peli dei polpacci».

Va bene, con peli o senza peli; però io trovai che la sua diagnosi non era del tutto sballata, né impossibile. E perciò comperai questi loro medicinali, ma – beninteso – non ne trassi alcun giovamento.

Vi fu poi il dottor Tomatis¹, che disse che *tutto dipendeva dalle orecchie!* Ed era logico che le orecchie non potessero esser lasciate fuori!

Questi era un greco, un greco che risiedeva a Parigi e che godeva di una grandissima reputazione. Aveva un grandissimo studio dotato di cabine antisonore nelle quali faceva entrare i pazienti, che doveva-

¹ Alfred Tomatis, celebre otorinolaringoiatra francese (1920-2001). Figlio di un famoso cantante lirico – Humbert Tomatis – abbinò la sua familiarità con il mondo della musica con la sua specializzazione medica. Compì approfondite ricerche sui rapporti fra l'orecchio, la voce e la sordità professionale. Mise a punto un'apparecchiatura denominata «oreille électronique» per la rieducazione della voce, presentata a l'Exposition Universelle di Bruxelles nel 1958. Le sue osservazioni cliniche lo portarono a ipotizzare quello che poi fu chiamato *effet Tomatis* (e che lui aveva chiamato «effetto Mozart»): egli osservò che, nei bambini di età inferiore ai tre anni, l'ascolto della musica mozartiana determinava un incremento nello sviluppo cerebrale ed uno stato di salutare benessere nel corpo, fenomeni che attribui alla specificità acustica della musica di Mozart (ritmo, simmetria, frequenza). Su questa base teorica, egli edificò il metodo Tomatis audio-psico-fonologico di rieducazione.

no ascoltarvi determinati suoni, perché lui curava con i suoni, cosa che mi piacque subito, dato il mio interesse per i suoni.

Ma il suo trattamento non aveva nulla di musicale. Era veramente un trattamento soltanto acustico. Egli assicurava [144] che attraverso questi suoni lui poteva riequilibrare tutto il sistema nervoso, ed aveva una quantità enorme di pazienti e di clienti, due o tre segretarie attraverso le quali bisognava passare prima di essere introdotti da questo dottor Tomatis, molto ricco e rinomato.

Io ero a priori abbastanza d'accordo con le sue teorie e debbo dire che fu subito un buon contatto. Ben presto parlammo anche molto di musica, oltre che di acustica e dei miei disturbi.

Ma avvenne una cosa abbastanza strana: dopo aver preso un appuntamento per incominciare questo trattamento acustico – che non mi spiaceva affatto di provare –, il giorno e all'ora prescritta mi presentai puntualmente. Fui introdotto in una di quelle cabine antiacustiche da una di queste sue infermiere-segretarie: vi era anche un altro medico, o tecnico, che prendeva appunti. Il fatto strano è appunto che, non appena mi misero la cuffia, s'incominciarono ad udire una quantità di rumori, picchi, botti non ritmici ma fortissimi provenienti dal soffitto!

Io chiesi: «Ma che succede?!».

[145] E quelli risposero: «Non sappiamo! In dieci anni che stiamo qui non è mai accaduto che si sentissero rumori nelle cabine, che dopotutto sono antisonore!...».

«Va bene,» faccio io «ma saranno operai che eseguono lavori al piano di sopra...».

Andarono a vedere, ma non vi era nessuno.

Ed io: «Ma non li sentite anche voi questi colpi?».

E loro: «Sì, certo... li sentiamo fin troppo bene!».

«Allora che si fa?».

E andammo tutti dal dottor Tomatis.

«Non capisco, non vi sono lavori in corso» disse questi. «Ma è evidente che in queste condizioni non si può proseguire la cura. Lei dovrà prendere un altro appuntamento».

Il fatto lo giudico veramente strano, perché è una cosa che si ripete con insistenza, in tutte le circostanze; dovunque io vada si avvertono questi battiti, questi picchi, che non si sa da dove provengano. E quando arrivo in un posto, ecco <che> subito vi sono operai che hanno incominciato quello stesso giorno a lavorare, a picchiare, a demolire, a spicconare. Perché mai devono incominciare proprio [146]

il giorno che arrivo io a rifare, poniamo, il bagno accanto o quello di sotto o quello di sopra?... Eppure avviene sempre così! È una specie di persecuzione molto fastidiosa, tanto più che io non solo detesto questi rumori, ma mi fanno anche molto male, mi producono un danno considerevole al sistema nervoso, che è diventato sempre più sensibile a questi colpi, soprattutto a quelli ritmici. Sono ipersensibile, posso sentir picchiare a cento metri di distanza uno scalpellino che lavora nella strada e non riesco a sopportarlo, specialmente quando è un rumore ritmico.

Ad ogni modo, questa è un'altra storia: fa parte della mia particolare patologia. Vi accenno perché proprio allora, in quell'ambiente specificamente antisonoro, qualcuno, qualcosa – non si sa che cosa – incominciò a battere, a picchiare e quindi ad impedire che io venissi curato come volevo e come era stato stabilito.

Voglio dire però che il trattamento acustico – cioè con i suoni –, oppure <quello> con i colori, a mio avviso sono terapie che avranno un grande sviluppo, certamente più di quelle [147] basate sulla chimica. Naturalmente si potrebbe andare più in là dei suoni acustici, arrivando alla melo-terapia, il trattamento cioè con i suoni musicali, scegliendo un ritmo, una melodia, scegliendo anche agglomerati armonici in vario modo ed esaminando molto attentamente le loro ripercussioni sul fisico, sul metabolismo e anche sulla psiche. E lo stesso vale, come ho già detto prima, per i colori; secondo me si tratta di uno studio attendibilissimo di grande interesse. In un prossimo futuro le cure con i suoni e con i colori si riveleranno importantissime e della più grande efficacia in casi nei quali la chimica è del tutto sconsigliabile, oppure non arriva a punti che sono essenziali per l'individuo e che conseguentemente provocano determinati generi di disturbi.

Avevo proposto – come mi sembra <di> avervi già detto – ad alcuni medici di collaborare ad una ricerca su queste cure basate sui suoni e sui colori, parlandone anche a qualcuno di quelli che dirigevano le cliniche nelle quali ero stato. E tutti hanno detto:

«Sì, certo! Sono cose interessanti, molto interessanti... [148] ma ormai noi siamo su un'altra strada: non abbiamo tempo di occuparcene».

Io avevo chiesto soltanto che si facessero controlli su alcuni dei loro pazienti, dei quali mi sarei poi occupato io stesso; cosa che, in teoria, erano anche disposti ad accettare; ma poi non vi fu la possibilità di farlo.

Ed allora, in una di tali cliniche, io mi limitai a... giocare a biliardo con i matti – beninteso, non con i pazzi pericolosi ma con quelli,

diciamo così, normali, quelli che uscivano, che potevano andare in giro e coi quali mangiavamo. Queste partite a biliardo in un certo senso erano un po' buffe. Per esempio, due di questi malati giravano intorno al biliardo con occhi un pochino torvi, guardando le palle in modo sospettoso e un pochino allarmato... o quanto meno il loro sguardo era stranamente allarmato e fisso su quelle palline di colori diversi. Giravano attorno al tavolo, un po' piegati su se stessi, col viso, la testa contratta tra le spalle e con le mani pronte ad afferrare qualcosa... Ebbene, io giocavo [149] a biliardo con costoro ed osservai che tiravano queste palline con forza a volte esagerata e a volte con una incredibile delicatezza. Non giocavano molto bene – ma neppure io. Eh già, sono state esperienze proprio strane.

In un'altra clinica, per esempio, una sera mi trovai seduto vicino ad una bellissima ragazza – che giudicavo sui ventisette-ventotto anni – in abito da sera. Io poi chiesi al dottore:

«Come mai costei si veste sempre così, da sera? con un bellissimo abito tanto scollato?».

«Beh,» rispose il dottore «questa fa così da dodici anni».

«Come!» esclamai. «È qui da dodici anni?».

«Sì,» rispose «è qui da quando aveva diciassette anni circa e fu internata per un disturbo nervoso dovuto ad uno shock amoroso che la squilibrò completamente».

Insomma, era diventata pericolosa anche a se stessa, perché si voleva suicidare. Ho poi saputo che era voluta rimanere in clinica da allora, nonostante tutte le pressioni della famiglia affinché tornasse a casa. Era [150] quasi guarita, si potrebbe dire, se guarita implica non voler lasciare la clinica... Non saprei... Comunque è evidente che era innamorata del dottore. Beh, queste sono cose che accadono più che spesso in questo genere di cliniche. Non credo che il dottore la influenzasse in un modo o nell'altro, no di certo; ma insomma restava il fatto che lei era lì da tutti questi anni e la sera scendeva quasi sempre con gli altri, vestita da sera. Io le parlai e mi resi conto che per lei la vita era ormai decisa: era la clinica e il dottore¹.

¹ Nella prima versione seguiva il seguente paragrafo omissso nel testo definitivo: «Ce n'era un'altra di queste giovani, che suonava l'organo nella chiesetta del villaggio. Io l'accompagnai una o due volte. Aveva un certo talento, una sua musicalità, ma era un po' squilibrata e questo indubbiamente risultava anche dal suo modo di suonare... Però non si può dire che non riuscisse ad ottenere effetti musicali: senz'altro. Anche costei era lì da moltissimi anni».

Beh, insomma, conclusioni non ne voglio trarre; però quando io poi me ne andai – vi rimasi soltanto una dozzina di giorni – alcune di queste persone vennero a trovarmi in albergo e mi dissero:

«Ma perché non torna? Con lei ci divertivamo!».

Infatti io le facevo divertire e forse stimolavo in loro alcune piccole reazioni, anche se queste potevano essere contrarie alla cura che subivano in psicoanalisi o psichiatria. Lo avvertivano e perciò mi pregavano di restare. Ciò che naturalmente non feci.

[151] <A un altro dottore, al quale avevo esposto> la mia difficoltà a leggere – cioè questa debolezza degli occhi che mi impediva di farlo a lungo e soprattutto di leggere interi libri; debolezza della quale non si riusciva a scoprire la causa, dato che dal punto di vista oculistico non si riscontrava niente –, <spiegai> che questa debolezza mi ostacolava molto nel lavoro, m'impediva di leggere tutto ciò che avrei voluto e dovuto; e parlai abbastanza a lungo di questi miei disturbi e, ovviamente, anche di altre cose: yoga, musica, arte in generale ecc. Era una simpatica persona. E, alla fine del nostro colloquio, tirò fuori un libretto, che mi porse dicendo:

«Guardi: tutto quello che Lei mi ha detto mi fa pensare che Lei possa essere proprio la persona adatta a darmi un giudizio su quello che ho scritto in questo libretto... su queste svariate ricerche che mi occupano. Le sarei molto grato se volesse leggerlo e dirmi francamente la sua opinione».

Ora, dato che avevo appena finito di dirgli che non potevo quasi leggere – e tantomeno interi libri –, per non [152] sprecare le mie poche energie visive e riservarle per cose di musica, questa sua richiesta mi lasciò un po' perplesso. Ma sul momento mi venne di rispondergli, cambiando tono di voce:

«Certo, certo, professore; lei prenda un appuntamento con la mia segretaria e poi venga a trovarmi, ne parleremo e le darò il mio giudizio, farò la diagnosi di questo libro».

Proprio per spirito di carità non voglio fare il suo nome, né quello di un altro medico che circolava nella sua clinica e riceveva i suoi pazienti con alti stivali ai piedi ed un frustino in mano, poiché appare abbastanza chiaro che andare in giro così sia una cosa da scartare in psicologia, in psichiatria...

Poi, in una clinica a <Yverdon-les-Bains>, fui coinvolto da un medico ungherese in una terapia di gruppo piuttosto semplicistica in rapporto a quelle che si praticano ora, ma che allora era nuovissima. Si

stabiliva tra i pazienti un rapporto amore-odio-amore, che – secondo il dottore – sfociava in crisi salutari. Questa terapia era poi condita con [153] cure sofisticatissime, in combinazioni e dosi varie, che forse favorivano le crisi e lo scioglimento di esse. Il dottore, però, rifiutava di parlarne a fondo.

Tuttavia in quel posto mi riuscì di comporre, sopra un piccolo pianoforte verticale scordatissimo, la prima parte del mio *Quartetto n. 1*¹ e lo schema generale degli altri tempi, tutti basati sui primi dodici accordi, che vengono poi trattati melodicamente e ritmicamente, ma le note – pur non trattandosi affatto di un pezzo seriale, bensì armonicamente basato sul totale cromatico – sono sempre le stesse o poste perlopiù nel medesimo ordine, come si può facilmente controllare. Nei quattro tempi si riscontra anche chiaramente l'evoluzione «spirituale», per così dire, che dal dramma umano con alcuni contrasti giunge alla catarsi; una evoluzione evidente anche nei miei successivi quartetti. Il finale di questo è stato criticato da alcuni per il cambiamento stilistico, che da cromatico diventa diatonico; ma le note sono sempre le stesse e appaiono nello stesso ordine; ed anche il tema iniziale è riconoscibile, in quanto vi è abolita [154] una sola nota cromatica. In questo vi è una logica essenziale, tanto musicale quanto psicologica, e non mi pento affatto di questo finale diatonico.

Devo aggiungere che questo lavoro di composizione mi procurava una stanchezza ed un esaurimento totale. Io sapevo che dopo un'ora di concentrazione mi sarei trovato in uno stato di semicollasso, costretto a stare sul letto, al buio, senza parlare né sentir parlare e con un crampo alla colonna vertebrale, per ore e talvolta addirittura per giorni. Nessuna terapia individuale o di gruppo, nessuna medicina, e neppure esercizi di Pranayama, mi erano di aiuto. Perciò vi era forse una piccola dose di eroismo in questo mio comporre, perché era un lavoro con «sudor di sangue»; eppure volevo continuare e continuavo.

Il *Quartetto n. 1* fu il penultimo pezzo composto in questo modo e in queste condizioni. L'ultimo fu la cantata per coro ed orchestra *La Nascita del Verbo*², che mi costò anni di tempo e di sofferenza, che

¹ *Quartetto n. 1*, per archi – Allegro; Molto lento; Scherzo; Moderato (1944). Prima esecuzione: Roma, 1948. Interpreti: Vittorio Emanuele, Dandolo Sentuti, Emilio Berengo, Ettore Morselli.

² *La Nascita del Verbo*, per coro misto e orchestra (1948). Prima esecuzione: Parigi, 1950. Direttore: Roger Désormière.

non vi sto a raccontare, e che non mi fu possibile portare a termine. Per la redazione strumentale dell'ultimo tempo doveti ricorrere [155] all'aiuto di un amico, perché il crampo alla schiena era quasi costante e la mia mano non mi obbediva più.

Poi, per circa tre anni, non scrissi più una nota; per un pelo non feci la fine di Schumann, ma più di una volta mi dissi:

«Dio mio! quando finirà *questo* sogno?».

Voglio raccontarvi ora del dottor Galatzer¹, di Roma; e non mi perito di citare il suo nome perché in fondo, qualche volta, si può affermare che riesca a risolvere anche problemi difficili. È un omeopata steineriano; a quanto sembra sa molte cose e ha anche molto successo. Io andai da lui; mi esaminò, gli raccontai il mio caso... Poi egli guardò la mia mano, esaminò la mia calligrafia e ciò, a quanto sembra, gli rivelò molte cose. Finalmente concluse dicendomi:

«Caro signore, con Lei non vi è niente da fare. Si metta l'anima in pace. Nessuno può guarirla. Non solo, ma i Suoi sintomi peggioreranno sempre. Avrò sempre più difficoltà a vivere. E non solo, ma bisogna che io Le dica [156] che Lei si deve preparare a morire paralizzato, di una paralisi progressiva, giacché ciò che adesso non è altro che un'astenia, e talvolta una paresi, diventerà una vera e propria paralisi e Lei in questo modo morirà».

Beh, io feci gli scongiuri del caso! Pagai lautamente questa profezia e, naturalmente, lo salutai. Non voglio aggiungere altro. Sapete tutti che non è ammesso che un medico dica queste cose a persone che potrebbero essere anche più influenzabili di quanto lo fossi io... perciò: giudicate voi.

Ed ora dovrei passare alla categoria dei magnetizzatori; poi a quella dei chiaroveggenti; poi a quella degli occultisti. Ce n'è ancora per un pezzo! Però io sono già stanco e ne ho abbastanza di questi racconti.

Quindi dirò brevemente che i magnetizzatori sono realmente efficaci in molti casi. Ve ne sono, naturalmente, di varia specie, secondo la qualità del loro fluido e secondo che applichino più o meno empi-

¹ Amos Galatzer, medico austriaco (1915-1993). Antroposofista steineriano, nel dopoguerra si trasferì a Roma dove esercitò la professione medica occupandosi di omeopatia classica; si interessò anche di medicina cinese. Tenace divulgatore dell'antroposofia, fondò la prima scuola di medicina antroposofica in Italia; ebbe come allievi Pederiva, Carosi, Zuccoli e Lodispoto.

ricamente le mani, o abbiano una certa conoscenza del massaggio e della circolazione [157] fluidica. Vi sono quelli che avvertono sul proprio corpo le malattie e i dolori dei loro pazienti. E quasi sempre sono individui che hanno una certa forza. Non sono ciarlatani. A me, per esempio, sono stati molto utili. Spesso, in momenti piuttosto gravi, quando avevo crampi molto forti alla schiena, sono riusciti a farli cessare. Certo però non hanno potuto agire, diciamo, in profondità, perché – stranamente – l'effetto del loro magnetismo, del loro fluido, in me non perdura. Anzi! Con loro grande sorpresa, non dura oltre la notte; al mattino seguente è come se non avessero fatto niente, nonostante io abbia sperimentato anche applicazioni di tale magnetismo la sera tardi – per esempio a mezzanotte – oppure quello di tre magnetizzatori contemporaneamente: una carica enorme di fluido magnetico che loro stessi giudicavano veramente unica, poiché era la prima volta che capitava loro di lavorare insieme. Però, nonostante tutto ciò, l'effetto non perdurava dopo il sonno.

Però potrei raccontarvi alcune cose interessanti delle quali sono stato anche testimone: come, per esempio, di [158] un direttore d'orchestra molto noto, Kletzky¹, il quale fu rimesso in condizione di dirigere dopo che aveva dovuto sospendere la sua attività per un paio d'anni. Io lo conoscevo bene, quindi posso testimoniare questo fatto e molti altri consimili.

Poi, per quanto riguarda i chiaroveggenti, avrei parecchie cose da dire, perché si sono occupati non poco del mio corpo astrale; hanno fatto indagini su ciò che mi accadeva durante il sonno, ed anche sulla sua stessa composizione.

Anche il dottor Bertholet se ne era occupato – come ho già detto –, però aveva agito piuttosto sul corpo eterico che su quello astrale. Secondo alcuni di questi chiaroveggenti, il mio corpo astrale quando rientra dal sonno è in una posizione anormale: non è situato nel modo giusto di fronte al corpo fisico, e per questo il corpo fisico risente di una certa fragilità. Questa potrebbe essere la spiegazione di molte cose. Poi ve ne sono naturalmente altre; ma dovrei dilungarmi troppo su di un argomento che è molto esoterico. Altri chiaroveggenti hanno espresso pareri [159] diversi. Per esempio, uno steineriano disse che il mio corpo

¹ Paul Kletzky, direttore d'orchestra e compositore svizzero di origine polacca (1900-1973). Direttore dell'Orchestra Sinfonica di Dallas, poi di Berna, assunse la direzione dell'Orchestra della Suisse Romande (1967-70), succedendo ad Ernst Ansermet.

astrale era posseduto dalle Ondine Ahrimaniche – che sarebbero degli esserini, delle entità di natura non proprio favorevole. Il che – secondo lui – poteva spiegare una quantità di fenomeni di cui soffrivo e in gran parte soffro ancora. Una teoria interessante, questa, ma molto particolare, che ora non è il caso di discutere.

Vi fu ancora un altro chiaroveggente originalissimo, un inglese, il quale dalla scrittura procedeva ad indagini chiaroveggenti; mi scrisse quattro o cinque lunghe lettere; alle prime risposi, poi non risposi più. Era molto noto in Inghilterra, e la sua conclusione fu che vi era ben poco da fare, salvo che avrei dovuto comporre musica, però in stile «silvestre» – musica che dovrebbe esprimere la vita dei boschi ed anche delle ninfe. Ricordo che ciò mi divertì moltissimo! Avrei dovuto fare musica di un genere pastorale, descrivere la vita di queste ninfe, dei piccoli faunetti... Non ho mai capito bene il perché! Lui cercò di spiegarmelo in modo che forse era chiaro per lui, ma che per me non lo era, per quanto sia un genere di cognizioni [160] che non mi dispiace affatto. Ma il comporre musica silvestre, con prati e ninfette, è certamente alieno alla mia ispirazione!

Poi altri chiaroveggenti – o piuttosto occultisti, occultisti di alto livello – mi dissero altre cose; ma questi erano già degli iniziati. Beninteso, non dei Grandi Iniziati (che non so se ne esistano ancora e se ce ne sono nascosti), ma diciamo piccoli iniziati, che mi dissero alcune cose certo molto interessanti, sebbene difficilmente comprovabili, che però potevano anche costituire una verità – se non intera, almeno parziale. Ma queste cose sono di un genere troppo esoterico e privato, e non è il caso che ve le dica adesso: costituiscono ciò che considero top secret!

Ora vorrei proprio chiudere con questi argomenti... Mi avete ripetutamente chiesto se alcuni di questi dottori, specialisti, psicoanalisti, occultisti e medici di ogni dottrina e di ogni scuola, mi abbiano fatto del bene, se non addirittura guarito, e quale io abbia preferito. La conclusione non è certo molto positiva. Alcuni in dati momenti mi hanno certamente aiutato con la loro scienza, con [161] i loro suggerimenti, anche con medicine. I magnetizzatori, in particolare, mi hanno molto aiutato in determinati periodi. Inoltre, da tutti ho imparato molte cose, perché non mi sono limitato soltanto ad ascoltarli, ma ho sempre discusso con loro e mi sono fatto insegnare parecchie cose, come già detto in precedenza. Quindi ho imparato molto, anche se mi è costato parecchio tempo e molti, molti soldi... Considero però utili queste cognizioni per una conoscenza generale dell'uomo, dell'essere

umano psicofisico, per quanto ne sappia la scienza, il che per la verità non è molto – veramente non è molto...

Oh! Adesso sì: posso dire una cosa, ed è che l'unica persona che mi ha veramente aiutato e mi ha quasi guarito dai miei disturbi è stata una zitella, una zitella svizzera di una cinquantina d'anni circa, dal bel viso e dai begli occhi chiari e profondi. Che cosa faceva questa zitella? Nulla e tutto: PREGAVA! Io andai da lei a varie riprese. Lei non mi diceva niente, non m'interrogava; non ho avuto bisogno di raccontarle nulla. Sin dalla prima volta mi fece sedere davanti a lei, mi guardò... poi giunse [162] le mani, chiuse gli occhi. Che cosa esattamente facesse non lo so. Era in meditazione? Pregava? Quasi certamente pregava, a mani giunte. Poi riaprì gli occhi e mi disse:

«Vi è ancora molto lavoro da fare, ma starà meglio. Ritorni domani».

Io ritornai: tre volte. Dopo la terza volta, svoltasi sempre con lo stesso rito, al mattino seguente mi svegliai trasformato, dico letteralmente trasformato: *non avevo più alcun disturbo, alcuna stanchezza*, mi sentivo un altro, come non mi ero sentito da anni, da venti anni, dai miei quindici anni! Vale a dire pieno di energia, con la mente interamente chiara, e questo alle otto, alle nove del mattino! Tanto che uscii per una lunga passeggiata, cosa che non avevo fatto, che non avevo potuto fare da moltissimi anni. Comperai un giornale e lo lessi: di mattina, cosa per me impensabile. Sapete già che io non posso leggere che ben poco, e tardi verso sera. Allora, questa sensazione così forte di completo rinnovamento del mio corpo, delle mie facoltà, mi gettò in uno stupore e mi provocò [163] una felicità che non avevo mai provato. E ciò durò tutto il giorno ed anche il giorno seguente. I miei disturbi, che costituivano una specie di croce da portare, tutta questa pesantezza, erano scomparsi. Il corpo era libero! La mente, lo spirito erano gioiosi! E così fu ancora l'indomani: la croce era scomparsa.

Ma il quarto giorno, invece, mi svegliai come prima, come sempre: molto stanco e con la testa oscura, e con tutto il peso di questi miei mali incomprensibili, duri da sopportare.

Come mai questa liberazione non durò che tre giorni?

Nessuno lo saprà mai! Però furono tre giorni straordinari, e di questo dovetti ringraziare quella zitella, dolce, pura e certamente quasi santa.

Allora? Beh, ora passiamo a qualche ricordo più frivolo, poi torneremo ai poeti, ai musicisti...

Voglio parlarvi un poco di Montecarlo, il che indubbiamente [164] è un argomento frivolo. Però vi ho già detto che a Montecarlo si lavorava molto bene. Pensate, per esempio, a tutti coloro che risiedevano, se non proprio nel Principato, nei dintorni: a Picasso, che è stato tanti anni a Vallauris, cioè a due passi da Juan-les-Pins, che a quell'epoca era il luogo dove si vedeva più pelle al sole – ed anche all'ombra –, prima che incominciasse la voga di Saint-Tropez. Pensate a Matisse, che stava a pochi chilometri da Cannes, e a tutti quelli che abitavano tra Montecarlo, Nizza e Cannes: una quantità di artisti, di scultori, di pittori, che avevano ville e casette da Cannes a Saint-Paul-de-Vence, che ora è diventato di moda non solo per abitarvici, ma per le riunioni, i festival. Perciò anche quella costa, la Costa Azzurra, era quasi come la riviera del lago Lemano, favorevole cioè al lavoro, malgrado la presenza del casinò e di tanta gente futile – diciamo pure frivola – che non pensava ad altro che al divertimento e al gioco. Eppure era proprio così.

D'altra parte ricordiamo anche che Montecarlo è stato per molto tempo il centro dei Balletti russi. Mjasin¹ vi abitava [165] in permanenza, e così pure il Gruppo dei Cinque²: Poulenc, Mil-

¹ Leonid Fëdorovič Mjasin detto Léonide Massine, coreografo e ballerino russo naturalizzato americano (1896-1979). Ballerino della compagnia dei Ballets Russes fondata da Djagilev, da cui ereditò la profonda carica innovativa nella concezione del balletto novecentesco. Nel 1920 lasciò la compagnia di Djagilev e iniziò una lunga attività in tutti i teatri del mondo. Nel corso del secondo conflitto mondiale si trasferì negli Stati Uniti, dove fondò una propria compagnia di balletto (Highlights Ballet).

² Non è chiaro perché qui Scelsi parli di «Gruppo dei Cinque»; con questa espressione (creata dal critico musicale Vladimir Stasov nel 1867), infatti, si indicava un «gruppo» precedente, alla cui denominazione si ispirò nel 1920 il critico musicale Henri Collet per «bat-

haud¹ e gli altri; molti dei loro balletti sono stati creati proprio a Montecarlo, ragion per cui vi era anche una vita artistica molto intensa.

Tralasciando il casinò e la gente straricca che vi soggiornava sia d'inverno che d'estate, nella zona si trovavano anche alcuni tipi spassosi. Io vi sono stato molte volte, quindi ora non potrei precisare quale volta conobbi questa o quella persona; farei veramente una confusione di date. Ma, citando così a caso tra i personaggi che si susseguivano, ricordo un tipo molto strano che si chiamava Barry Wall². Non ho mai saputo chi fosse, se un texano, un miliardario o semplicemente un personaggio atto ad attirare altre persone, invitato in permanenza dall'Hôtel de Paris. Portava sempre abiti a quadri bianchi e neri vent'anni prima che ciò diventasse di moda; aveva inaugurato il cravattino rosso, anziché nero, per lo smoking; e sugli abiti da giorno, quelli a quadri bianchi e neri, ostentava una cravatta stravagante a farfalla vistosamente gialla. Eppure nell'insieme non faceva pagliaccio [166] e, nonostante avesse più di settant'anni – si avvicinava, credo, ai settantacinque –, ballava tutte le sere e tutta la notte! Lo si vedeva sempre allo Sporting, d'inverno e d'estate. Era un gran ballerino, una specie di istituzione; invitava tutte le signore, le conoscesse o no. E credo che, se anche una di queste avesse voluto rifiutarsi, non avrebbe potuto farlo, data la notorietà del personaggio, che era coccolato da tutte le signore. Non ho mai capito perché fosse così ricercato: forse era spiritoso. Certo era una macchietta, non antipatica, ma una macchietta che non si vedrà più.

Ricordo anche Sir Hugo de Bathe³ – un nobile spilungone inglese, sempre un po' alticcio, nelle nuvole, ma molto elegante. Ricordo che

tezzare» il Gruppo dei Sei. I Cinque (Milij Aleksevič Balakirev, Cezar Antonovič Cui, Aleksandr Porfir'evič Borodin, Modest Petrovič Musorgskij e Nikolaj Andreevič Rimskij-Korsakov) proponevano una tradizione musicale propriamente russa, quanto possibile distinta dalla tradizione musicale europea.

¹ Darius Milhaud, compositore e direttore d'orchestra francese (1892-1974). Frequentò l'avanguardia artistica parigina, entrando ben presto a far parte del Gruppo dei Sei (cfr. p. 59, nota 3), insieme con i compositori Francis Poulenc, Arthur Honegger, George Auric, Louis Durey e Marcelle-Germaine Tailleferre. Spirito artigianale e prolificità creativa caratterizzano la sua opera, ove ritroviamo sperimentalismo e un certo antidogmatismo.

² Si tratta di E. Barry Wall, dandy newyorchese, a proposito del quale si tramandano molti aneddoti. Sarebbe stato lui, nel 1883, regalando rose a tutte le signore che assistevano al Kentucky Derby, a originare la tradizione per cui ancor oggi il cavallo vincitore di quella corsa viene adornato di rose.

³ Sir Hugo de Bathe, gentiluomo inglese (1871-1940). Sposò nel 1899 l'attrice Lillie Langtry (1853-1929), il cui cognome da ragazza era de Breton. Questa aveva sposato in prime nozze il capitano Edward Langtry. In seguito, consigliata da Oscar Wilde, si dedicò

un giorno che stavamo seduti al bar, una signora molto bella ed elegante ci passò vicino, accennando un sorriso ma senza fermarsi. Egli la guardò e poi chiese al barman:

«Henry, *who is that lady?*».

E il barman:

«*Lady de Bathe, sir*». Era la sua ex moglie¹, che lui [167] non aveva riconosciuta!

Insomma, di tipi come questi ve n'erano parecchi. Vi era Mr Macomber², il proprietario del più grosso panfilo di allora, prima che apparisse il Christina³, naturalmente – un bellissimo yacht. Lui era un miliardario texano e il suo yacht era un luogo di incontro dove si andava per prendere un aperitivo prima del lunch.

Poi vi erano tanti altri personaggi famosi, tra cui le donne più ricche del mondo: comparivano Barbara Hutton⁴ e la Maharani di Baroda⁵, però soprattutto l'estate. E ricordo una partita di baccarat allo <Sporting d'Été> dove, forse casualmente, s'incontrarono tre fra le donne più ricche del mondo: una era appunto Barbara Hutton, l'altra era la Maharani e la terza Madame Solvay⁶, la proprietaria dell'indu-

al teatro e divenne una famosa attrice; fu anche la favorita del principe di Galles. Il primo marito morì alcolizzato nel 1897. Grande ammiratore dell'attrice fu anche il leggendario «giudice» Roy Bean (1825-1903), che si autodefiniva «The Law West of the Pecos», e che ribattezzò «Langtry» (in onore di Lillie) il luogo in cui sorgeva il suo illegale «tribunale»; la vicenda è narrata in un magnifico film di John Huston, noto in Italia con il titolo di *L'uomo dai sette capestri* (*The Life and Times of Judge Roy Bean*, 1972), interpretato da Paul Newman (il Giudice), con una piccola apparizione di Ava Gardner nella parte di Lillie.

¹ Hugo de Bathe sposò in seconde nozze, nel 1931, Deborah Warschowski, ed è probabilmente a questa (sulla quale, tuttavia, mancano dati anagrafici) che si riferisce l'accenno di Scelsi. Infatti, pur collocando l'episodio molto presto (quando l'A. aveva circa diciotto anni), la prima moglie di de Bathe (Lillie Langtry, cfr. p. 93, nota 3) sarebbe stata sui sessantacinque anni, troppo anziana per esser definita «molto bella».

² Jay Kingsley Macomber, possidente e allevatore statunitense (nato nel 1882).

³ Probabilmente l'allusione è al Christina O, lo yacht (99 m) di A. Onassis.

⁴ Barbara Hutton, miliardaria americana (1912-1979). Erede della fortuna dei Woolworth, fu una delle protagoniste più discusse della vita mondana internazionale della sua epoca. Dalla stampa veniva designata come «Million Dollar Baby», dal titolo di una sua biografia.

⁵ Maharani Sita Devi, sposata nel 1943 con Sir Pratapsinghrao Gaekwad Sena Khas Khel Shamsher Bahadur Farzand-i-Khas-i-Daulat-i-Inglishia di Gaekwad (1908-1968), maharaja di Baroda dal 1939 al 1968. Nell'ambiente mondano era chiamata per spregio «la Wally Simpson indiana».

⁶ Madame Louise Solvay (1877-1962). Collezionista e mecenate, appartenente a una grande famiglia belga che annovera fra i suoi esponenti lo scienziato e premio Nobel Ernest Solvay (1838-1922). La sua biblioteca – opere illustrate di autori moderni e rilegature d'autori francesi contemporanei – è stata donata alla Bibliothèque Royale di Bruxelles e fa parte della Réserve précieuse.

stria chimica della soda Solvay, perciò ricchissima anche lei. Tutte e tre erano coperte di gioielli in modo favoloso. Non ricordo il colore dei sari della Maharani, perché è impossibile ricordare i vestiti quando tutta l'attenzione era attirata, concentrata dai gioielli.

[168] Ricordo che la Maharani era letteralmente coperta di parure di rubini: orecchini, tre o quattro fili al collo, braccialetti fino a mezzo braccio ed anelli su tutte le dita: tutti rubini, che risaltavano sulla sua carnagione un po' scura. La Solvay era ugualmente ricoperta, ma di smeraldi, e la Hutton di diamanti! Così come le altre signore indossavano abiti di Worth, oppure di Lanvin, che a quei tempi erano i più alla moda, così queste tre erano vestite di rubini, smeraldi e diamanti, salvo cambiare pietre la sera successiva. E tutte e tre si guardavano tra loro con un gentilissimo sorriso stereotipato a fior di labbra, mentre invece i loro occhi erano di ghiaccio. Giocavano una partita, naturalmente altissima; non so chi la vinse, ma ad ogni modo ciò non ha alcuna importanza: è solo il ricordo di uno straordinario incontro.

Rividi poi, quasi nelle stesse circostanze, la Barbara Hutton a Venezia. E vi era anche un'altra donna ricchissima: Doris Duke¹, la regina dei tabacchi, con suo marito, che allora era Rubirosa²; quel Rubirosa che poi la piantò per sposare proprio Barbara Hutton, la quale dopotutto non era [169] più ricca della Duke, anzi, si diceva che questa fosse veramente la donna più ricca del mondo. Ad ogni modo, Barbara Hutton aveva... diciamo più «movimento» intorno a sé, dal punto di vista dei mariti!

Tornando a Montecarlo, si notava anche un'altra donna molto simpatica, molto bella: Mrs Reginald Fellowes³, proprietaria di uno yacht

¹ Doris Duke, ereditiera americana (1912-1993), figlia unica di James Buchanan Duke (1856-1925), proprietario dell'American Tobacco e fondatore della Duke Energy Company. Dopo il divorzio con il milionario James H. R. Cromwell, si sposò nel 1947 con Porfirio Rubirosa, ma il matrimonio ebbe breve durata.

² Porfirio Rubirosa Ariza detto «Rubi», diplomatico e sportivo dominicano (1909-1965). Nel 1932 sposò Flor, figlia del dittatore della Repubblica Dominicana, Rafael Leonidas Trujillo; fu solo il primo di una lunga serie di matrimoni: nel 1942 con Danielle Darieux, nel 1947 con Doris Duke, nel 1953 con Barbara Hutton, nel 1956 con Odile Rodin. Le innumerevoli relazioni sentimentali avute con altre donne famose – fra cui Patricia Kennedy, Eva Perón, Ava Gardner, Rita Hayworth, Kim Novak, Dolores del Rio, Veronica Lake, Zsa Zsa Gabor – gli dettero fama di playboy leggendario.

³ Marguerite Séverine Philippine Decazes de Glücksberg detta Daisy, ereditiera francese (1890-1962). Sua madre Isabelle Singer, figlia del magnate delle macchine da cucire Isaac Singer, morì quando lei aveva quattro anni; fu affidata alla zia Winnaretta, moglie del principe di Polignac. Ebbe tre figlie dal primo matrimonio con il principe Jean de Broglie, poi, rimasta vedova, nel 1919 si risposò con Reginald Fellowes, imparentato con Winston Churchill.

che si chiamava Sister Anne e che in effetti era un cacciatorpediniere americano da lei acquistato e trasformato. Naturalmente era il più veloce, e lei si divertiva a passare in testa ogniqualvolta vi era una gita di gruppo.

Vi erano tra queste signore anche alcune proprietarie di ville dove si svolgevano enormi party. Per esempio una signora Cartwright¹, dalla quale fui invitato più volte. La signora Cartwright era una delle tre proprietarie della Standard Oil; potete immaginare ciò che questo implica dal punto di vista dei quattrini. Aveva una villa a Cap d'Antibes e dette una famosa festa «in rosa», alla quale partecipai anche io. Il gusto di una riunione così spettacolare era piuttosto discutibile: le signore [170] tutte in rosa, gli uomini tutti in bianco con smoking bianco e un garofano rosa all'occhiello; alcuni si erano fatti fare appositamente giacche in seta rosa, piuttosto belle. Poi anche tutta la cena era «in rosa»: piatti e cibarie; anche il buffet era tutto «rosa» e, per finire, persino il giardino era illuminato in modo che sembrasse tutto rosa, persino gli alberi. Non so come fecero; ad ogni modo tutto era di un colore molto rosato, e per finire si ebbero anche fuochi d'artificio *tutti rosa!* Seppi poi che questi erano costosissimi, tanto più che non facevano quasi alcun rumore!

Al largo della villa della Cartwright erano ancorati i suoi due bellissimi yacht, uno a motore e l'altro a tre alberi grandissimi, il più bello di tutti, prima che comparisse quello di Niarchos². Ebbene: persino questi yacht erano illuminati in rosa!

Per l'occasione erano state ingaggiate le Montecarlo Follies – perché allora non esistevano ancora le Blue Belles –, un gruppo di ventiquattro meravigliose ragazze che davano spettacolo ogni sera al Casinò d'Estate di Montecarlo; [171] e anche queste tutte in rosa! Ad una certa ora queste «rose viventi» si buttarono in acqua, seguite da molti presenti; altri presero i motoscafi, e così la festa ebbe fine sugli yacht, nel modo che potete pensare...

Questa Mrs Cartwright aveva un amico, un personaggio piuttosto noto che si chiamava Eddy McCarroy³. Questo McCarroy era un

¹ Beatrice Benjamin Cartwright, ereditiera statunitense, nipote del principale proprietario della Standard Oil, l'industriale Henry Huttleston Rogers.

² Stavros Niarchos, armatore greco (1909-1996). Per la sua ricchezza, veniva chiamata *le grec doré*. Si sposò cinque volte.

³ Su questa persona non è stato trovato al momento alcun riferimento. Potrebbe trattarsi di Freddy McEnvoy, che per un certo periodo fu anche il marito di Beatrice Cartwright.

campione di bob e di sci nautico; naturalmente un bellissimo ragazzo che era riuscito a conquistare questa signora parecchio più anziana di lui, al punto che lei ne era completamente succube, tanto che finì per regalargli il «tre alberi». McCarroy era talmente geloso di questa sua situazione, a dir poco privilegiata, che aveva messo delle guardie del corpo ad abitare presso la signora per evitare che cadesse nelle mani di un altro! Sembra che qualche volta queste due guardie del corpo – uno dei quali si diceva che fosse parente di Trubeckoj¹ – avessero anche esagerato un po' in questa sorveglianza...

McCarroy finì male: partito in gita con alcuni amici su quel veliero, si diresse verso l'Africa del Nord e [172] scomparve. Non fu trovato alcun indizio di naufragio, non si sa dove o come sia finito, se sia andato a nascondersi in qualche nazione costiera o sia finito nel famoso triangolo delle Bermude dove tanti sono scomparsi senza lasciar traccia. Ad ogni modo, nessuno seppe più nulla di lui, né dello yacht della Cartwright.

Ricordo bene anche un'altra persona: Lilian Reeds², che adesso probabilmente sarà molto vecchia, seppure esiste ancora. A quell'epoca era una bellezza, una vera bellezza del tipo di quelle raffigurate da <Jean-Gabriel> Domergue³: bionda platinata, con i capelli lunghi e la riga da una parte, così che i capelli le cascavano sopra un occhio alla maniera di Veronica Lake⁴. Aveva una carnagione bianchissima, e difatti non andava mai al mare. La si vedeva soltanto la sera al casinò, dove appariva e dove faceva sempre sensazione. Certo era completamente ignorante di tutto, una conversazione con lei era qualcosa d'incredibile, non sapeva mai neanche la posizione geografica dei paesi dell'Europa, sebbene viaggiasse continuamente. Per esempio, non sapeva quale paese attraversasse quando viaggiava [173] in vagone-letto; partiva e le basta-

¹ Igor Nikolaevič Trubeckoj, principe di origine russa nato nel 1922. Fu pilota di F2 per la Ferrari. Nel 1947 si sposò con Barbara Hutton ma il matrimonio fu sciolto lo stesso anno.

² Lilian Florence Reeds, australiana (1888-1966). Seconda figlia di David William Reeds.

³ Jean-Gabriel Domergue, pittore e illustratore francese (1889-1962). Autore di nudi stilizzati e maliziosi in un'accattivante stile Art Déco, divenne ben presto il pittore più alla moda del ricco e superficiale ambiente mondano di Cannes, dove si era radicato dal 1927. Gina Lollobrigida, Brigitte Bardot, Mylène Demongeot sono solo alcune delle bellissime donne che posarono per lui.

⁴ Veronica Lake, nome d'arte di Constance Frances Marie Ockleman, attrice americana (1919-1973).

va di arrivare a destinazione: St. Moritz, Montecarlo, Parigi... Non le importava niente della strada o del paese che attraversava. Non sapeva niente di niente, salvo una cosa, che sapeva molto bene. Io un giorno le chiesi:

«Ma, a parte il parrucchiere, i sarti ecc., che cos'altro fa del suo tempo?».

E lei mi rispose:

«*I collect diamonds!*» (Collezione diamanti!).

«Ah,» dico io «bene, bene. E come fa questa collezione?».

«Beh, quando vado a Parigi, per esempio, passo da Cartier e guardo se ce n'è uno più grosso di quelli che ho già; e poi me lo procuro...».

Aveva infatti diamanti spettacolosi: *marquises*¹ lunghe metà del dito, quadrati, rettangolari, grossissimi. A sera appariva vestita di bianco con tutti questi diamanti, tutta risplendente. E questo era tutta la sua vita.

[174] Naturalmente sto parlando <della> Montecarlo degli anni dal 1933 al 1939. Poi scoppiò la guerra e vi fu un fuggi fuggi generale. Anzi, fu abbastanza comico vedere il panico di queste persone festaiole, che fino al giorno prima non credevano assolutamente che vi sarebbe stata una dichiarazione di guerra. Tutti dicevano: «Ma no, a Monaco verrà Chamberlain con il suo ombrello, così non vi sarà mai una guerra. Non pensiamo a queste cose: viviamo!».

Invece la guerra venne e venne la chiusura delle frontiere. E, nonostante vi fosse una temporanea riapertura di quella italo-francese, era difficile in quel momento rientrare in Italia, perché vi erano tutte le file di camion francesi carichi di truppe dirette al confine.

Dunque quella fu l'epoca più brillante di Montecarlo, che si riebbe un poco dopo la guerra, ma già con un altro stile, con molta meno eleganza. Lo <Sporting d'Été> e quello <d'Hiver>, dove prima si poteva accedere soltanto in smoking bianco o nero, diventò accessibile anche alle magliette. E lo stesso avvenne a Cannes. La vita si è molto democratizzata, e soltanto in certi giorni, in [175] certi galà, risorge una parvenza di eleganza. Ma gli anni anteguerra, di cui vi sto parlando, furono veramente brillanti.

Vi era anche una quantità di altre persone che adesso non ricordo molto bene, come la principessa Violet di Montenegro², Lady

¹ Si dice *marquise* un particolare taglio del diamante, di forma ovale e con 58 facce.

² Violet Wegner, principessa di Montenegro, di nascita inglese (1887-1960). Nel 1924 sposò Petar Petrovic di Montenegro, gran voivoda di Zahumlje (1889-1932).

Deterding¹, moglie del proprietario della Shell, che era una russa nata principessa Donskaya – anche lei sempre coperta di diamanti e gioielli. E poi una quantità di altre milionarie, miliardarie americane che organizzavano enormi party allo Sporting. A quell'epoca vi erano anche le Dolly Sisters², che abitavano in una villa sulla Corniche, sopra Nizza; nonché una quantità di lord inglesi, che avevano uno stile particolare.

E, ovviamente, vi era il GIOCO.

Ai galà dello Sporting d'Été, davanti al casinò vi era un'enorme zattera e durante la cena bellissimi spettacoli di luci, danze e fuochi artificiali; ma il tutto inscenato con grande gusto, cose che poi non si sono mai ripetute.

A Cannes si poteva incontrare il duca di Windsor [176] prima che diventasse re. Abitava <allo> Château de l'Horizon – ma non ricordo di averlo mai visto a Montecarlo. Lo incontrai una sola volta, perché in verità faceva una vita molto riservata, anche se allegra; so che rifiutò di partecipare a varie feste.

Vi era anche il marchese de Cuevas³, che aveva una grande villa con un vasto parco sopra Cannes, a Super-Cannes⁴. Questi invece riceveva moltissimo, forse perché sua moglie era una Rockefeller e quindi disponeva di larghi, larghissimi mezzi, tant'è vero che sovvenzionava tutto il Balletto de Cuevas. E ricordo una festa molto ben riuscita che diedero nel loro giardino con la partecipazione di molti ballerini di tale balletto, che, dopo aver dato spettacolo, si unirono a noi come ospiti regolari: tali feste naturalmente duravano fino al mattino.

Vi erano poi i Sanges⁵, che avevano anche loro una grande villa e davano una festa dopo l'altra.

Insomma era una vita allegra, divertente, di gente con molti mezzi che si godeva la vita in modo forse inutile e futile, ma in fondo elegante, senza alcuna volgarità, [177] quella specie di volgarità che

¹ Principessa Lydia Donskaya (1904-1980). Sposò il petroliere Sir Arthur Deterding.

² Si tratta di due ballerine gemelle (nate nel 1892 in Ungheria emigrate nel 1905 negli USA), Rosika (Rose) e Jansci (Jenny) Deutsch.

³ George de Pedrablanca de Guana, marchese de Cuevas, direttore artistico cileno (1885-1961). Personalità di spicco del mondo della danza del Novecento; nel 1946 fu direttore dei Ballets de Monte-Carlo che già nel 1947 divennero l'International Ballet of the Marquis de Cuevas, attivo fino al 1962.

⁴ Prestigioso quartiere di Cannes.

⁵ Su questa famiglia non è stato trovato al momento alcun riferimento.

invece ho ritrovato più tardi e che al giorno d'oggi impera in moltissime feste.

A proposito di Lilian Reeds, ho da aggiungere ancora qualcosa di piuttosto divertente. Io la rividi qualche anno dopo, sempre a Montecarlo, quando abitavo lì in una villa con mia moglie. Di ville del resto ne avevamo due: una a Cap Ferrat per l'estate, ed una a Montecarlo per l'inverno.

Una volta mia moglie decise di dare un gran pranzo in onore di Churchill, il quale si trovava appunto lì. E discutevamo sul problema di chi mettergli accanto a tavola. Io avevo pensato alla principessa del Montenegro, o a qualche altra persona importante; mia moglie invece – che aveva il dono di saper scegliere e mettere assieme le persone affinché si divertissero – disse:

«No, la persona giusta è Lilian Reeds».

«Beh,» dissi io «non è una che abbia altra reputazione all'infuori di quella di collezionare diamanti...».

«Perfetto!» disse mia moglie.

Infatti Churchill si divertì moltissimo e la cena fu [178] un successone.

A Montecarlo l'eleganza era – come dire? – di un tipo sostenuto, formale, come dicono gli inglesi. La sera tutti, quasi senza eccezione, si vestivano da sera. Anche la mattina, per esempio al Beach, gli uomini arrivavano con pantaloni o *shorts* di seta bianca o azzurra, sandali raffinatissimi. Si vedevano circolare le ventidue Montecarlo Follies in costume da bagno di lamé oro, e cose del genere. Ogni tanto compariva il pittore Jean-Gabriel Domergue per far posare queste ragazze, prender schizzi, annotazioni per i suoi famosi manifesti, le *affiches* e le *réclame* per Montecarlo, che durante una decina d'anni comparvero in tutto il mondo.

Invece Cannes era molto più spigliata, diciamo più allegra. Così al Paradise, il night <attiguo> al casinò, gli smoking erano rari, li portavano soltanto quelli che venivano dopo aver cenato in qualche posto; ma generalmente gli uomini erano in maglietta e pantaloni, sia pure di seta, bianca o nera, magliette e camicie colorate ma sempre raffinatissime, camicie che stavano dentro e [179] non fuori dai pantaloni, come usa adesso. Le signore indossavano bluse e sottane che arrivavano a metà polpaccio, oppure anche gli *shorts*, che però non avevano nulla a che vedere con gli *hot-pants* attuali, quelli arrivavano a metà coscia; ora forse sembrerebbero ridicoli, ma allora non lo erano.

Un'estate arrivò il conte Salm¹, che era il personaggio principale del famoso best seller *Gentlemen prefer blondes*, nel quale lui compariva con il suo vero nome. Naturalmente era un dongiovanni di fama mondiale. Quando io lo conobbi era già sulla cinquantina, si era un poco appesantito, ma aveva sempre quel suo celebre profilo tipo John Barrymore, e una grande *allure*. Era un pezzo d'uomo, alto, aitante, con un perfetto *savoir-faire*; però, non so, a me diede l'impressione che vi fosse un qualcosa, un punto di «fustaggine» in lui. Certo, era indubbiamente un aristocratico e non vi era nulla da eccepire nelle sue maniere. Naturalmente era conteso da tutte le giovani donne, e anche dalle meno giovani, proprio senza pudore; conteso, e si può dire che era quasi preso all'arrembaggio!

[180] Un'altra estate arrivò un maharaja, il maharaja di Palampur², che durante quel mese dovette spendere proprio una fortuna da maharaja. Aveva la gentile abitudine di riservare per se stesso e per i suoi amici tutto il casinò, la terrazza per la cena, ed anche il Paradise; e faceva questo non soltanto a Cannes, ma anche a Juan-les-Pins e in qualunque altro posto dove invitasse i suoi amici. Poi un bel giorno diede una festa particolare; sull'invito era scritto: «*Rug party, tenue de plage*» – nessuno <sapeva> che cosa volesse significare quel *rug party*. Ma poi lo <capimmo> quando la festa ebbe luogo. Si trattò di questo: invitò un centinaio di persone in un'isola non lontana da Cannes. Dunque vi andammo e ci trovammo in una radura in mezzo a tanti alberi, con tanti lumi appesi agli alberi; ci fu servita una cena indiana da servi indiani, mentre noi tutti stavamo seduti sui tappeti che lui aveva fatto venire dall'India; devo aggiungere che erano tappeti fatti espressamente per sedersi in due, sparsi qua e là. Vi era anche un'orchestra indiana che aveva fatto [181] venire appositamente in aereo; ed anche una danzatrice, che si esibì durante la cena durata più di due ore. In segui-

¹ Conte Maria Rudolf Johann Manfred Graf von Salm-Hoogstraeten, nobile tedesco (1877-1944). Protagonista della vita mondana della prima metà del Novecento. Nel romanzo di Anita Loos *Gentlemen Prefer Blondes*, del 1925, uno dei protagonisti è proprio il *Count Salm*. Nel 1953 uscirà il film omonimo con Jane Russell e Marilyn Monroe, diretto da Howard Hawks.

² Lt. Col. HH Diwan Mahakhan Nawab Sahib Sir Taley Muhammed Khan Bahadur Zubdat-ul-Mulk (1883-1957). Dopo l'indipendenza dell'India – 14 agosto 1947 – decise di trasferirsi in Egitto. Dal 1950 al 1953 aveva l'abitudine di trascorrere sei mesi all'anno nella sua villa a Cannes con la seconda moglie, l'australiana Jahanara, *begum* di Palampur, nata Joan Falkiner. L'A. gli attribuisce erroneamente il titolo di maharaja, ma i sovrani di Palampur erano *nawab* e potevano fregiarsi del titolo *diwan*, concesso loro dall'imperatore Akbar.

to, ad un certo momento, la festa ebbe termine e tutti i lumi appesi sugli alberi si spensero... e allora, in quel momento, ogni coppia si avvolto-
lò strettamente in queste coperte di cachemire per, diciamo, protegger-
si dall'umidità che incominciava a scendere con la sera, in quella bella
notte di luna! Così capimmo che cosa fosse <il> *rug party*, visto che *rug*
vale e tappeto e coperta!

Poi, prima dell'alba, o al sorgere dell'aurora, risuonarono le picco-
le sirene dei motoscafi ed ognuno tornò da dove era venuto: da Can-
nes, da Antibes o da Cap Ferrat.

Questo è stato l'unico *rug party* al quale io abbia mai partecipato;
ma poi mi fu detto che l'anno seguente qualcuno aveva ripreso l'idea.
Ma sarà stato senz'altro in tono minore, senza un'orchestra indiana e
tutte quelle raffinatezze.

Un'altra volta venne anche re Fārūq¹. Ricordo che era già molto
grasso. Era sempre scortato da due o tre Rolls-Royce con a bordo le
favorite e le guardie del corpo. [182] Fārūq si faceva vedere soltanto la
sera al Casinò; il resto del tempo non so che cosa facesse. Ma la gente
si pigiava per vederlo giocare, e devo dire che io non ho mai assistito a
partite così grosse. Giocava quasi esclusivamente alla roulette, ma sem-
pre con delle *plaques* da centomila franchi che, a quell'epoca, erano
qualcosa fuori dal comune, e due o tre per volta, in modo che finiva col
vincere o perdere più di quattro o cinque milioni per sera. La maggior
parte del tempo perdeva; una volta perse quindici milioni – ripeto: di
quell'epoca! Ma qualche volta vinceva anche molto forte. Ovviamente
anche le sue mance erano colossali, non solo quelle ai croupier, ma a
qualsiasi portiere di albergo, nei ristoranti, dovunque. Per questa ragio-
ne godeva di una grande popolarità, malgrado questo enorme sperpero
di soldi suscitasse reazioni di vario genere anche in quell'ambiente.

Mi è stato spesso chiesto se è veramente possibile vincere al gioco.
È una domanda alla quale è molto difficile rispondere. In un certo
senso, direi di sì; vi [183] sono effettivamente persone che vincono, e
vincono continuamente, però con un gioco piccolissimo e costante. Per
esempio a Montecarlo, ed anche a Cannes, vi sono persone di una

¹ Fārūq, re d'Egitto (1920-1965). Nel 1936 succedette al trono a re Fu'ād I. Fu un
regnante debole e opportunistico; nel 1952 fu rovesciato con un colpo di stato dagli «uffi-
ciali liberi» guidati da Nagīb e Nasser, che instaurarono la repubblica, mettendo fine così
ad una monarchia che durava da millenni. Da esule si radicò nel Principato di Monaco,
ove trascorse gli ultimi anni in vita dissoluta e mondana.

certa età che trascorrono le loro giornate, mattina e sera, forse tutto l'anno, attorno al tavolo della roulette, facendo un gioco a bassissima posta; e alla fine di queste giornate si portano quasi sempre a casa un migliaio di franchi, giusto quanto basta per pagarsi la camera ammobiliata o l'alberghetto dove alloggiano. Eppure vivono così da venti, trenta, quarant'anni...

Dunque, sebbene questo tipo di sistema vincente possa esistere – ed effettivamente esiste –, è veramente troppo noioso, e nessuno che vada a trascorrere una vacanza a Montecarlo può immaginare di starsene seduto sei ore al giorno per guadagnare tre o quattromila franchi, tanto più che anche in questo caso la certezza assoluta non c'è, perché basta una svista, un calcolo un po' sbagliato per perdere poi tutte le puntate della giornata.

Chiedete se anch'io ho giocato? Ho... giochicchiato [184] anch'io qualche volta, anche se la cosa non m'interessava affatto. Eppure qualche volta ho giocato, quasi sempre alla roulette, perché lo chemin-de-fer è veramente troppo impegnativo: bisogna sedersi ed avere grosse disponibilità, oltre che la tempra del giocatore, cosa che io assolutamente non ho. E poi non ho quasi mai vinto né, a dir la verità, mi è mai importato.

Un'altra domanda difficile, ma che si fa sempre, è quella se i trucchi possono o no influenzare il gioco – e cioè dirigere la pallina, parlando di roulette. È una questione molto controversa. Generalmente lo si esclude per ragioni tecniche, per la quasi impossibilità che ciò avvenga. Eppure vi sono stati casi nei quali sono state trovate delle calamite o cose simili; in realtà ci credo poco. Però voglio raccontarvi una mia piccola esperienza, che certo lascia il tempo che trova e non decide la questione. Avvenne al Casinò d'Été di Montecarlo. Dopo una cena ottima e prolungata, molti si trasferirono nelle sale da gioco e – non so come – anche io mi sedetti e incominciai a giocare alla roulette... e devo dire [185] che perdetti, perdevo in continuazione, non ne indovinavo una. Avrei senz'altro dovuto alzarmi, andarmene, sarebbe stato più saggio: non ci si deve mai accanire quando la sorte è così evidentemente contraria. Io, invece, stupidamente m'impuntai; ero molto seccato, avevo perso quasi tutto ciò che avevo in tasca. Poi, forse a causa della cena, del vino, diventai completamente scemo e insistetti per rifarmi. Ma non me ne andava bene una e il tempo passava, i croupier erano insonnoliti, stanchi dallo stare a quei tavoli tutta la giornata e la serata. Eravamo rimasti in pochissimi, ma ai croupier

non era consentito chiudere finché vi era qualcuno seduto, anche se era evidente che avrebbero voluto farlo. Allora, a questo punto presi una decisione: tirai fuori tutto quello che mi restava e ne feci due parti: una la diedi ai croupier come mancia, e l'altra la puntai sul rosso dicendo:

«Non vi è niente da fare, staremo qui fino a domani!».

Strano a dirsi, subito dopo la pallina cadde sul rosso. Io lasciai la posta raddoppiata; ritornò il rosso; lasciai [186] ancora la vincita, e questo avvenne sei o sette volte di seguito, si ebbe cioè una bellissima serie rossa!

A questo punto io avevo riguadagnato tutto quello che avevo perduto ed anche di più. Allora finalmente mi alzai, diedi ancora una mancia al croupier, augurai la buonanotte e me ne andai. Quindi: fu proprio una coincidenza? Può darsi – perché effettivamente ciò avviene: ogni tanto vi sono delle serie così, di un colore. Ma io, prima di quel momento, non ne avevo azzeccata una; la pallina mi era sempre andata contro, mentre invece dal momento in cui dissi che non me ne sarei andato, che avremmo fatto le ore piccole – già in corso – e che sarei rimasto lì fino all'alba, e dopo aver dato loro quella mancia... è strano come la sorte cambiò. E ciò lascia pensare a tutti che cosa poteva essere accaduto: se era un caso o meno. Comunque si trattò di una cosa strana.

Dopo quella volta pensavo che non sarei mai più tornato sulla Costa Azzurra; e invece vi tornai, ma per fuggire. Tornavo dalla Spagna, e più precisamente dalle Baleari, con un'amica¹. Avevamo trascorso un mese in un paesino [187] nascosto, vivendo nel modo più primitivo possibile. Veramente quasi come selvaggi. Infatti lì, tra l'altro, vi era pochissima acqua, perciò era difficile lavarsi completamente e bene; però mi consolava quella battuta detta da non so più quale personaggio dell'epoca di Luigi XIV, che forse avevo letta nelle

¹ L'A. in questi anni risultava di fatto sposato con Dorothy Kate Ramsden, che alla fine della guerra non aveva voluto più tornare in Italia e si era stabilita in Inghilterra. Avevano avviato le pratiche per la separazione e vivevano un momento di grandi tensioni. L'aria di clandestinità che trapela da questi ricordi è spiegabile con il fatto che una relazione extracongiugale dimostrata non avrebbe giovato ai fini di una soluzione amichevole. L'«amica» alla quale Scelsi si riferisce è Frances McCann (1919-2008), di nascita statunitense, che aveva conosciuto in Svizzera. Almeno dal 1948 ebbero rapporti assidui e la loro relazione terminò nel 1963, anno in cui la McCann partì per l'India, dove divenne una delle figure preminenti dell'entourage di Krishnamurti. Più avanti Scelsi ne parla per esteso riferendosi a lei con il nome di «Francesca», anche se abitualmente usava la forma francese «Françoise».

Mémoires de la Duchesse d'Abrantés;¹ la battuta era: «*Un gentilhomme ne sent jamais la transpiration*». Il che si spiega in quanto è noto che in quegli anni si lavavano assai poco, e questa frase era un modo abbastanza elegante per dire che un gentiluomo non puzza mai.

Ad ogni modo, per un certo periodo eravamo stati costretti a vivere con pochissima acqua e con una temperatura di quaranta gradi durante quasi tutto il mese: una temperatura tropicale.

Partendo da lì, eravamo arrivati a Madrid, dove ci proponevamo di fare un buon bagno, di cui non avevamo perduto la voglia. Ma al Ritz, dove scendemmo, mi accorsi che stavano rifacendo qualche stanza e che gli operai stavano picchiando maledettamente; perciò eravamo ripartiti subito [188] per Nizza. Ma, arrivati qui, ebbi un senso di contrarietà, direi quasi di repulsione, quando nel piccolo aeroporto ci imbatteremo in due elegantissime signore che vezzeggiavano con voci stridule i loro cagnolini pechinesi, o maltesi che fossero. Allora, forse per contrasto con quella parentesi di libertà totale vissuta nella natura, nell'essenza stessa della natura, con pochi libri e molto sole, il pensiero di ricadere in quella società superficiale, fittizia, con sovrastrutture che non mi andavano più a genio, fece sì che <dicessi> alla mia amica:

«Senti, andiamocene via!».

E infatti non solo non andammo a Montecarlo, ma neppure a Cannes. Mettemmo il bagaglio in un taxi e puntammo su Marsiglia. Oltrepassammo Cannes sulla strada che sale verso <Cagnes-sur-Mer>; e poi Saint-Paul-de-Vence, che è un luogo d'incanto dove ad ogni piè sospinto trovavo manifesti ed anche quadri di pittori che più o meno conoscevo già; incontrai anche una scrittrice che si era stabilita in quel posto veramente ricco di charme, come potrete constatare se vi andrete.

[189] Da lì, riscendendo sulla costa, raggiungemmo la strada per Saint-Tropez, dove trascorremmo la nottata. Quella cittadina era già frequentatissima sul porto, nei caffè; vi mancavano ancora la Brigitte² e i suoi amici, non era ancora comparso il principe Vittorio Ema-

¹ *Mémoires de Madame la Duchesse d'Abrantés des souvenirs historiques sur Napoléon, la Révolution, le Directoire, le Consulat, l'Empire et la Restauration*, Bruxelles 1837.

² Brigitte Bardot, attrice francese (1934). Conosciuta come BB, negli anni Cinquanta è stata l'icona incontrastata della bellezza femminile. Ritiratasi dalle scene nel 1974, ha fatto molto parlare di sé come attivista dei diritti degli animali, ma le sue prese di posizione contro l'immigrazione, l'Islam e l'omosessualità hanno molto incrinato la sua leggenda.

nuele¹, né l'Aga Khan Karim², e – tantomeno – i nostri playboy alquanto squallidi, seppure proprietari di barche da quaranta metri.

Dunque, ce ne ripartimmo subito, dopo una breve passeggiata, e continuammo la nostra strada col tassametro. Ci fermammo a Bandol e lì vicino c'imbarcammo su un vaporetto per andare all'Île du Levant – l'isola dei nudisti –, per pura e semplice curiosità, perché ne avevamo sentito parlare entrambi ma non vi eravamo mai stati. Si arriva ad un piccolo imbarcadero, oltre il quale vi è un poliziotto in divisa e un cartellone con cui si avvertono i visitatori che passando oltre non si possono tenere i propri abiti addosso: bisogna toglierseli. Perciò ce li togliemmo, li mettemmo in una valigetta portata apposta e c'incamminammo verso l'interno dell'isola.

Vi era una sola pensione con, mi sembra, una quindicina [190] di camere per coloro che volessero trascorrere sul posto una notte o due. Fummo ricevuti da alcune cameriere completamente nude; e poi da lì ce ne andammo verso la spiaggia, dove vi erano quaranta o cinquanta persone sdraiate completamente svestite. E... in un certo senso vi era poco da soffermarsi: vedemmo due o tre naiadi piuttosto belline uscire dal mare, naturalmente grondanti acqua dalla pelle; e ripartimmo senza trascorrere la notte in quel luogo. Ripartimmo riprendendo il nostro taxi.

Si arrivò così a Sanary, un posto che ci sorprese: uno dei tanti paesetti, porticciuoli di pescatori con piccoli caffè sulla riva, dove c'imbattemmo in una notevolissima quantità di lesbiche! In seguito ci appresemo che era un posto di ritrovo di queste donne, i caffè ne erano gremiti e si vedeva immediatamente chi erano. Così! Evidentemente, non ho nulla da eccepire a questo, ma era strano vederne tante assieme.

Proseguendo, facemmo un'altra escursione all'isola di Porquerolles, che è un posto veramente delizioso, con un albergo fatto un poco ad imitazione di quelli delle isole [191] polinesiane, con gran sfoggio di paglia; un posto noto unicamente per il pesce, si può dire specializzato nel pesce: non vi si mangiava altro che pesce, del resto buo-

¹ Vittorio Emanuele di Savoia, principe di Napoli (1937). Unico figlio maschio dell'ultimo re d'Italia Umberto II e della regina Maria José. Ha vissuto in esilio dall'Italia fino al 2004.

² Karim Aga Khan IV (1936). Discendente diretto del profeta Maometto, è il 49° imam degli sciiti ismailiti, della cui comunità – presente in più di venticinque paesi – è principe e guida spirituale. Risiede in Svizzera.

nissimo, perlopiù cotto alla griglia, sotto le foglie. Del resto anche a Parigi vi è un ristorante esclusivamente per il pesce, che si chiama proprio Porquerolle. Qui ci fermammo più di un giorno, due se non tre; e vi saremmo rimasti anche di più se non avessimo tenuto conto dell'impazienza del nostro tassinaro, che ci aspettava sulla terraferma per continuare il viaggio e che forse si domandava che cosa accadeva ai suoi clienti, sapendo bene, però, che le valigie che gli avevamo lasciate a bordo del taxi potevano sempre costituire una garanzia per lui.

Perciò ritornammo a terra e poi arrivammo fino a Marsiglia, città sulla quale non ho nulla di speciale da dirvi; probabilmente la conoscete bene tutti.

Da lì prendemmo un aereo e dall'alto feci un cenno di saluto alla Costa Azzurra, poiché sapevo che non vi sarei tornato più...

È vero che non si può mai dire: «*Fontaine, je ne [192] boirai plus de ton eau*»¹, ma credevo veramente che non ci sarei mai più tornato.

E, poco dopo, atterrammo all'aeroporto di Parigi e rientrammo in questa meravigliosa città, meravigliosa da tanti punti di vista, e da qui potrò riprendere il filo di altri discorsi, già incominciati prima, e che forse sono più interessanti di questi che vi ho raccontato finora.

Ho avuto notizia, pochi giorni or sono, della morte di Gabriel Pomerand². Perciò vi parlerò di lui.

Gabriel era chiamato *le Pape de Saint-Germain-des-Prés*. Questo era il suo titolo ufficiale e riconosciuto. Gli hippy non esistevano ancora, e neanche la droga. Forse la droga di Gabriel era la fame, perché si sa che il digiuno rende lucidi, e lui era *molto lucido*. Era piccolo, magro, con una testina tonda e un volto pieno di rughe che ha sempre avute fin dalla nascita; due occhietti neri, molto vispi, intelligentissimi; capelli alti sulla fronte che restavano irti, a spazzola. Nell'insieme faceva pensare alla classica faccetta di Jack in the Box³.

¹ Locuzione proverbiale francese: «Il ne faut pas dire : Fontaine, je ne boirai pas de ton eau».

² Gabriel Pomerand (il suo vero cognome, d'origine polacca, era Pomeranc), poeta e pittore francese (1926-1972). Fu uno dei membri più attivi del gruppo letterista fondato da Isidore Isou negli anni Cinquanta.

³ Gioco per bambini, consistente in una scatola chiusa dalla quale fuoriesce, a sorpresa, un pupazzo.

[193] Trascorreva la maggior parte del suo tempo al Café de Flore¹ dove il padrone lo ospitava talvolta anche la notte, lasciandolo dormire su una panchetta, e di giorno gli passava gratuitamente qualche panino e molti caffè. Gabriel del resto era un'attrazione anche per i frequentatori, che spesso andavano a parlargli, rischiando molto dalla sua tagliente ironia, ma, siccome era un personaggio, tanti, anche per semplice snobismo, lo abordavano e gli offrivano un'altra brioche.

Naturalmente lui, non essendo un «gentiluomo», puzzava... e puzzava molto, poveraccio, spesso non avendo né da cambiarsi né da lavarsi. Perciò io di tanto in tanto gli offrivo una piccola ospitalità di due – o qualche volta tre – giorni in un albergo decente delle vicinanze, dove lui potesse fare qualche bagno e ripulirsi un poco.

Ogni tanto <arrivava> un suo SOS al mio albergo; un bigliettino con soltanto la sua firma che lui lasciava al mio portiere, ed io sapevo che cosa significava; perciò gli inviavo ciò che era necessario sul momento, sempre – devo dire – piccole somme.

[194] Gabriel trascorreva anche molto del suo tempo in prigione; vi era stato, credo, sei o sette volte; mai per cose gravi, bensì per fatti che vi racconterò. Però veniva sempre tirato fuori dal carcere, dopo pochissimi giorni, da un avvocato, un grandissimo avvocato di Parigi, Maurice Garçon², che lo proteggeva, perciò non restava mai molto tempo in prigione. E sono sicuro che non è mai arrivato al limite delle dieci volte, limite che in Francia non si può superare, perché allora non si esce più. Credo che Jean Genet³ fosse arrivato alle nove volte; poi forse fu avvertito di questa legge... Ma, in quanto a Gabriel, credo che vi sia stato solo sei o sette volte.

¹ Posto all'angolo fra Boulevard Saint-Germain e Rue St. Benoît, il Café de Flore è uno storico locale parigino, un tempo frequentato dagli intellettuali che facevano riferimento all'esistenzialismo sartriano.

² Maurice Garçon, avvocato e scrittore francese (1889-1967). Per seguire le orme del padre, celebre giurista, fece una brillante carriera di avvocato, ma questo non gli impedì di diventare uno scrittore di fama. Sebbene il suo genere fosse particolare – letteratura dia-bolica –, fu eletto all'Académie Française.

³ Jean Genet, scrittore francese (1910-1986). Un'infanzia infelice e un'adolescenza ai margini gli marcarono l'esistenza. Condusse vita errabonda fra ferme militari e diserzioni; accumulò una quantità di reati minori che, senza l'intervento di Jean Cocteau e di altri intellettuali, gli sarebbero costati l'ergastolo. Fu liberato nel 1944 e nel 1949 ottenne la grazia definitiva. Nel 1983 gli fu assegnato il Grand Prix National des Lettres, premio che mandò provocatoriamente a ritirare da un giovane africano. Conclusa la sua vita in una sordida stanza d'albergo – non aveva mai avuto una casa – e volle essere sepolto in Marocco.

Vi dirò ora, a titolo di esempio, ciò che avvenne una delle volte <in cui> lui fu rinchiuso per qualche tempo. Andò così: si era innamorato di una pittrice svizzera¹ ed era andato a stare parecchio tempo a Losanna ad abitare con lei, che era un tipo molto *bohème*, in un certo senso adattissima per lui, piena di fantasia come lo era lui. Gabriel era talmente innamorato che voleva continuare a rimanere con lei; si vede che, invece, litigarono, e lui allora [195] fece evidentemente qualcosa di poco corretto... Probabilmente minacciò un piccolo ricatto o qualcosa del genere; e lei lo denunciò. Lo denunciò, cosicché gli svizzeri lo presero e lo rimandarono in Francia col divieto di tornare in Svizzera.

Invece Gabriel, con la sua natura piuttosto impulsiva, e diciamo anche avventurosa, dopo poco vi ritornò. Nel frattempo aveva scritto un libro che era stato pubblicato. Salì le scale, entrò da lei e le offerse questo libro. Ma la cosa non andò bene; litigarono così tanto e così forte che la pittrice prese questo libro e lo scaraventò in strada dalla finestra. Disgrazia volle che proprio in quel momento passasse un poliziotto svizzero, il quale, visto cadere questo libro dall'alto, lo raccolse, lesse il nome dell'autore – Gabriel Pomerand – e ricordò che questi era stato mandato via e che non sarebbe dovuto tornare. Tranquillamente prese il libro, salì dalla pittrice, trovò Pomerand, lo prese per il colletto e, questa volta, invece di rispedirlo in Francia, lo schiaffarono in prigione.

[196] Ma Gabriel in prigione scriveva benissimo, e in più era nutrito gratuitamente. Così scrisse un altro libro, appunto nel periodo della sua prigionia in Svizzera; libro che poi portò anche questo a Parigi e che dopo qualche tempo fu pubblicato.

Gabriel del resto aveva molto talento, sapeva fare molte cose, disegnava molto bene. I suoi disegni erano stranissimi ma perfetti, simbolici, esoterici; un miscuglio di ogni cosa, questo è vero, ma graficamente erano bellissimi e dimostravano anche una sua conoscenza di tante cose, di tante materie di ordine storico, filosofico o religioso. E difatti lui aveva letto moltissimo, era un grande lettore, anche al Flore trascorrevva metà delle sue notti a leggere. E tutto ciò lui lo esprimeva con una certa tenerezza, diciamo, disperata. Il suo sorriso era spesso ironico, amaro; ma era anche il sorriso di uno che ha molto sofferto, che soffre; perciò vi era

¹ Léo (Hélène) Fiaux, pittrice svizzera (1909-1964). Fu allieva di Georges Aubert a Losanna, di Amédée Ozenfant e André Lhote a Parigi. Condusse una vita errabonda (Thaïti, Francia, Italia, Spagna, Marocco), al servizio della sua arte.

una certa tristezza nella sua amarezza, e lui non sapeva nasconderla a tutti. Con me era molto semplice e mi dimostrava simpatia. Non ricordo come avessimo iniziato questo rapporto [197] di amicizia¹, di vera amicizia. Lui stimava, ammirava moltissimo la mia musica, la difendeva ogniqualvolta ne aveva l'occasione, ed io pure difendevo lui da molti attacchi che subiva da gruppi di persone di ogni genere.

Una volta l'avevo invitato ad una esecuzione di una mia musica² in un notissimo circolo culturale. Il concerto era incominciato allorché un usciere si avvicinò a me e disse:

«C'è un signore che dice di essere suo amico. Mi dispiace ma non posso lasciarlo entrare, perché è senza cravatta».

Devo dire che il circolo era un poco «snob» e tutti erano vestiti di scuro; perciò io mi sfilai immediatamente la mia cravatta e dissi all'usciere di farla mettere al mio amico. L'usciere mi guardò scandalizzato, e forse sarei rimasto così, senza cravatta per il resto della serata ed anche per salutare il pubblico, se la signora che mi accompagnava quella sera non si fosse tolta con molto spirito la collana che portava e non me l'avesse messa al collo! Io ebbi così la più bella ed originale cravatta della [198] serata! Ciò nonostante, io in quel circolo non fui più invitato; ma spesso la signora ed io ridemmo assieme di questa storia.

Pomerand mi ha anche, per così dire, introdotto in quelle *caves* che allora erano in voga, le *caves de Saint-Germain-des-Prés*. Una delle più importanti era La Rose Rouge, e del resto in queste *caves* non tutti erano ammessi. Io vidi parecchie volte scendere da lussuosissime macchine persone che offrivano biglietti di banca per entrare, e non sempre ottenevano questo permesso.

Gabriel m'introdusse, mi presentò in parecchie di queste *caves*, che io poi frequentai da solo o con amici, e devo dire che ebbi spesso richieste da persone affinché io intercedessi per loro o li accompagnassi là dove cantava Juliette Gréco³, prima che si facesse modifica-

¹ Quasi sicuramente Scelsi e Pomerand si conobbero tramite la pittrice svizzera Léo Fiaux; in una sua lettera dell'11 aprile 1949, indirizzata a Frances McCann, Scelsi così si esprime: «... Et puis je voudrai que tu me dises par la suite ce que tu penses, ainsi que Giacinto, de Pomerand? Crois-tu qu'il a vraiment du talent...».

² Questo episodio accadde l'11 giugno 1949, in occasione dell'esecuzione del *Quartetto n. 1* per archi di G. Scelsi a La maison de l'Amérique Latine.

³ Juliette Gréco, cantante e attrice francese (1927). Debuttò giovanissima nei locali parigini di Saint-Germain-des-Prés e divenne la cantante di riferimento degli esistenzialisti. Le parole delle sue canzoni di maggior successo sono state scritte da grandi letterati quali Raymond Queneau, Jean-Paul Sartre e Jacques Prévert.

re il naso, e tanti altri come la Piaf¹, gli imitatori e le imitatrici della Piaf ecc.

Queste *caves* erano diverse dalle varie *boîtes* dei boulevard di Montparnasse e di Montmartre, dove le principali attrattive erano i nudi e gli spogliarelli. Vi [199] erano anche qui alcune coppie abbracciate negli angoli, al buio... ma vi dominava soprattutto il ritmo, il ritmo di orchestre talvolta anche improvvisate, non orchestre di professionisti, bensì complessi che cambiavano ogni sera. Il ritmo era la nota principale, ed erano ritmi scatenati, irresistibili; oppure canzoni su testi di Prévert² ed altri. A questo ritmo quasi nessuno riusciva a resistere, neanche le coppie abbracciate, che si slacciavano e ballavano, per poi riabbracciarsi quando cessava. Ad ogni modo era un ambiente certamente stimolante, molto strano e molto diverso da quei movimenti hippy che lo frequentarono poi, molto più tardi; la gente sembrava tutta insonnolita, sognante, in preda alla droga, mentre a quell'epoca la droga non c'era affatto.

Un giorno Gabriel mi portò in un posto che era una specie di grande cantina sotterranea dove lui filmava – perché stava facendo un film, un film sui grandi tatuati. E in questo posto lui aveva riunito una trentina tra uomini e donne, tatuati dai piedi alla testa! Una cosa incredibile: non vi era un pezzettino della loro pelle che [200] non fosse coperto di disegni o segni in bianco e nero o a colori; ne erano completamente ricoperti, tanto che le loro membra quasi scomparivano: era una mimetizzazione totale, impressionante. Erano, debbo dire, molto brutti: gente grassa, grossa, però ve n'erano anche giovani, e Gabriel ne ricavò un film che qualche anno dopo fu proiettato come documentario a Venezia³. Debbo dire che effettivamente ne risultò una

¹ Edith Gassion, cantante e attrice francese (1915-1963), scelse come nome d'arte Edith «Piaf» che nell'*argot* parigino significa «passerotto»; con tale nome divenne famosa. Cantò con voce indimenticabile il mondo degli umili e le vite disincantate dei suoi anni tragici, diventando la principale «chanteuse réaliste» di tutti i tempi.

² Jacques Prévert, poeta e drammaturgo francese (1900-1977). Partecipò al movimento surrealista con il gruppo della Rue du Château (Raymond Queneau e Marcel Duhamel) ed entrò nel Collège de Pataphysique, del quale divenne Satrape nel 1953. Varie sue poesie furono messe in musica da Joseph Kosma e divennero dei successi mondiali.

³ Lo si è erroneamente identificato nel documentario *La légende cruelle*, che ebbe il Prix du Court Métrage nel 1951 e fu poi presentato anche alla Biennale del Cinema di Venezia, ma *Légende* è consacrato all'opera della pittrice Leonor Fini. Dell'esistenza dell'opera si ha conferma da due spettatori d'eccezione: Juliette Gréco e Jacques Baratier. Venne girato fra il 1951 e il 1953; non se ne conosce però né il titolo «definitivo» (fra *Les tatoués*, *Les tatoués du bout du monde* e *Le peau du milieu*) né la durata. Il titolo *Le peau*

cosa molto strana e, in un certo senso, anche abbastanza interessante, se non altro per vedere, insomma per studiare un poco questi diversi simboli. Sul posto vi era una puzza veramente incredibile; io resistetti a malapena per un po'. Però valeva la pena di vedere in questa maniera, dal vivo, gli elementi di questo film.

Pomerand usava poi alcuni di questi tatuati come aiuto, faceva svolgere loro delle commissioni; furono alcuni di loro che mi portarono i bigliettini all'albergo... Certo non è che venissero nudi! Comunque lui ne parlava come «*mes domestiques*».

Vi erano poi i barboni, i famosi barboni del Lungosenna, quelli che vivevano sotto i ponti: personaggi incredibili. [201] Anche là andavo spesso con Pomerand, di sera, lungo la Senna, e così vedevamo tutti quei barboni accucciati e addormentati sotto gli archi.

Gente veramente strana e difficile da qualificare come fannulloni, o disgraziati o ubriaconi o gente perduta, perché molti di loro ostentavano una cultura, debbo dire, non indifferente.

Uno di questi che, quando noi ci siamo avvicinati a lui, si era appena alzato su di un gomito, saputo che io ero italiano, tirò fuori da una sacca un volume di Dante in italiano che lui aveva letto e riletto molte volte. E così, lì vicino ce n'era un altro che era intento a leggere *Les Histoires de France*. Ora, pensate un po' a questi esseri che non avevano assolutamente altro che un pagliericcio fatto di giornali, un poco di vino e una pagnotta e che se ne stavano lì... ebbene, lui leggeva tutte le meravigliose storie della Francia, delle grandi feste, di Francesco I e di Luigi XIV... e non sembrava affatto invidioso o disperato. Ostentava una certa saggezza, guardava il fiume e parlava con noi delle tante illusioni [202] di tutti coloro che passavano sopra le loro teste, lungo i boulevard, qualificandoli come «poveri illusi...».

Uno di questi assomigliava moltissimo a Verlaine; io trovai presso un *bouquiniste* – i famosi *bouquinistes* di Parigi del Lungosenna – due fotografie di Verlaine che credo siano abbastanza rare, che lo mostrano seduto ad un caffè e appunto con un'espressione che ho ritrovato in uno di questi barboni: un'espressione trasognata, sognante, di uno che, pur sognando, sogna di poesia, il che è molto diverso da chi sogna anche del vino.

du milieu fu confermato nel 1961 in un'intervista rilasciata da Robert Giraud, che partecipò alla realizzazione del documentario in veste di «*conseilleur technique*» (probabilmente, poiché conosceva bene l'ambiente dei clochard, degli ex soldati e dei tatuati, poté reclutare i soggetti di cui Pomerand aveva bisogno).

Ho cercato anche una famosa fotografia di Rimbaud, che invece non trovai; ma trovai molte altre cose, come fogli di carta da musica antica. Purtroppo queste cose, la carta da musica nonché i libri di Gabriel con dediche molto belle, andarono perdute in quelle valigie che – come ho già avuto occasione di dire – mi furono rubate in albergo, con tanti libri e altre cose alle quali tenevo molto. Ma insomma: tutto deve finire nell'oblio, e non è possibile portar con noi e in noi cosa alcuna fino all'ora estrema della nostra vita.

[203] Un anno – tornando a Parigi dall'Italia – scoprii che Gabriel si era sposato. Aveva trovato una ragazza turca¹ che studiava alla Sorbonne e che non era bella, ma abbastanza intelligente, altrimenti Pomerand non l'avrebbe sopportata neanche dieci minuti. L'unica cosa che lui non sopportava, infatti, era la stupidaggine e l'ignoranza. E questa ragazza non era ricca ma piuttosto benestante; e così presero in affitto due camerette e credo che, per la prima volta in vita sua, Gabriel ebbe per qualche tempo una dimora stabile.

Quell'anno lui diede alcune conferenze. Debbo dire che, tra l'una e l'altra, trovò modo di finire in prigione... forse perché queste conferenze non erano state autorizzate, perché non aveva chiesto i permessi, o per altre ragioni che ignoro. Erano conferenze un po' speciali; una aveva come titolo *L'éloge de la prostitution*², e un'altra *L'éloge des maladies vénériennes*³. Si svolgevano in una delle sale del Boulevard Saint Germain, dove spesso si tenevano riunioni e conferenze su argomenti speciali, di tipo esoterico, astrologico, e di ogni genere. [204] Era una sala normale e seria. La moglie stava alla porta e vendeva i biglietti d'ingresso. Alla fine sopraggiungeva la polizia, lo prelevava e lo portava in questura dove restava un po' di giorni – due, tre o quattro –, finché Maurice Garçon lo tirava fuori da tali impicci. Ma lui ogni volta ricominciava imperterrito. Le conferenze erano brillantis-

¹ Questa ragazza in realtà era egiziana e si chiamava Roxane Chiniara. Aveva conosciuto Pomerand in occasione della sua prima conferenza dal titolo *Du pornographe à la manie du séquestre*.

² Questa conferenza in realtà aveva come titolo *Des avantages de la prostitution*, e fu pubblicata in seguito come *Notes sur la prostitution* (Aux dépens de la morale, Paris 1950).

³ La terza ed ultima conferenza di Pomerand fu *Conférence objective sur la pédérastie*, e doveva tenersi il 30 novembre 1949 nella sala della Société d'Horticulture, ma venne proibita due giorni prima dal prefetto di polizia (cfr. Gabriel Pomerand, *Considérations Objectives sur la Pédérastie. Conférence Interdite par le Préfet de Police. Le Sexes Mal Famés III*, QuestionDeGenre/GKC, Montpellier 1995). *L'éloge des maladies vénériennes* è probabilmente un titolo d'invenzione di Scelsi.

sime, strane e piene di dati, di statistiche e cognizioni di ogni genere, e molto divertenti, molto spiritose e – debbo dire – anche molto intelligenti. Indubbiamente gli argomenti erano un po'... particolari e forse per questo non avevano ottenuto il permesso.

Questo matrimonio però non durò molto a lungo, credo meno di due anni. Un giorno, sempre in occasione di un mio ritorno a Parigi, lo ritrovai di nuovo solo: lei era partita con un inglese e non se ne seppe mai più nulla. E Pomerand tornò ad essere solo, come in fondo doveva esserlo *le Pape de Saint-Germain*. Solo, sì, ma non completamente isolato ed abbandonato, perché aveva una quantità di amici ed anche di ammiratori tra gli artisti e tra tutta la fauna di Saint-Germain-des-Prés, <quelli> delle *caves*, [205] i ragazzini del quartiere, sebbene lui li trattasse piuttosto male. Aveva anche relazioni, diciamo così, altolocate. Oltre appunto il grande avvocato e il di lui figlio, di cui era amico, conosceva anche molto bene Jean Babilée¹ ed altri ballerini russi. Ed era anche in relazione con Marie Laure de Noailles, «la Papesse»² – potremmo dire – di tutti gli artisti di Parigi, colei che aveva protetto Igor Markevič e tanti altri.

Un altro anno, quando andai a cercare Gabriel al Flore, mi dissero che probabilmente stava a casa sua.

«Ah, meno male,» dico io «ha una casa...».

«Sta qui» mi rispose il patron del Flore, che gli aveva finalmente affittato – cioè concesso, senza naturalmente pagare un affitto – un appartamento nella Rue Saint Benoît, all'angolo del Flore, dove Gabriel pareva si fosse installato.

Perciò vi andai, salii le scalette fino al primo piano, dove vi era una porta sulla quale c'era nientemeno che una carta da visita con su scritto: Gabriel Pomerand.

Bussai, suonai e mi aprì lui stesso. Rimasi di stucco: [206] era un appartamento decorato con un gusto raffinatissimo, le pareti in

¹ Jean Babilée (pseudonimo di Jean Gutman), danzatore e coreografo francese (1923). Per la sua personalità e indipendenza artistica, fu un *enfant terrible* della danza.

² Marie Laure de Noailles (1902-1970). Nacque Bischoffsheim, una famiglia di ricchi banchieri belgi e di aristocratici fra i cui antenati figurava anche il Marchese de Sade. Si sposò nel 1923 con un nobile francese; i coniugi commissionarono all'architetto Mallet-Stevens una grande residenza a Hyères – costruita fra il 1924 e il 1932 –, che divenne ben presto mèta e luogo di ritrovo del mondo intellettuale d'avanguardia: Dalí, Picasso, Cocteau, Giacometti, Gide, Peyrefitte, Stravinskij ecc. Lì Francis Poulenc creò *Le bal masqué* e Luis Buñuel scrisse la sceneggiatura de *L'âge d'or*. Per i suoi gusti eccentrici e le sue stravaganze fu soprannominata «la vicomtesse du bizarre».

boiserie; una camera fungeva da salottino, con le pareti ricoperte di disegni molto belli, suoi o di altri; e c'era una collezione di pipe, tra le quali una da oppio, originale cinese d'avorio cesellato che lui aveva collezionato non so quando e come; ad ogni modo erano lì in bella mostra: una collezione di un certo valore. Poi lui mi mostrò con fierezza tante altre cose; era la prima volta che aveva una casa arredata con cose veramente belle, oggetti strani che aveva avuto in regalo, o collezionato non so come.

Così, mi mostrò con fierezza le maniglie, dicendo:

«Vieni, guarda queste maniglie!» – ed erano effettivamente bellissime maniglie, che lui disse di essere andato a prendere in Inghilterra: maniglie di bronzo o rame, o bronzo dorato, che erano appartenute a vecchi bastimenti a vela.

Quella fu l'ultima volta che lo vidi. Non dimenticherò mai i suoi occhi vispi e così intelligenti, né il suo sorriso, talvolta doloroso, ma anche sbarazzino; e [207] neppure le belle cose che mi disse e scrisse sulla mia musica; e neppure quel party che egli diede *per me* e per farmi conoscere sua moglie in quelle stanzette dove aveva invitato i suoi illustri amici: Isidore Isou¹, Lebel² ed altri, nonché alcune delle più strane ragazze di Saint Germain, e persino un cameriere – ovviamente un tatuato. Povero Gabriel! Che la tua vita possa essere sempre migliore! Ad ogni modo questa non l'hai sprecata.

Lungo la Senna passeggiavo con una mia amica, e spesso anche da solo. I fiumi raccontano sempre qualcosa... ognuno cose diverse. Il Tevere, per me, racconta solo le storie dell'Impero romano; il resto, ciò che avvenne dopo, nel Medioevo, nel Rinascimento, non me lo racconta, ma solo le grandi storie dell'Impero.

Il Nilo, invece, mi rammenta le storie faraoniche, e soltanto le storie dei faraoni di migliaia di anni fa. Costeggia i grandi templi di Karnak, Luxor, Assuan, i monumenti di grandi dinastie, di grandissime civiltà; e il Nilo mi racconta quelle storie, non le successive.

La Senna, invece, non mi racconta la storia antica, [208] e neppure quella gloriosa del Re Sole o delle grandi feste del Louvre e delle

¹ Isidore Isou, nome d'arte di Ioan-Isidor Goldstein, poeta rumeno (1925-2007). Nel 1945 si trasferì a Parigi dove, l'anno dopo, fondò il movimento lettrista, che propugnava una nuova concezione di tutte le arti.

² Jean-Jacques Lebel, artista e poeta francese (1936). Formatosi negli ambienti del secondo surrealismo, di cui a pieno titolo fece parte, è anche organizzatore di eventi artistici e di performance; è inoltre presidente dell'associazione Polyphonix con sede a Parigi.

Tuileries. No, per me la Senna racconta storie più recenti. Racconta le storie della bohème francese, le vicende appunto di Toulouse-Lautrec e di Verlaine: *queste storie*, le storie più recenti del secolo passato e del principio di questo secolo, con una intensità tale che le passeggiate lungo questo fiume sono sempre delle esperienze per me. Un giorno ripescarono il cadavere di una fanciulla di grande bellezza... non si seppe mai chi era e la chiamarono «l'inconnue de la Seine». Le fecero un calco del viso ed io ne ho la fotografia. Era veramente di una bellezza sconvolgente ed anche strana. L'amica con la quale passeggiavo era convinta di esser stata lei «l'inconnue de la Seine», di essersi buttata nel fiume: ne era sicura. Ed infatti le rassomigliava molto; era meno bella, ma la struttura del viso era la stessa. Quando passeggiavamo io la tenevo per un braccio: non che credessi che essa avrebbe voluto ripetere il gesto, ma perché il magnetismo di certi ricordi è talvolta pericoloso...

[209] Qualche volta i barboni, sdraiati sul loro letto di giornali, vedevano passare anche altri cadaveri, e non solo di poveracci come loro, ma anche di persone che forse il giorno prima erano passate sulle loro teste, sul ponte, in macchine lussuose, e che per tutta la loro vita avevano dormito su morbidi letti o che avevano avuto gloria e fama. E questi talvolta si buttavano nel fiume... ma loro, i barboni, no! Loro non si buttavano.

La mia amica poi, più tardi, si riconobbe anche nel volto di un monaco buddhista, e così si cambiò le idee.

Un altro personaggio di quel periodo era Jean Carteret¹, un uomo non bello ma anche lui molto intelligente e colto. Vestiva in modo trasandato, però aveva uno o due elementi sempre molto ricercati nel suo abbigliamento: un fazzoletto di seta intorno al collo con raffinatissimi disegni, nonché strani polsini, o comunque qualcosa che lo distingueva sempre dagli altri, vestiti più o meno come lui. Era un analogista ed un etimologista. Analogista nel senso che per ogni parola lui trovava immediatamente la [210] sua analogia con un'altra parola simile o con un simbolo, e perciò da una sola parola sviluppava un discorso lunghissimo, passando da un elemento all'altro, da un sim-

¹ Jean Carteret, filosofo e astrologo francese (1906-1980). Figura straordinaria di intellettuale, è stato il punto di riferimento di tutto l'ambiente culturale di un'epoca; questo a prescindere dalle tendenze ideologiche e i contrasti fra scuole di pensiero. Per sua scelta non volle mai pubblicare i testi delle sue conferenze e dei suoi interventi; la sua memoria è quindi quasi esclusivamente affidata alle parole di chi ha avuto l'opportunità di incontrarlo.

bolo all'altro, sempre però in modo analogico. E poi conosceva l'etimologia – si può dire – di quasi tutte le parole, e in molte lingue; certamente in inglese, francese, tedesco, e forse anche in spagnolo, nonché in latino, greco e sanscrito. Certo, ciò che diceva era molto interessante, tanto più che portava le prove della successiva trasformazione della radice di una parola dal significato attuale, che spesso è assai diverso da quello che aveva alla sua origine. Ciò faceva in varie lingue, dimostrando come la stessa radice si fosse poi trasformata nelle varie parole in lingue diverse, talvolta assumendo significati totalmente diversi dal senso primitivo, e questo sia nelle lingue di provenienza nordica, <sia> ariana o sanscrita.

Era un conversatore brillantissimo, affascinante; persino un po' pericoloso, poiché qualsiasi cosa uno gli dicesse, lui <lo> ritorceva immediatamente: [211] «Ma in fondo voi state dicendo esattamente il contrario di ciò che pensate»; e spesso dimostrava appunto che la parola in questione originariamente aveva un significato forse anche opposto. E perciò, con questa sua abilità dialettica e con questa sua conoscenza etimologica, metteva in difficoltà chiunque. Arrivava a dimostrare una sua tesi: cioè che forse all'origine i suoni erano stati pochissimi e che poi, man mano, nell'evoluzione delle varie razze, si erano differenziati, forse anche in ragione delle diverse conformazioni delle corde vocali; ma che in realtà i suoni originari erano pochissimi, e forse anche uno solo. Questo, naturalmente, era molto vicino a quello che ho sempre pensato io ed anche a molte teorie orientali, per esempio all'idea che il suono AUM sia il suono originario, creatore di tutto, dal quale provengono poi tutti gli altri suoni.

Carteret aveva una conoscenza tale di questa materia che poteva dimostrare anche il fatto dei suoni ridotti a pochi e che poi, pian piano, presero forme, differenze e particolarità a seconda delle lingue o delle razze, [212] pur potendosi in fondo riportare sempre ad una unità fondamentale. Questa era una teoria poco accettabile a prima vista, ma lui aveva una conoscenza tale di questa materia che rendeva affascinante tutto ciò che diceva, comprese naturalmente alcune sue particolari teorie che forse potevano anche essere discutibili.

Aveva una piccola corte di persone che riceveva a casa sua, e con le quali parlava di queste cose: delle analogie, dei simboli orientali e precolombiani, e trovava appunto tali analogie dei significati anche nel segno; poteva parlare di simboli maya, toltechi, aztechi, come di quelli tibetani, con grande facilità e sicurezza. E in questa piccola corte

primeggiavano, debbo dire, alcune ragazze che lo ascoltavano affascinate: si vedeva da come lo guardavano, da come stavano in ascolto. Certo è strano pensare <alle> differenze che vi sono nella natura umana, ad esempio tra le cacciatrici di diamanti e queste ragazze che ascoltavano un analogista, non bello ma estremamente *captivant*, insomma interessante, e forse con la stessa passione, con lo stesso interesse. Forse perché di [213] diamanti ve ne sono tanti e di analogisti-etimologisti come Jean Carteret ve n'era uno solo.

Molti, compreso io stesso, lo pregavamo di scrivere; ma lui non poteva, e non poteva neanche battere a macchina. Io chiesi a qualcuna di queste ragazze se potevano stenografare quanto lui diceva, perché era veramente un peccato che si perdessero queste cose, questi discorsi. Ma lui si oppose: non voleva. Vi era da parte sua come un blocco; parlava con grande facilità, sicurezza, e persino con poesia, di tutto ciò, ma non voleva che venisse registrato, scritto o trascritto. Spero che almeno ora le cose siano cambiate, perché non lo vedo più da tanti anni.

Un altro analogista, ed anche poeta, nonché un poco più mondano di Jean Carteret, il quale non avrebbe mai lasciato Saint-Germain-des-Prés, era Charles-Albert Cingria¹. Questi, pur essendo un analogista, era di tipo diverso. Lo incontrai in un salotto parigino dove stava facendo una conferenza sulla musica (più che una vera conferenza, era una *causerie*²). Ma in pochi minuti, lui, partendo da Monteverdi arrivò all'imperatrice Caterina di Russia! E come?... [214] Beh, io non potrei assolutamente ripetere quello che egli disse; è impossibile, ma – tanto per darvene un esempio – lui, partendo dalla musica classica, parlò dei canoni e di varie altre formule di composizione. Ma «canone» in francese si dice *canon*, che vuol dire anche «cannone», e quindi lui dal *canon* passò ai cannoni!, appunto a quelli di Sebastopoli; di lì ai turchi, e dai turchi alle Russie e all'imperatrice Caterina! Questo suo modo di passare da una cosa all'altra, servendosi di parole diverse come significato ma che suonano uguali, diciamo foneticamente simili, era assai divertente, anche se ovviamente si trattava di un tour de force. Ma non mancava mai di poesia.

La prima volta che lo incontrai, però, era stato in Svizzera, e precisamente dopo uno dei concerti della Suisse Romande diretto da

¹ Cfr. p. 44, nota 4.

² Amabile chiacchierata informale, generalmente lunga, tra più persone.

Ernest Ansermet¹. Dopo questi concerti si usava andare a prendere qualcosa al poco distante Café de la Paix. Ansermet partì poco dopo, perché doveva prendere il treno per Ginevra, e al tavolo rimasero Charles-Albert Cingria, Gagnebin², e un pittore molto conosciuto, Auberjonois³. Bisogna sapere che Gagnebin era stato il «lettore» [215] dell'edizione originaria della *Histoire du Soldat* di Stravinskij, e questo pittore era appunto quello che aveva fatto le scene e i costumi di quella prima edizione. Io la prima esecuzione non la vidi, ma <ne> vidi alcune susseguenti, sempre con Gagnebin che faceva la parte del recitante, e che nessuno fece mai bene come lui.

Devo dire che tutte le successive edizioni che ho veduto di quest'opera mi hanno sempre lasciato completamente insoddisfatto a paragone di quella prima edizione che fu ripetuta varie volte con gli stessi costumi, con le stesse scene e tutto il resto. Non ho mai udito qualcuno che leggesse questo testo in modo preciso, ritmico e scandito insieme alla musica, come faceva Gagnebin.

Voi tutti conoscerete questo ritmo famoso:

«*Il-y-a-vait-un-pe-tit-sol-dat-qui-é-tait-très-fa-ti-gué par-ce-qu'il-a-vait-beau-coup-mar-ché...*»⁴.

Io non lo posso naturalmente dire ma, insomma, voi lo conoscete, e nessuno lo diceva con l'efficacia con cui lo diceva Gagnebin, assolutamente! Così pure trovo che la messinscena... compresa quella di Strehler⁵ a Milano, dove il [216] soldatino aveva la faccia imbiancata di biacca oppure con <su> una maschera bianca che voleva essere

¹ Ernest Ansermet, direttore d'orchestra svizzero (1883-1969). Studiò matematica, prima di dedicarsi completamente alla musica. Direttore stabile dell'Orchestra Nazionale Argentina di Buenos Aires (anch'essa fondata da lui), nel 1940 creò l'Orchestre de la Suisse Romande, che condusse fino al 1967. Diresse in prima mondiale molte opere di Stravinskij (*L'Histoire du Soldat*, *The Song of the Nightingale*, *Pulcinella*), Satie, de Falla, Prokofiev, Honegger, Martin, Britten.

² Henri Gagnebin, organista e docente svizzero (1886-1977). Dal 1925 al 1957 fu direttore del Conservatorio di Ginevra. All'epoca della prima de *L'Histoire du Soldat* (28 settembre 1918, a Losanna) – in cui svolse il ruolo di voce narrante, come Scelsi accenna in seguito –, insegnava al Conservatorio di Losanna (Storia della musica e Lettura a prima vista).

³ René Auberjonois, pittore svizzero (1872-1957). Compì studi artistici a Londra e a Parigi; elaborò una poetica postcezanniana. Realizzò vari affreschi, illustrazioni di libri e pittura su vetro. Nel 1918 realizzò le scene e i costumi per *L'Histoire du Soldat* (musiche di Igor Stravinskij e libretto di Ch.-F. Ramuz).

⁴ «C'era un piccolo soldato, che era molto stanco perché molto aveva marciato».

⁵ Giorgio Strehler, attore e regista italiano (1921-1997). Con Paolo Grassi fondò nel 1947 il Piccolo Teatro di Milano.

impersonale e significare tutti i soldati del mondo... allorché invece era definitivamente una cosa di tipo popolaresco portata all'estremo grado di sottigliezza e di raffinatezza, ma sempre di un genere che si può dire «marionettistico»... Così, del resto, era la prima edizione, che doveva essere data in una piazza di paese.

Quella sera lì ebbe luogo una conversazione a tre, stupefacente: totalmente surrealista! Si parlava, ricordo, delle condizioni migliori per scrivere, per creare.

Uno diceva:

«Sì, bisogna avere le mani molto calde e strette...».

E l'altro diceva:

«E i piedi... i piedi stretti e caldi...».

E l'altro:

«Il collo, bisogna avere il collo stretto e caldo e la testa stretta e calda».

E continuarono così su questo tono! Era una cosa incredibile, surrealista; ma eccezionalmente importante, anche [217] per il modo in cui ciò veniva detto e <per> i personaggi che lo dicevano.

Il quarto collaboratore della *Histoire du Soldat* era Ramuz. Veniva di rado in città, a Losanna, e viveva in un paesino poco distante. Andai a trovarlo varie volte. Vorrei ricordare qualche conversazione e poterla raccontare, perché Ramuz era veramente un grande scrittore, una grande personalità, ed alcune delle cose che lui disse e talune che erano nel testo della *Histoire du Soldat* sono veramente più importanti di quanto può sembrare a prima vista.

Adesso ricordo solo due delle sue frasi, come:

«*On ne peut pas tout avoir, c'est défendu*» – e ho già avuto occasione di dirla in queste rievocazioni; come pure:

«*On ne peut pas être celui qu'on est et celui qu'on était*»¹.

Cingria, dopo aver assistito a Parigi ad un concerto nel quale figurava la mia musica, mi scrisse una bellissima quasi-poesia, insomma un breve testo che purtroppo finì [218] male, cioè nelle famose valigie. I disegni di Pomerand invece dovrebbero esistere ancora, anche perché una mia amica ne comperò una buona dozzina e dovrebbe averli ancora. Come pure da qualche parte dovrebbero esistere alcuni suoi libri. Ne farò ricerca.

¹ Cfr. p. 45, nota 1.

A questo punto non dovete pensare che io a Parigi conoscessi soltanto analogisti, barboni e tatuati! La prima volta che vi andai fui affidato alle cure di mia cugina d'Orsay¹, figlia della duchessa di Villarosa², che di figlie ne aveva due: una aveva sposato il conte d'Orsay, nipote o pronipote – non so bene – del famoso conte d'Orsay che, insieme al duca de Morny³ e a Edoardo VII d'Inghilterra⁴, aveva «lanciato» Deauville, Chez Maxime⁵ ecc.; e l'altra aveva sposato il duca Massari⁶, tutti personaggi della vita mondana.

Io ricordo ancora la vecchia duchessa di Villarosa a Viareggio, questo era un posto elegante ed io ero giovanissimo. Vestiva sempre di bianco, con una specie di *coiffure* alla Maria Stuarda, che del resto le stava [219] molto bene, e se ne stava seduta all'ombra di una cabina (allora vi erano cabine abbastanza spaziose, non so adesso) su di una poltroncina. Era d'obbligo per tutti noi giovani passare un momento nel corso della mattinata a renderle omaggio, a baciarle la mano. E bisognava essere quasi del tutto vestiti, o quanto meno non in costume da bagno; gli uomini dovevano avere addosso una maglia o un accappatoio – a quell'epoca sulle spiagge s'indossavano accappatoi belli e variopinti, mentre oggi sarebbe un po' ridicolo passeggiare in riva al mare con indumenti del genere; non usa proprio più. Ma allora questo faceva parte del rituale della vita viareggina.

Dunque, questa mia cugina d'Orsay era molto mondana. Conosceva assolutamente tutti, e in fondo la mondanità era tutta la sua vita. Quando io arrivai a Parigi mi prese sotto la sua protezione e mi portò ovunque, a tutti i balli, a tutti i ricevimenti, in tutti i ritrovi. Così ebbi

¹ Donna Francesca Notarbartolo dei duchi di Villarosa (1873-1939): sposata in prime nozze nel 1892 con il marchese Amerigo Gondi, patrizio di Firenze (1865-1892), si risposò nel 1896 con Massimiliano Grimaud, conte d'Orsay (1858-1943). Sua nonna paterna, Costanza Moncada dei principi di Paternò, era sorella di Giovanna, nonna materna di Giacinto Scelsi.

² Donna Irene Palizzolo dei baroni di Ramione (1850-1929). Si sposò nel 1872 con Pietro Notarbartolo, duca di Villarosa (1850-1912).

³ Charles Auguste Louis Joseph, duca di Morny (1811-1865), fratellastro di Napoleone III, ministro degli Interni, ambasciatore e «fondatore» della cittadina di Deauville, in Normandia.

⁴ Edoardo VII, re di Gran Bretagna e d'Irlanda dal 1901 al 1910 (1841-1910). Figlio della regina Vittoria e del principe Alberto di Sassonia-Coburgo.

⁵ Celebre ristorante parigino, fondato nel 1893 da Maxime Gaillard, dal 1981 di proprietà di Pierre Cardin.

⁶ Francesco di Galeazzo, conte Massari-Zavaglia, duca di Fabriago, nobile ferrarese (1878-1932).

occasione di conoscere molto bene la vita mondana della Parigi di quella stagione. Il mio primo gran ballo fu memorabile per me, e restò memorabile anche negli annali [220] parigini. Fu quello dato da una marchesa Casati¹ che non credo avesse rapporti con gli attuali Casati. Era un personaggio stravagante di cui si parlava molto, e molto ricca: possedeva il Pavillon de Montesquieu, il cosiddetto «Pavillon Rose» appartenuto appunto a Montesquieu, dove ebbe luogo il gran ballo di cui vi parlo. Ricordo che da Parigi fino a Saint-Germain (non Saint-Germain-des-Prés, ma Saint-Germain fuori Parigi) e fino a questa sua villa, si succedevano segnali stradali luminosi che indicavano la strada: «Palais Rose»... «Palais Rose»...

Di questo ballo ricordo che inizialmente se ne era parlato sospettosamente, poiché alcuni dicevano che lei nel parco ospitava pantere, scimmie e persino serpenti – e chissà se non drogherà queste scimmie, oppure se non lascerà aperte le gabbie delle pantere, che salteranno sugli invitati, e le scimmie sulle donne! Insomma, correvano voci del genere. Io comunque vi andai con mia cugina e devo dire che ne ho serbato un ricordo straordinario: come forse del più bel ballo che io abbia mai veduto.

Certo, i balli nei palazzi principeschi romani erano [221] un'altra cosa; naturalmente avevano uno stile diverso, non fosse che vi si trovava sempre qualche cardinale che doveva essere ricevuto e accompagnato lungo gli scaloni con domestici in parrucca e torce, e che pertanto avevano tutt'altro stile da quel che poteva aversi a Saint-Germain, in una villa, per quanto bella fosse. Vi era, però, lassù, qualcosa che io a Roma non ho mai veduto, cioè le *entrées*, consistenti in gruppi di personaggi in costume. A Roma vi erano, sì, talvolta, delle «entrate», dei *tableaux vivants*, come si usava allora, ed anche, in carnevale, balli in maschera; ma *entrées* simili non se ne vedevano. Ne ricordo ora qualcuna: una fu l'entrata di Cleopatra, che era personificata dalla duchessa di Gramont,

¹ Luisa Casati, marchesa di Roma, nata nel 1881 da Alberto Amman e Lucia Bressi, si sposò con il marchese Camillo Casati Stampa di Soncino. Dedicò la sua vita e le sue sostanze all'organizzazione di memorabili feste nei suoi palazzi di Parigi e Venezia. Si circondava di animali esotici; passeggiava con leopardi al guinzaglio, indossava pitoni come capi d'abbigliamento, teneva in casa ghepard e pantere con collari tempestati di diamanti. Fu musa ispiratrice dei maggiori artisti e poeti delle prime decadi del Novecento: Boldini, D'Annunzio, Jean Cocteau, Van Dongen, Leon Bakst, Zuloaga, Man Ray, Cecil Beaton ecc. Per le sue eccentricità e provocazioni fu considerata da Marinetti una futurista *honoris causa*.

nata Ruspoli¹, portata su di un palanchino da quattro o sei negri quasi nudi; e lei stessa era in topless, ma con molte collane. E una cosa simile a quell'epoca non si era mai vista! E la duchessa di Gramont fece veramente sensazione, anche perché di una bellezza spettacolosa; ragion per cui fu molto ammirata. Era seguita da uno stuolo di ancelle – anche queste quasi nude –, e il tutto [222] fece una grandissima impressione. Vi fu poi un'altra *entrée*: quella di Étienne de Beaumont² come cardinale Mazzarino, seguito da uno stuolo di cardinali tutti in rosso: devo dire, proprio un quadro da dipingere! Giunse poi anche una delegazione fiorentina composta da Michelangelo, Raffaello, Brunelleschi, con la Fornarina e molte altre bellezze sacre e profane, impersonificati dai della Gherardesca, gli Spalletti ed altri italiani. Poi arrivò Enrico VIII con Anna Bolena, e perfino il Boia di Londra, in lamé nero lucido, con un'ascia dorata! L'ultima *entrée* fu quella della stessa Casati, in un costume tutto dorato: maschera d'oro, straordinario casco in testa disegnato da Fortuny³, che voleva impersonare il personaggio misterioso di Cagliostro, ed era perciò seguita da uno stuolo di negromanti, maghi, astrologi di ogni paese: persiani, indiani, tutti nei loro costumi tradizionali.

Naturalmente questo ballo si protrasse fino all'alba. Vi erano quattro orchestre sparse nel parco – le pantere, invece, stavano chiuse nelle loro gabbie e le scimmie restavano in cima agli alberi, forse godendosi anche [223] loro lo spettacolo, e di serpenti neppure l'ombra!

Ricordo poi un ballo dai Faucigny-Lucinge⁴; un altro da Mauri-

¹ Duchessa Maria Ruspoli (1888-1976), sposata nel 1907 con Antoine Alfred Agenor duca di Gramont, principe di Bidache (1851-1925). Negli anni Venti ristrutturò il castello di Vigoleto dove ospitò diversi esponenti della cultura come Gabriele D'Annunzio, Jean Cocteau, Arthur Rubinstein, Elsa Maxwell ecc. Max Ernst vi dipinse forse il suo quadro più famoso: *La foresta imbalsamata*.

² Étienne (*comte*) de Beaumont, mecenate francese (1883-1956). Appassionato di arti contemporanee, fu anche pittore, scenografo, costumista e uno dei maggiori sostenitori della cultura della sua epoca. Jean Cocteau, René Crevel, Pablo Picasso, Francis Picabia, Georges Braque, Erik Satie, Darius Milhaud, Leonid Mjasin, furono solo alcuni dei «protetti» del grande mecenate. Memorabili sono rimaste le feste e i balli mascherati da lui organizzati.

³ Mariano Fortuny, artista catalano che ha operato in Italia (1871-1949). Pittore, scenografo, arredatore, dette vita a uno stile eclettico di matrice simbolista, che influenzò molto l'estetica borghese della prima metà del Novecento.

⁴ Il discendente di questa importante casata nobile francese, Jean-Louis Charles Guy Marie François Faucigny de Lucinge (1904-1992), coltivò una vera passione per le feste e scrisse addirittura un libro su questo argomento: *Fêtes memorables, bals costumes*, 1922-1972, Herscher, Paris 1986.

ce de Rothschild¹, ed altri meno clamorosi. Mia cugina mi portò anche ad un ricevimento dalla principessa Murat² – alta esponente di quella *noblesse* napoleonica che era stata accettata non senza qualche smorfia dall'antica aristocrazia francese; e poi in tante altre case patrizie.

Conobbi così una piccola principessa romena, la principessa <di> Cystria³, la quale si prese una certa simpatia per me, forse perché ballavo molto bene, e perciò uscimmo spesso insieme. Anche lei mi portò in altre case e ad altri party. Non so che ne sia stato di lei. L'anno seguente non frequentai più questo genere di persone, cercai soltanto poeti, pittori, musicisti, che in realtà m'interessavano molto di più, e perciò non la incontrai mai più; ma quella volta fu molto gentile con me, e debbo dire che <quell'anno rese> più piacevole la mia vita a Parigi, che piacevole lo era già. M'introdusse anche in un paio di salotti letterari, quei salotti che in [224] Francia, e particolarmente a Parigi, sono così importanti per l'arte in genere, e particolarmente per la letteratura: sono piacevoli istituzioni tradizionali, non solo per uno scambio d'idee ma anche per lo sviluppo dell'arte e della letteratura di altri paesi.

Uno di questi salotti era quello della duchessa de la Rochefoucauld⁴, dove avvenne un fatto del quale mi vergogno ancora adesso, perché mi comportai molto male! Avvenne così: io ero molto giovane, proprio un giovanottello, e lì nel bellissimo salone erano radunati molti esponenti della Académie Française; scrittori e poeti, come era appunto d'uso in quella casa. Ma forse tutti sanno che gli scrittori francesi, per intelligenti e simpatici che siano, hanno un certo sussie-

¹ Maurice de Rothschild (1881-1957), esponente del ramo francese della omonima dinastia di banchieri e finanzieri di origine tedesca, insignita nel 1822 del titolo di baroni dall'Imperatore d'Austria Francesco I.

² La principessa Paula Murat (1901-1937) si era sposata nel 1919 con il principe Bertrand de Faucigny-Lucinge et Coligny, principe di Cystria, dal quale si era separata nel 1922, alla nascita di Diane Marie Violette François.

³ François Marie Thérèse Jeanne (1908-1996), ultima figlia del principe di Cystria, Ferdinand Marie Gaspard François Charles Robert Louis, principe di Faucigny-Lucinge et Coligny (1868-1928), e di Marie Juliette Elisabeth Amélie Ephroussi (1880-1964). Gli Ephroussi erano una famiglia di banchieri originari di Odessa, stabilitisi a Parigi e a Vienna nella seconda metà dell'Ottocento. L'A. le attribuisce ascendenza rumena, ma non è chiaro il perché. I fatti descritti si possono collocare fra il 1926 e il 1928; la principessina di Cystria si sposò infatti nel 1928 con il visconte Mathieu de Durfort.

⁴ Duchessa de La Rochefoucauld: Nathalie de Clermont-Tonnerre (1892-1979), sposata nel 1911 con il conte Louis François Alexandre de La Rochefoucauld, duca d'Estissac.

go, soprattutto nei confronti degli stranieri, e forse particolarmente nei confronti degli italiani; e perciò io in quell'ambiente mi sentivo un poco a disagio, e questa specie di sussiego, di alterigia, se pure controllatissimi, non mi sfuggivano. Dunque, fui presentato a varie di queste celebrità; uno di loro, forse volendo essere cortese ma anche [225] con molta condiscendenza, mi chiese:

«*Monsieur, vous êtes intéressé à la littérature?*»¹.

Ma lo disse con un certo tono che sottintendeva: «Ma che ci stai a fare tu qui, chi sei?». E infatti, senza neppure darmi il tempo di rispondere, mi stava già voltando le spalle; il che è un modo di fare abituale in un certo ambiente – anche in Italia, dove alcuni si salutano dicendo «Come sta?», con aria assente, e non si sognano neppure di aspettare la risposta, e si voltano subito verso altre persone.

Questo suo modo di fare lì per lì m'irritò, ragion per cui risposi:

«*Oui, monsieur, à la chinoise!*»².

Debbo dire che fu come se gli avessi dato uno schiaffo; difatti le sue spalle s'irrigidirono ed ebbe un moto del collo quasi di sdegno; però non si voltò e non mi degnò neanche di un'occhiata. Due minuti più tardi avrei voluto chiedergli scusa, e così anche a tutti gli altri presenti, che dopotutto rappresentavano una letteratura che io [226] amavo moltissimo e consideravo superiore alle altre. Ma era ormai troppo tardi: non vi era più niente da fare.

A quell'epoca avevo riflessi, risposte sempre pronte e molto taglienti, tanto che per esempio proprio qui a Roma, una volta che un signore, ancora giovane ma molto presuntuoso, molto in voga, molto chic, mi disse anche lui «Come sta?», voltandosi subito dall'altra parte, ebbe come risposta immediata: «Ho un po' di cistite, e lei?».

Ora non risponderei più in questo modo; ora incasso tutto e mi limito a sorridere un poco anche delle impertinenze; però – per essere del tutto obiettivi – è che forse non potrei neanche più farlo, poiché non ho più i riflessi mentali necessari a questo genere di schermaglie. Comunque devo dire che in un certo senso la vergogna che provai quella volta per la mia risposta allo scrittore francese mi servì anche in avvenire per controllarmi, perché ciò mi tornava in mente quando era il caso, e mi dicevo: «Ricordati!...».

¹ «Signore, siete interessato alla letteratura?».

² «Sì, signore, a quella cinese!».

Poi ci fu, proprio a Parigi, il matrimonio di mia [226] sorella. Essa aveva incontrato il conte de Zogheb¹ a Viareggio. Si può dire che molti matrimoni furono imbastiti a Viareggio, compreso quello di Cristina Bezzi Scala, che sposò Marconi²; lui era arrivato a Viareggio con il suo panfilo, l'Elettra, e la cosa si combinò proprio quell'estate in cui anche mia sorella si fidanzò con questo conte di origine siriana ma di nazionalità danese, che viveva in una bellissima casa che io vidi successivamente, e dove trascorsi un inverno. Queste nozze a Parigi furono naturalmente un avvenimento mondano, e per forza di cose comportarono altre feste ed altri ricevimenti...

Io mi divertii a fare tutto il corredo di mia sorella – intendo dire: discutere il corredo con il sarto Worth³, il che mi interessava e mi divertiva, perché mi riusciva molto bene. Devo dire che già prima mi ero interessato di moda a Roma, dove primeggiava la casa Ventura⁴, dalla quale si servivano tutte le signore e signorine dell'alta società, ed io – a quanto sembra – avevo un colpo d'occhio piuttosto giusto, tanto che le signore mi pregavano spesso di accompagnarle per vagliare la scelta dei [228] loro vestiti. Ciò che facevo con piacere; e la famosa Madame Hannà⁵, che era la direttrice francese [sic.] di Ventura, molto spesso mi dava ragione, approvando le mie scelte o le mie proposte di modifiche ecc.

A Parigi, naturalmente, lo feci in grande stile, tanto più che finii per conoscere molti sarti ed intrecciare legami di cordiale simpatia con i più

¹ Conte Patrice de Zogheb (nato nel 1898). Proveniente da una famiglia di ascendenza greco-siriana originaria di Damasco; di religione greco-cattolica, naturalizzato danese. Risiedeva abitualmente in Egitto, dove poteva contare su una parentela molto influente; una zia, «Tante Marie», era l'anziana vedova di Kahil Pacha. Al momento del fidanzamento con Isabella Scelsi aveva 38 anni.

² Guglielmo Marconi, inventore (1874-1934). Dal 1893 al 1895 compì i primi esperimenti di telegrafia senza fili, nel 1909 ebbe il premio Nobel per la fisica. Nel 1905 sposò in seconde nozze Maria Cristina Bezzi Scala (1900-1995), della nobiltà papale romana, dalla quale nel 1930 ebbe la figlia Elettra. Nel 1919 – per realizzare meglio le sue ricerche – acquistò il panfilo Rowenska (appartenuto all'arciduca d'Austria), a cui aveva dato il nome di Elettra.

³ Charles Frederick Worth, stilista inglese (1825-1896). Nel 1857 aprì a Parigi la sua prima attività autonoma, diventando ben presto lo stilista ufficiale delle donne più eleganti e ricche dell'epoca. Viene considerato l'ideatore dell'alta moda.

⁴ Casa di moda milanese fondata nel 1815 da Domenico Ventura; nel 1923 aprì una succursale in piazza di Spagna a Roma. Fu nominata «Fornitore della Casa Reale», ed ebbe come clienti le più famose attrici del cinema e del teatro, come pure le personalità più in vista della nobiltà. Fu attiva fino al 1940.

⁵ L'atelier di Roma fu diretto per parecchi anni dalla *première* olandese Madame Hannà.

grandi: con Jean Patou¹, con Rochas², che aveva sposato una italiana – mi sembra si chiamasse Rina Cassini³ – che avevo già conosciuto; in seguito avvicinai anche Lelong⁴ e Molyneux⁵. Quest'ultimo specialmente quando mia moglie sceglieva i suoi vestiti a Parigi, perché lei si serviva da Molyneux per quei suoi famosi piccoli *tailleur* che erano i precursori di quelli della Chanel⁶. Avvicinai anche Lanvin, la celebre Madame Lanvin⁷. Andavo in tutti questi atelier e assistevo alle prove: una cosa che mi ha sempre interessato, e ritengo che fosse anche una cosa creativa, che facevo con molto impegno. Molto spesso i sarti mi davano ragione e, chissà?, forse sarei dovuto diventare... sarto, anziché musicista! Forse avrei avuto un successo maggiore!

[229] Nel campo dei cappelli e delle *coiffures* da sera – giacché allora di giorno si portavano ancora i cappelli, e acconciature la sera – furoreggiava Albuy⁸, un uomo dal gusto veramente straordinario, di una fantasia proprio da artista. Ed anche lì andai spesso, particolar-

¹ Jean Patou, celebre sarto francese (1880-1936), inventore di un'eleganza sportiva e del concetto di griffe; fu infatti il primo a porre le iniziali sulle sue creazioni; noti sono i suoi modelli di ispirazione cubista.

² Marcel Rochas (1902-1952). Debuttò nel 1925 a Parigi con un atelier in Faubourg Saint Honoré. Disegnò abiti innovativi ispirati a costumi etnici, con uno stile avanguardistico e avveniristico.

³ Marcel Rochas aveva sposato nel 1944 Héléne, una giovane modella francese di 18 anni, che alla scomparsa del famoso stilista ne continuò l'attività. Probabilmente l'A. la confonde con la contessa Margherita Cassini, figlia del marchese di Capizzucchi. Rita (e non Rina) Cassini aprì una casa di moda a Firenze e un suo figlio, Oleg Loiewski, divenne un famosissimo stilista negli Stati Uniti con il nome di Oleg Cassini (1913-2006), adottando quindi il cognome della madre.

⁴ Lucien Lelong (1889-1958). Uomo di grande gusto e cultura, creò con tessuti disegnati da Dalí e fece realizzare *bijoux* da Cocteau. Molto importante anche la collaborazione della bellissima moglie (e indossatrice) Natalie Paley, figlia del granduca Paolo di Russia.

⁵ Edward Molyneux (1894-1974). Stilista di origine irlandese, pittore e disegnatore di costumi, uomo molto brillante, approdò alla moda per caso e con grande successo. Famoso per i suoi modelli dal taglio perfetto, alternò il lavoro di sarto a quello di disegnatore di costumi per importanti commedie.

⁶ Coco Chanel (1885-1971). Donna determinata, con un'infanzia povera alle spalle trascorsa in orfanotrofio, rappresentò con la sua moda un nuovo modello femminile (sportivo e vestito con abiti semplici e confortevoli), abbinando capi maschili a gonne diritte, gioielli vistosi volutamente falsi (perle e catene). A lei si deve l'utilizzo del *jersey*, tessuto duttile ed elastico.

⁷ Jeanne Lanvin (1867-1946). Stilista francese, creò abiti smilzi ma ricchi di ricami stilizzati, ispirati ad antichi motivi orientali, che li rendono unici e inconfondibili.

⁸ Albuy: cappelleria parigina (1938-1964), famosa per le sue creazioni in stile barocco (ricordiamo il *mollusque*), ottenute da materiali di riciclo.

mente con mia moglie e con altre amiche, perché era un vero piacere osservare quest'uomo, il quale questi cappelli, queste acconciature, li combinava quasi lì per lì sulle teste delle signore, con un gusto, una raffinatezza veramente eccezionali.

Fatto si è che qualsiasi creazione mi ha sempre affascinato: vedere crescere le cose, esser create lì per lì sotto gli occhi... si tratti di una statua o di un quadro, o anche di un vestito nuovo, trovo che è sempre una nascita, una creazione che ha qualcosa di veramente emozionante.

Ormai i cappelli non esistono più, né per il giorno né, tantomeno, da sera; non solo, ma stanno per scomparire anche i vestiti! Perché la gente tende più che mai a denudarsi. Vi sono, non solo nei paesi nordici, ma ormai [230] in tutta l'Europa, fortissime schiere di nudisti; ciò sta diventando una cosa assolutamente *à la page* anche tra persone di nostra conoscenza; finiremo veramente per non vestirci più. Già non solo a Saint-Tropez, in Sardegna, sugli yacht, sulle terrazze, ma dovunque si cerca di essere nudi; e tutti costoro finiranno veramente col coprirsi di qualche pelle unicamente per il freddo, e il resto del tempo andranno vestiti soltanto della propria pelle. Vero è che nelle isole ciò si è sempre fatto – particolarmente a Capri e ad Ischia –, più o meno, a seconda del grado di permissività dei vari sindaci locali.

Un anno, ad Ischia, un gruppo di cinque o sei *naturistes* si era impossessato di alcune grotte dalle parti di Sant'Angelo e vivevano lì come troglodite, con poco o niente addosso. E quel luogo era la mèta preferita di molte gite in barchetta; ma non è che ci si potesse avvicinare molto, cioè sbarcare... Anche io vi passai davanti alcune volte, quando andavo a Cava Oscura, perché a quel tempo possedevo una barca¹. Non era elegante, tutt'altro: grossa, tozza, larga, ma comodissima, e ci si poteva stare anche [231] in dieci sdraiati al sole sulla tolda, il che non era invece quasi mai possibile su quelle altre barche lunghe, affilate, elegantissime, dove potevano sdraiarsi tutt'al più due persone, e le altre dovevano rimanere sedute nel pozzetto sui seggiolini a giocare a canasta. Insomma, sulla mia barca era una vita di tutt'altro genere: non vi era tanta eleganza, ma in cambio più comodità.

Spesso dalle altre barche, vedendo passare la mia, si sorrideva. Però, una volta che io stavo andando da Positano a Capri ed avevo a bordo quattro fanciulle, più un giovane pittore, simpatico ma omosessuale, passando davanti a Nerano – posto dove generalmente si andava a fare cola-

¹ Negli anni Cinquanta Scelsi possedeva una barca chiamata Donatella.

zione per via dell'ottimo pesce –, incontrammo due di quelle elegantissime barche; con il binocolo vidi che anche loro stavano guardando con il binocolo la mia barcaccia e che alcuni ridacchiavano. Allora dissi:

«Adesso vi faccio vedere io!...».

Diressi la mia barca vicino ad una di quelle, poi dissi alle fanciulle:
«Toglietevi il reggiseno e mettetevi in posa».

Quelle così fecero, e vi assicuro che quando noi [232] passammo alla giusta distanza – e cioè visibilissimi ad occhio nudo – tutti i passeggeri di quella barca smisero immediatamente di sogghignare... Loro questo, nella loro elegantissima imbarcazione, non lo potevano fare! Certo, oggi il topless è diventato del tutto normale, ed anche il nudismo integrale non otterrebbe questo effetto; ma allora era una cosa fuori dal comune.

Ad Ischia m'imbattei nella pittrice svizzera che era stata l'amica di Pomerand¹, quella per cui una volta egli finì in prigione e per la quale si recò da Parigi fino a Venezia aggrappato ai vagoni. Un altro bel matto quel Pomerand! Lei era una donna, diciamo, piuttosto particolare e pittoresca, con quei capelli rossi, rosso-fuoco, e un viso anch'esso rossastro. E tutto questo fiammeggiare dei capelli e del viso erano alimentati anche un poco dal vino, a dire il vero, giacché beveva in modo forse un po' smodato. Però era anche una creatura piena di poesia ed io capisco che abbia potuto attrarre Gabriel. Viaggiava sei mesi dell'anno con un sacco sulle spalle e una coperta arrotolata, come adesso fanno gli [233] hippy; viaggiava nei luoghi più diversi: andava in Polinesia, oppure in Messico, in Perù, in Africa – soprattutto nell'Africa bianca, nel Marocco fino un po' più su dell'Atlante. Poi, durante gli altri sei mesi, si rinchiusa nel suo studio a <Losanna> e dipingeva. Dunque <in> quei viaggi veramente non dipingeva, ma prendeva una quantità di annotazioni e di schizzi. Infatti il suo maggior bagaglio era un grosso *cartable* – uno di quei cartoni nel quale inseriva tutti i fogli di scenette, appunti sulle forme, i colori ecc., che andava raccogliendo.

In quello studio di Losanna lei non lasciava entrare nessuno: guai a chi la disturbasse, diventava una furia, e forse era stato così quella volta che Pomerand capitò a sproposito e che lei lo buttò fuori. Certo, poiché non dipingeva *in loco*, lei non dipingeva neanche secondo natura; però i suoi quadri, i suoi disegni, erano spontaneamente figurativi: ricordava e ricostruiva i paesaggi che aveva visto nei suoi viaggi. Devo dire che

¹ Léo Fiaux. Cfr. p. 109, nota 1, e p. 110, nota 1.

i suoi quadri erano piuttosto belli. Ovviamente risentivano sempre un poco della tecnica di altri pittori che erano stati [234] nei medesimi posti; così, di ritorno dall'Oceania, dalla Polinesia, l'influenza di Gauguin era ben visibile; forse non si potrebbe neanche fare diversamente, dato insomma che quelli sono i colori, quelli sono i paesaggi e quella è la gente del luogo.

In conclusione, questa creatura era sempre piena di fuoco, di poesia, di fantasia... ed anche di amori, perché aveva una quantità di avventure, sempre poetiche, risultato d'incontri strani, imprevisi, che talvolta scaturivano da una bottiglia di vino, da un deserto... Molto focosa – su questo non vi è dubbio. Usciva sempre vestita con <una> lunga tunica che finiva poi per diventare molto logora, una lunga tunica di stoffa grossa, spaccata fino all'anca. E ricordo che mi disse che non andava mai e poi mai dal parrucchiere; si lavava i capelli quando poteva e dove poteva, e poi, quando i capelli diventavano irriducibili e non poteva più tenerli a posto, allora se li tagliava da sé. E questi capelli diventavano sempre più corti e ricciuti. In effetti aveva una testa da Bacco, da figlia di Bacco – se così si può dire – tutta rossa e ricciuta, [235] che le dava un'aria di dea pagana... Ecco: aveva effettivamente qualcosa di una deità pagana!

Una volta la invitai sulla mia barca per una gita a Cava Oscura. Avevo invitato anche Lady Duff Cooper¹, la famosa bellezza inglese che anni prima aveva impersonato la Madonna in una rappresentazione rimasta celebre a Londra, e che in seguito aveva sposato l'ambasciatore Sir Duff Cooper². Lady Diana portava sempre grandissimi, bellissimi cappelli con veli, ed era nota anche per questo suo modo di vestire. Era mia ospite anche Iris Tree³, una scrittrice e poetessa americana, amica di Lady Diana, e anche lei molto nota negli ambienti letterari. Donna di eccezione anche questa: come vita, come carattere, proprio una grande personalità. Aveva sempre con sé un grosso cane nero, un bellissimo lupo che non la lasciava mai ma che,

¹ Lady Diana Manners (1892-1986). Protagonista della vita politica e intellettuale inglese, si sposò nel 1919 con Alfred Duff Cooper da cui prese il titolo di viscontessa di Norwich.

² Alfred Duff Cooper, uomo politico inglese (1890-1954). Politicamente conservatore, fu segretario della Guerra dal 1935. Nel 1938 si dimise e passò al Ministero dell'informazione e, dal 1944 al 1947, fu ambasciatore in Francia. Nel 1952 fu nominato primo visconte di Norwich.

³ Iris Tree (1897-1968), poetessa e attrice inglese (e non americana come afferma l'A.). Condusse una vita eccentrica e bohémien; posò come modella per vari artisti, fra i quali Jacob Epstein e Man Ray.

per fortuna, non abbaiava! Vi era inoltre con noi Nelo Risi¹, il produttore cinematografico che certamente voi tutti conoscete, per lo meno di nome, che a quell'epoca era sposato con una bellissima australiana², campionessa di nuoto, che talvolta si divertiva proprio a «volteggiare» intorno alla [236] barca, nuotando a farfalla e facendo capriole nell'acqua: molto simpatica anche lei, che poi, non so come, scomparve, e Risi – come probabilmente sapete – divorziò ed ora ha una moglie ungherese³. Per questa gita a Cava Oscura eravamo in una decina a bordo.

Cava Oscura è un posto stranissimo: infatti è l'interno di un vulcano; vi sono acque radioattive riconosciute efficaci fin dall'antichità contro la sterilità delle donne. Giunti a riva bisognava poi fare una lunga passeggiata nell'interno di questo vulcano, proprio tra pareti di lava, per trovare dentro a questa gola il ruscello di quest'acqua radioattiva, finché poi si arrivava in cima, dove vi era la sorgente e cubicoli nei quali ci si doveva stendere per fare il bagno e lasciare scorrere quest'acqua sul corpo. Si rimaneva lì per un po', immersi in quest'acqua calda, caldissima; dopodiché si riprendeva il cammino e si tornava pian piano giù fino al mare, si risaliva in barca e si ripartiva. Assolutamente impossibile arrivarci via terra.

Devo dire che si trattò di una passeggiata molto [237] pittoresca, e mi dispiace di non avere delle fotografie. Immaginate questa comitiva che avanzava lentamente tra quelle pareti di lava, in salita. In testa vi era la pittrice, che si era messa tra i capelli alcuni rami fioriti – non so proprio dove li avesse scovati – e foglie di vite o qualcosa di simile: sembrava ancor più una baccante col suo ridottissimo bikini e la pelle color della lava. Si vedeva che aveva fatto molto naturismo; aveva un corpo un po' – diciamo – arcaico, con quelle sue grosse cosce, i grossi polpacci. Detto questo potreste pensare che le sue gambe fossero brutte, ma non erano affatto brutte; del resto anche alcune statue greche, la Venere di Cirene ed altre, avevano questi polpacci... generosi. E così lei aprì

¹ Nelo Risi, poeta e regista italiano (1920), fratello del regista Dino. La sua poesia coglie con raffinatezza e rigore le inquietudini di tutta un'epoca; il suo impegno civile trovò ulteriore espressione nella sua produzione cinematografica. Il *Diario di una schizofrenica* (1968) è senz'altro il suo massimo risultato, in questo campo. Da ricordare anche il suo lavoro come traduttore di poesie (Laforgue, Kavafis, Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle).

² Mitty Lee-Brown, pittrice australiana (1922).

³ Edith Bruck, poetessa e scrittrice ungherese (1932). Sopravvissuta ai campi di sterminio nazisti, si stabilì in Italia nel 1954.

va la marcia, mezza nuda con questi rami sulla testa; la seguiva Lady Diana Cooper, che indossava invece un abito lungo e uno dei suoi grandi cappelli dai veli svolazzanti; poi Iris Tree con il suo cane; poi Nelo Risi e sua moglie, seguiti da me e da altri. Quando arrivammo sulla cima, tutti s'immisero nei cubicoli, a turno poiché non vi erano più di <sei> posti, e si fecero coprire da quell'acqua, [238] che in verità era molto stimolante. Poi ridiscendemmo e ci imbarcammo tutti, meno Iris Tree, che, tutta vestita com'era con una tunica da monaca e un cordone alla vita, si buttò in mare prima di salire in barca così, tutta bagnata. E dire che si era alzato un venticello fresco e stava cadendo la sera, e lei, che non era affatto giovane (doveva avere quasi sessant'anni), dopo aver fatto quel bagno caldissimo non aveva esitato a buttarsi in acqua tutta vestita, ed ora si faceva asciugare così, dal vento, senza cambiarsi. Io le chiesi perché non aveva portato un costume da bagno.

«Oh, no,» rispose «io costumi da bagno non ne possiedo. Faccio il bagno o nuda o vestita...».

A Ischia vi erano pure i Philipps[†], una simpaticissima coppia americana, molto ricchi e un poco – diciamo – originali: non stravaganti, solo che avevano le loro idee, del resto rispettabilissime. Tanto per raccontarvene una, avevano due figli, un ragazzo e una bambina più piccola che aveva solo tre anni. E questa piccola una volta, mentre era seduta sulla sabbia, s'infilò nei pantaloncini [239] uno di quei pezzetti di erba pelosi che, se uno se li infila in una manica, in virtù di questi peli camminano – non so come si chiama. Questa erbetta dunque le era entrata in un posticino e lei incominciò a strillare perché non sapeva come liberarsene. Vi fu allora una specie di consiglio di famiglia tra i genitori e la governante per decidere chi dovesse togliere questa erbetta. Il problema era arduo perché, insomma, se lo faceva il padre, ecco – dicevano loro –, le poteva suscitare una sorta di complesso di Edipo, un complesso che poi poteva nuocerle. E se lo faceva la madre, anche in questo caso vi era il rischio che le si sviluppasse un complesso anti-madre, perché poteva risultare un'operazione dolorosa. E se lo faceva la governante, già, allora poteva anche esserci il pericolo di un complesso di lesbismo che si sarebbe potuto sviluppare in futuro, qualora quel ramoscello fosse stato tolto da una donna. E così, per finire, fu deciso che la cosa più sana e più giusta era che l'operazione fosse fatta... <dall'>autista!!!

[†] Su questa coppia non è stato trovato al momento alcun riferimento.

[240] Ma torniamo a Parigi. Vi ho già parlato del mio editore Guy Lévis Mano – <quello> con un grosso cane lupo che poi, con suo gran dolore, morì nell'*impasse* dove aveva il suo atelier, consistente in stanzoni pieni sino al soffitto di libri, libri, libri, editi da lui, che era l'editore dei massimi poeti francesi.

Non tanto lontano vi era poi un'altra *impasse*, dove viveva Brancusi¹, un grande scultore dall'aspetto proprio di profeta biblico. Anche a lui le visite non piacevano molto, non voleva essere disturbato. Io però qualche volta riuscii a farmi ricevere per osservare le meravigliose cose che creava, quelle forme così pure che in seguito furono riconosciute come capolavori. Brancusi era veramente il profeta-contadino; non aveva molta cultura nel senso, diciamo così, usuale della parola, però aveva evidentemente la cultura innata della forma. Nessun altro è arrivato a quella purezza di forme – o forse Arp² poteva in un certo senso essere paragonato un poco a lui, ma era anche molto diverso.

Brancusi riceveva i visitatori con grande semplicità, [241] e li conduceva a fare il giro delle sculture che aveva in casa; ma poi cercava in tutti i modi di congedarli al più presto. Una mia amica, che riusciva sempre a addomesticare questi orsi, fu invece capace di interessarlo, di farlo parlare di sé, della Romania. Debbo dire che furono esperienze indimenticabili. Brancusi non si dimentica, così come non si possono dimenticare Guy Lévis Mano o Cortot³, che vidi spesso insieme a Thibaud⁴, incontrandolo molte volte da Pierre Monteux⁵ e anche a casa sua, perché aveva sposato una ragazza egiziana da me conosciuta al Cairo⁶.

¹ Constantin Brancusi, scultore rumeno (1876-1957). Autodidatta, nei primi anni del Novecento si trasferì a Parigi diventando uno dei maggiori innovatori della scultura contemporanea. Fra le sue opere più famose sono da ricordare *La colonna senza fine* e *la Tavola del silenzio*, realizzate nel 1937-38 a Tîrgu-Jiu, in Romania.

² Hans Jean Arp, pittore e scultore franco-tedesco (1887-1966). Fin dagli esordi – già nel 1911 partecipò alla seconda esposizione del Blaue Reiter – si legò alle avanguardie europee, e nel 1916 fu uno dei fondatori del dadaismo a Zurigo; nel 1925 a Parigi aderì al surrealismo.

³ Alfred-Dénis Cortot, pianista svizzero (1877-1962). Compiuti gli studi a Parigi, si impose rapidamente come uno dei massimi interpreti di Chopin. Molto attivo anche come organizzatore, direttore d'orchestra e insegnante, suonò in duo con Jacques Thibaud e – dal 1907 – con J. Thibaud e Pablo Casals nel celebre trio attivo fino al 1939.

⁴ Jacques Thibaud, violinista francese (1880-1953). Iniziò una brillante carriera nel 1898 dedicandosi anche all'insegnamento; nel 1907 si unì a Cortot e Casals nel celebre trio attivo fino al 1939.

⁵ Cfr. p. 12, nota 2.

⁶ Si tratta con tutta probabilità di Renée Hornbostel.

Cortot – superfluo che io ve lo dica – era un uomo di una raffinatezza intellettuale ed artistica eccezionalissima. Anche Thibaud era un uomo affascinante, gran dongiovanni e violinista di una classe eccelsa. Ma ve ne parlerò ancora quando mi dilungherò in particolare sulla musica.

Ora vi racconto il mio viaggio in Egitto, dove risiedetti un intero inverno con mia sorella.

Dunque, il viaggio per raggiungere mia sorella al Cairo [242] fu piuttosto avventuroso. M'imbarcai sulla Esperia, che allora era una delle più belle navi in rotta sul Mediterraneo: stazzava 14.000 tonnellate, perciò non era troppo grande, ma neanche piccola. Incontrammo una vera tempesta. Quella sera ero al tavolo del comandante; eravamo rimasti in nove o dieci soltanto, e appunto per questo ci trovavamo alla sua tavola. Tutti gli altri si erano rifugiati in cabina perché soffrivano il mal di mare.

Un'altra persona che era – come me – immune da questo male era una bellissima francese, che però doveva avere qualcosa di asiatico, poiché aveva gli occhi leggermente a mandorla e qualcosa non del tutto europeo, e ci complimentavamo¹ a vicenda di essere così, diciamo, coraggiosi e di rimanere a tavola. Ma il tempo continuava ad essere brutto e la nave rullava e beccheggiava talmente che decidemmo di non andare a letto; del resto sarebbe stato molto scomodo venir sbalottati così nella cabina. Perciò c'installammo comodamente in un salone e sedemmo vicini l'uno all'altro, tenendoci per mano, e il mare ci buttava quasi l'uno sull'altro. E infatti si può dire che [243] quella sera il mare fu un poco... galeotto.

Ad Alessandria lei scese e vidi che era attesa da una bianca Rolls-Royce nella quale s'infilò, ed io immaginai che andasse a raggiungere un qualche sceicco, che fosse invitata da qualche potentato arabo; difatti scomparve e non la rividi mai più.

Mia sorella al Cairo viveva in una bellissima casa – una delle case più belle; e lei, come suo marito, avevano una posizione sociale preminente, perché la famiglia Zogheb, come la famiglia Sursok² –

¹ Nel testo finale si legge qui un «tutti» che non sembra congruo al significato della frase, chiarito dal prosieguo: Scelsi infatti si riferisce a se stesso e alla «bellissima francese».

² Nota famiglia residente a Beirut, in Libano. Una lontana parente napoletana dell'A. aveva sposato Alfred Bey Sursok. Durante questo viaggio ospitarono Giacinto Scelsi a palazzo Sursok – ora sede di un museo – e gli anticiparono del denaro per proseguire il viaggio.

entrambe di origine siriana trasferite in Egitto –, erano tra le più importanti, e <avevano> un ruolo sociale di primo piano al Cairo e ad Alessandria, come pure del resto a Beirut.

La vita al Cairo era in gran parte dedicata ai pranzi e ai ricevimenti e cocktail; non si faceva altro che mangiare – si può proprio dire che non si aveva altro da pensare. Di giorno ci si riuniva allo Sporting, per il golf e per il tennis e il tè; era un punto di riunione per gli inglesi, i greci, per tutti coloro che facevano questa vita, ed anche per gli egiziani, ma non in gran numero, [244] piuttosto per i copti che non per gli egiziani maomettani.

Vi erano titolari di grosse fortune, inglesi stabili dediti alla coltivazione del cotone, greci, ed anche alcuni di origine italiana, come i Rollo, gli Stagno e tanti, tanti altri di cui ora non ricordo il nome – ma che potrei anche ricordare, se ciò avesse una qualche importanza.

Vi erano tre fratelli: i principi Lotfallah¹, proprietari di un grande palazzo in riva al Nilo, che davano enormi ricevimenti, non sempre di buon gusto, come non lo era neanche – debbo dire – il loro palazzo. Vi era un'immensa galleria con colonne dorate, e molto spesso le loro cene, da ventiquattro o anche più invitati, venivano servite con piatti e posaterie d'oro massiccio da una ventina di servitori. Era però gente molto generosa e qualche volta invitavano anche nel deserto, cioè invitavano una dozzina di persone, o anche più, a trascorrere un week-end nel deserto, dove si arrivava in automobile e si trovavano sul posto tende già tutte preparate e sontuosamente arredate, [245] con tutto il necessario e molto confortevoli. Il tutto con cammelli a disposizione e musiche arabe. E devo dire che questi party sotto la luna in pieno deserto avevano molto fascino.

Altre volte invitavano sui loro *dahabia* privati (quei battelli che vengono trainati sul Nilo) tutto un gruppo di persone per escursioni che si spingevano talvolta quasi sino a Luxor. Bellissime, debbo dire, anche queste gite sul grande fiume, con le miriadi di uccelli multicolori che volteggiano al tramonto tra i colori meravigliosi del cielo e delle nubi riflessi sul fiume che accentra – si può dire – tutta la storia faraonica.

¹ Michel, Habib e George Lotfallah. Il fratello mediano, H. Habib Lotfallah nato a Il Cairo nel 1882, fu l'erede effettivo di El-Sayed Habib Lotfallah Pascià (imprenditore di origine siriano-libanese, 1826-1920). Questi aveva creato un vasto impero commerciale e imprenditoriale fra l'Egitto – dove si era radicato nel 1852 –, il Sudan e l'India. I tre figli si fregiavano del titolo di «principe», poiché il padre fu nominato Amir nel 1920 da re Hussein d'Egitto.

Queste manifestazioni di ospitalità mondana in fondo erano molto piacevoli; la vita trascorreva così in modo molto facile, ovviamente con i soliti *potins*¹, i soliti intrighi d'ordine mondano; ma, nell'assieme e per un po', non era affatto spiacevole.

Per fortuna – oltre a tutto questo – incontrai un personaggio veramente importante: un cugino di re Fu'ād², il principe Haidar Fazil³, un letterato, un uomo coltissimo che [246] aveva tradotto in francese il Corano, una delle più belle traduzioni, pare, che mai siano state fatte del sacro testo mussulmano. Me ne dedicò cortesemente una copia e soprattutto mi portò in giro a vedere tante cose che altrimenti non avrei mai veduto. Non solo visitammo anche internamente le piramidi (ovviamente quelle che si potevano visitare), sebbene non mi fu dato di trascorrervi la notte, come fece Paul Brunton⁴... Ma ne ebbi una iniziazione, quasi come quella da lui descritta nel suo libro *Secret Egypt* – cosa della quale ebbi poi occasione di parlare con lo stesso Brunton quando in seguito lo incontrai a Parigi.

Il principe mi fece vedere anche i conventi copti del deserto, <nei> quali ordinariamente era vietato l'ingresso; alcuni di questi conventi erano ancora abitati e vi erano cose assai interessanti dal punto di vista storico e anche da quello delle cerimonie e della musica religiosa.

Mi accompagnò inoltre a vedere i Dervisci⁵ – quelli veri, non quelli che si esibiscono per i turisti –, e debbo dire che rimasi molto impressionato dalla cerimonia, nel corso [247] della quale i Dervisci giravano, giravano vorticosamente su se stessi, con le sottane che si sollevavano orizzontalmente per la forza centrifuga, evidentemente in preda

¹ Vale a dire «pettegolezzi».

² Fu'ād I, re d'Egitto (1868-1936). Assunse formalmente il titolo di re nel 1922, alla fine del protettorato inglese.

³ Haidar Ali Chinassi Fazil, principe e poeta egiziano (1878-1929). Il libro a cui si riferisce l'A. è *Gerbe d'Orient: le Coran, poésies diverses, prose rimée et rythmée, grondements et murmures philosophiques*, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire 1921, che comprende tra l'altro una traduzione in versi del Corano. Specialista di Flaubert, sempre in francese aveva pubblicato opere letterarie e poetiche fra cui la raccolta di versi *Roses ensanglantées*, Imprimerie de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire 1919.

⁴ Paul Brunton, *A search in secret Egypt*, Rider & co., London 1936. Cfr. p. 57, nota 4.

⁵ Scelsi sembra qui far riferimento specifico alla confraternita Mawlaiyya fondata dal poeta Rūmī. Il termine «dervisci» (dal persiano *darwīsh*, «mendicante») è invece più generico, e in Europa designò (a partire dal Diciassettesimo secolo) quei gruppi di asceti sufi (cfr. p. 138, nota 1) che, dal Tredicesimo secolo, si riunirono in confraternite simili ad ordini religiosi.

ad una sorta di stupore mistico, di estasi, più o meno provocata da queste evoluzioni circolari – e forse anche da altro: non so. Certo si è che considero una vera fortuna aver potuto assistere a quella danza rituale.

Forse ora voi vorreste che io facessi un «pezzo di colore» su Luxor e le piramidi, o su quei conventi. Ma no! Io non voglio tramutare questi racconti in una guida turistica, e comunque tutto ciò è già stato fatto molto meglio di quanto potrei farlo io, in altri resoconti di viaggio e in libri molto belli.

Invece vi dirò che con Haidar Fazil ho parlato soprattutto di esoterismo egiziano, e di Haroeris¹, Osiride e Ra². E anche di alcuni testi già tradotti, riguardanti i riti magici, e che ora si sono accresciuti di molto.

Ricordo particolarmente una *incantazione* che egli pronunciò e che io registrai come «Antica incantazione egizia».

[248] Eccola, ve la posso dire perché la ricordo bene:

«Mi sciolgano quelli che sono nello splendore e si apra la Duat³. Ecco io esco di giorno per fare tra <voi> quello che io voglio».

Parlammo molto bene dell'islamismo, che egli mi rivelò perché io ne sapevo ben poco; ed anche della poesia araba, della poesia persiana e in particolare dei grandi poeti persiani. Egli me li illustrò e me li fece, diciamo, conoscere, poiché in Europa i soli noti erano Firdūsī⁴ e Omar Khayyām⁵ – mentre vi è ben altro: vi sono i misti-

¹ Nella trascrizione si legge «Harò, Isis», ma potrebbe trattarsi di un errore per «Haroeris» (*Hr-wr*), cioè «Hor (= Horus) il Vecchio» (cfr. Raffaele Pettazzoni, *L'onniscienza di Dio*, Einaudi, Torino 1955, p. 86).

² Nel testo si legge un insolito «Rhâ».

³ Nell'antica religione egizia, con questo termine si indicava l'oltretomba.

⁴ Abu' l-Qāsim, conosciuto come Firdūsī (persiano: Firdausī), ovvero «il paradisiaco» (ca. 940-ca. 1020). È considerato il massimo poeta persiano; la sua opera somma è il poema epico noto come *Libro dei Re* (*Shāhnāme*), in cui ricostruisce la storia della Persia preislamica.

⁵ Omar Khayyām, matematico, astronomo, filosofo e poeta persiano (1048-1131 ca.). Discepolo del medico e filosofo Avicenna, è noto soprattutto come poeta; la sua opera comprende circa mille quartine epigrammatiche conosciute con il nome di *Rubā'yyāt*. La versione che ne diede (nel 1859) il poeta Edward Fitzgerald infuse nell'opera di Khayyām un'intonazione scettica ed epicurea in netto contrasto con la lettura proposta dalla quasi coeva traduzione di J.-B. Nicolas. Lo studio del problema, tanto interpretativo quanto filologico, ha fatto negli ultimi anni molti passi avanti (anche grazie alla scoperta di manoscritti dell'opera più antichi), confermando in parte le scelte di Fitzgerald.

ci, mistici arabi di straordinaria grandezza come Rūmī¹, Hallāji² ed altri.

E naturalmente mi parlò anche del sufismo – che io conoscevo solo vagamente – e dello splendore dei loro testi mistici, oltreché poetici: grandi esseri, veramente grandi. E mi parlò anche del *dhikr*³, di questa specie di yoga maomettano, mussulmano, una sorta di mantra-yoga⁴. Fazil in seguito, quando sopravvenne la rivoluzione, fu trattato molto male da Nasser perché troppo occidentalizzante, francesizzante – come di solito fanno questi dittatori con [249] coloro che sono intellettuali ed internazionali.

Ciò avvenne poco dopo la scoperta della famosa tomba del faraone Tutankhamon e mentre si stava ancora scavando nelle tombe circostanti. Perciò Il Cairo era pieno di archeologi, di studiosi, di egittologi, professori, assieme – non proprio assieme ma, diciamo, contemporaneamente – a persone come Doris Duke, Barbara Hutton⁵ ed altra gente del genere, il che, in un certo senso, era divertente per legge di contrasto.

¹ Gialāl ad-Dīn Rūmī, conosciuto anche come Mawlāna («Nostro Signore»), poeta e mistico persiano (1207-1273). Dopo aver compiuto degli studi matematici, divenne allievo del grande mistico Shams-i Tabrīz. «Trascorse la maggior parte della vita a Konya, in Asia Minore, dove fondò la confraternita religiosa dei Mawlaīyya (i «dervisci giranti» degli Europei)». Il tema principale della sua poesia è l'estasi mistica vista con limpido distacco; la sua opera comprende il *Dīwān*, canzoniere composto da circa cinquantamila distici e il *Poema spirituale* (*Mathnawī-i ma'nawī*), di ventiseimila versi.

² Al-Husain ibn Mansūr detto Hallāji, teologo, mistico e scrittore persiano (858-922). Contribuì a imprimere una svolta mistica al sufismo (da *sūf*, «stoffa di lana grezza», tipica degli asceti iniziatori di questo movimento islamico), che era originariamente caratterizzato dal distacco dal mondo e dalla rinuncia: a lui risale «la parabola della farfalla che si getta nel fuoco da cui è affascinata», immagine che «divenne modello per gli asceti successivi» (Gerhard J. Bellinger, a cura di, *Enciclopedia delle religioni*, Garzanti, Milano 1989, p. 511). Fu avversato dalle autorità sciite come eretico, incarcerato per otto anni, mutilato e decapitato. La sua poesia e i suoi scritti di carattere mistico sono stati «scoperti» solo di recente in Occidente.

³ Nella trascrizione si legge «Dikir». «Il termine» *dhikr* «ha due significati: *dhikr bi-l-qalbi* = ricordo con il cuore; *dhikr-bi-l-lisani* = ricordo con la bocca, menzione. È termine religioso e significa “menzione del [nome di] Dio” che si fa mediante la ripetizione di determinate frasi rituali, in silenzio o ad alta voce, con particolari movimenti della bocca o della persona» (*Il Corano*, Introduzione, traduzione e commento di Federico Peirone, 2 voll., Mondadori, Milano 1979, vol. II, p. 975).

⁴ Pratica religiosa di origine indù consistente nella recitazione (in silenzio o ad alta voce) di parole sacre (*mantras*).

⁵ Ereditiere americane; cfr. p. 95, nota 1 (D. Duke), e p. 94, nota 4 (B. Hutton).

Poi gli scavi divennero un po' una mania per tutti; una mania contagiosa, epidemica, che si trasmise dagli egittologi e dalle missioni specializzate a tutti i profani. Divenne di moda, e si organizzavano gite nel deserto che si chiamavano *digging parties*, ossia gruppi per scavare. Difatti si partiva muniti di palette ed altri arnesi e ci si inoltrava nel deserto, in determinati luoghi vicino alle piramidi di Saqqara, oppure ad Eluan, a Heliopolis, e tutti si davano a scavare, a scavare! E debbo dire che molto spesso si trovavano alcune cosettine... È anche vero che gli stessi indigeni talvolta le mettevano lì [250] apposta affinché fossero... scoperte! Perciò non vi era da stupirsi se qualche volta si scoprivano sotto i piedi piccole mummie di metallo o di pietra sulle quali si poteva leggere: *made in Germany!* Però talvolta si trovavano effettivamente alcuni oggetti autentici: coccodrilletti, pezzetti di statue, di mummie o altro; giacché in fondo tutto l'Egitto, tutto il deserto è una coperta di sabbia al disotto della quale vi sono infinite possibilità di ritrovamenti. Pensate che vi sono sepolti quattro-cinquemila anni di storia, e che effettivamente – con mezzi professionali e metodi scientifici applicati da vere e proprie missioni di archeologi, e non già da dilettanti come eravamo noi – si potrebbero riscoprire tombe e reperti interessantissimi.

Ma ora voglio dire qualcosa sulla Grande Piramide. Benché sia chiamata Piramide di Cheope, dalle prove fatte col carbonio risulterebbe costruita molto tempo prima, forse anche millenni. Come tutti sanno, le sue proporzioni hanno misure e caratteristiche di una precisione incredibile; così l'altezza della Piramide è esattamente la millesima parte di un milionesimo della distanza [251] tra la Terra e il Sole, e il suo peso esattamente un millesimo di miliardesimo del peso della Terra, ed è posta proprio al centro del meridiano terrestre nord-sud.

Vi si possono riscontrare molte altre misure incredibilmente precise, e rimane incomprendibile come si siano potuti trasportare e sollevare i blocchi da cinquanta tonnellate l'uno che la compongono.

Sembra anche che tali misure creino all'interno un campo magnetico avente la proprietà di conservare indefinitamente le sostanze organiche, tanto che in America ricercatori ed industriali costruiscono piccole piramidi basate sulle stesse proporzioni per silos o contenitori in cui conservare carni, frutta e verdure.

Noi riteniamo che gli Egizi non possedessero strumenti di misurazione elettronica; però evidentemente avevano altri mezzi di conoscen-

za, altrettanto precisi, nonché poteri sconosciuti probabilmente simili a quelli noti alle civiltà andine e ignoti invece a noi uomini bianchi, che siamo tanto fieri della nostra ragione. In proposito sono già stati scritti molti libri ed è nata una specifica [252] branca della scienza: la piramidologia.

Sono infatti moltissimi quelli che cercano di scoprire come sia stato possibile costruire le piramidi a quei tempi e il mistero delle loro proporzioni; e vi sono anche quelli che studiano il mistero ancor più grande delle profezie che se ne rilevano.

È comunque indubitabile che la civiltà egizia è ancora molto viva e debbo dire che le sculture e i templi e i grandi colossi faraonici di Karnak e Luxor sono veramente impressionanti. Vi è tuttora in essi un potere di evocazione che a mio parere è superiore a quello della civiltà greca, o per lo meno superiore a quello delle sculture greche. L'elemento magico a me sembra quasi assente in Grecia, mentre invece è ancora molto potente in ciò che resta dell'antichissima civiltà egizia.

Al Cairo incontrai anche una inglese molto bella, che avevo conosciuto parecchi anni prima a Capri, amica di Mimì Franchetti¹. Naturalmente era un tipo particolare², però simpaticissima, ed anche con lei andai molte volte a scavare nel deserto con le nostre palette. La rincontrai [253] poi a Parigi, quando aveva perso gran parte della sua bellezza con una vita non del tutto giusta. Ma a quell'epoca era ancora molto bella e la sua carnagione bianco-lattea – giacché, come ho già detto, era inglese – contrastava con quella generalmente scura della gente locale (vissuta molto sotto il sole), di origine greca, copta, meticcica, ed anche italiana.

In quel periodo conobbi anche un'altra ragazza, molto spigliata, molto divertente e spiritosa. Era la figlia di uno degli archeologi della missione francese; ebbe una certa simpatia per me ed io, dal canto mio, la trovavo molto simpatica. Ci promettemmo di rivederci poi a Parigi; ma invece ciò non accadde mai. Io non la cercai, anche perché in un certo senso ero più interessato ad altre persone, ad altre cose. Però al Cairo questa figliola fu estremamente gentile con me e fu una

¹ Maria «Mimì» Franchetti, baronessa veneziana. Il nonno, il barone Raimondo (1829-1905), aveva acquistato la Ca' d'Oro. Soggiornò prevalentemente a Capri dove condusse una vita intensa e spregiudicata (erano note le sue relazioni omosessuali), protagonista di spicco di un milieu colto e cosmopolita, che trovò nell'isola una cornice privilegiata.

² L'inglese in questione potrebbe essere Dorothy Wilde (1899-1941), nipote di Oscar, con la quale la Franchetti ebbe una relazione sentimentale.

buona compagnia, sebbene non ve ne fosse bisogno, perché ero attorniato da persone e, debbo dire, anche da signorine che forse mi consideravano (ed era una loro illusione!) un possibile buon partito. Perché lì tutte [254] le donne, o quantomeno la maggior parte, erano un po' a caccia di coloro che vivevano in Europa, nelle capitali, perché, per quanto al Cairo avessero tutto ciò che volevano, il loro sogno era di andare almeno qualche mese a Parigi, di rifornirsi il corredo, vedere i teatri e, se possibile, di risiedervi stabilmente.

Ad una di quelle signorine che mi aveva messo un po' gli occhi addosso, pensando che a Roma o a Parigi io avrei continuato a fare la vita che mi vedeva fare lì al Cairo, io dichiarai che queste lunghe colazioni e pranzi non mi divertivano molto, che spesso usavo mangiare in piedi e anche in cucina. Lei mi guardò sorpresa, ma non mi credette.

Dunque in quel periodo fui molto... coccolato, e non è che me ne lamentassi: niente affatto! Ma insomma, dopo un po' ne ebbi abbastanza, ringraziai tutti della loro ospitalità e delle molte gentilezze, salutai tutti quanti e me ne andai verso la Palestina.

Arrivati ad El Qantara, bisognava beninteso attraversare il canale di Suez. Ma io, invece di prendere il [255] traghetto, decisi di attraversare il canale in barchetta; misi perciò due valigie su una barca, ingaggiai un barcaiolo e in una notte di luna attraversammo il canale a forza di remi; che spettacolo! Per un po' volli remare io stesso, e fu proprio un'esperienza aver voluto percorrere questo canale remando sotto la luna. Era uno spettacolo veramente indimenticabile.

Così approdai in Asia, dall'altra parte. Ero molto contento di essere partito, di aver lasciato alle spalle la mondanità e di ritrovare un poco di solitudine, e quindi anche me stesso.

Mi ero ripromesso un bel viaggio da solo in Palestina, appunto un po' più concentrato in me stesso. Ma ciò non avvenne, perché, appena giunto dall'altra parte del canale, rincontrai una persona che avevo già visto al Cairo: un'americana dal nome francese, la quale, appena mi vide, mi disse:

«Ehi, adesso andiamo in Palestina?».

«Sì, io vado in Palestina» rispondo io.

«Io» fa lei «ho affittato un'automobile. Andiamo [256] assieme, dividiamo le spese e facciamo il giro della Palestina insieme».

E allora io in un certo senso fui debole ed accettai. Del resto era una signora molto simpatica. E perciò visitai gran parte della Palestina con questa signora <americana>.

Ricordo un'esperienza molto strana che ci capitò sul lago di Tiberiade: avevamo pranzato in una trattoria, poi prendemmo una barchetta e decidemmo di fare un giro sul lago. La luna non era più piena, ma quasi... Insomma era calante, però ve n'era ancora abbastanza da illuminare con i suoi raggi d'argento questo lago. Andammo in giro così... e ad un certo punto incominciò a girarmi la testa e le dissi:

«Ma io non posso più remare perché mi sta girando la testa!».

«Anche a me!» rispose lei.

E così fu che pian piano ci sentimmo come ubriachi. Eppure non avevamo bevuto affatto, o pochissimo. Forse, non so, era il dislivello di altitudine. Fatto sta che ci [257] sentimmo così e avemmo parecchia difficoltà per ritornare a terra, remando appunto come due che avessero abusato di vino.

Con questa simpatica signora, che era anche abbastanza colta, rimasi fino al giorno in cui arrivammo a Gerusalemme. Là visitammo il Santo Sepolcro; poi sostammo al Muro del Pianto, e poi percorremmo a piedi la Via Crucis.

Avevamo trascorso tutta la giornata in queste visite; e poi – non so come, non capisco bene il perché (o forse si può anche capire: vi sono spiegazioni psicologiche per casi del genere, per la sensazione che provammo entrambi, sebbene con opposte reazioni) – in lei si scatenò una certa, chiamiamola <così>, violenza sensuale o sessuale, che non si era mai manifestata durante tutto il nostro viaggio. Forse fu una reazione... Insomma, è un problema che ora non voglio indagare; però, quando io le dissi: «Ma no, non questa sera. Aspettiamo, andiamo a Corinto, lì facciamo tutto quello che vuoi e che vorrei anche io... ma non qui. Andiamo a Corinto» – eh no! –, lei non intese ragioni e se ne ebbe a male, [258] moltissimo, <e> nei giorni seguenti non mi rivolse più la parola, offesissima del mio rifiuto: non intendeva dover aspettare Corinto! Perciò, non appena capitò il pretesto, due o tre giorni dopo, ci separammo. Lei proseguì verso la Siria; ed anch'io del resto, però qualche giorno dopo.

Che cos'è per me l'amore? Di amore ve n'è uno solo: «L'amor che move il sole e le altre stelle!». Gli altri sono... «gli amori».

Delle mie esperienze sul monte Tabor e sul monte Carmelo, preferisco non dir niente. Questi sono racconti di viaggi e non già racconti di esperienze intime. Solo in quei due luoghi, del resto, e... sì, anche all'Orto degli Ulivi, provai qualcosa di veramente forte. Non al Santo Sepol-

cro, dove veramente si svolgeva una specie di fiera, tra le cerimonie delle varie religioni, che cercavano di prevalere l'una sull'altra, facendo quanto più rumore possibile, e per di più in modo veramente poco religioso.

Quindi me ne andai per conto mio fino a Beirut con [259] un'altra macchina; ma prima di lasciare la Palestina ebbi ancora un incontro. Un incontro proprio inaspettato, che del resto non ha nessuna importanza, ma che mi torna in mente in questo momento e perciò ve lo dico: incontrai il principe di Piemonte¹, colui che poi divenne re Umberto. Era lì in visita privata con un suo aiutante di campo, e ci trovammo così, faccia a faccia, inaspettatamente; io lo avevo incontrato varie volte a Roma ad alcuni balli, specialmente dalla principessa Giovanelli². Scambiammo qualche parola, poi proseguimmo ciascuno per la propria strada.

A Beirut andai ad abitare da donna Maria Sursok³, che era una mia lontana parente napoletana. Aveva una bellissima casa ed era una delle signore più in vista di Beirut. Anche lei riceveva moltissimo, perché anche a Beirut si faceva vita mondana, molta vita mondana. Io però cercavo di evitarla il più possibile, dicendo che volevo soprattutto visitare la Siria; e difatti me ne andai per conto mio a vedere Baalbek e Palmira: tutte e due molto sensazionali. Palmira forse anche più di Baalbek, [260] con quelle sue colonne che sorgono proprio dalla sabbia del deserto, rose dal fuoco. Sebbene anche Baalbek, con le sue colossali proporzioni, fosse veramente qualcosa da lasciare stupefatti.

Mi colpirono quelle costruzioni, e non erano le più grandi, perché la più colossale tra tutte era il Krak dei Cavalieri di Malta⁴, un po' più lontano; quanto a questo, è inimmaginabile come si sia potuto costruire una simile fortezza in cima al monte, con giganteschi blocchi portati

¹ Umberto di Savoia, principe di Piemonte (1904-1983). Figlio di Vittorio Emanuele III, re d'Italia, e della regina Elena, nata Elena Petrovič-Njegoš, principessa di Montenegro. Divenne re d'Italia il 9 maggio 1946 con il nome di Umberto II; il 2 giugno dello stesso anno in Italia fu instaurata la Repubblica per referendum popolare e il suo regno – per la breve durata – fu chiamato il «regno di maggio». Visse in esilio il resto dei suoi giorni.

² Contessa Marianna di Serègo Alighieri (1879-1953), dama di palazzo della regina d'Italia, sposata nel 1901 col principe Alberto Giovanelli (1876-1937).

³ Cfr. p. 134, nota 2.

⁴ Si tratta della «Cittadella della Fortezza» (il nome *Krak* o *Karak* deriva forse dalla parola aramaica *karkha*, «città»), la più importante fortificazione creata in Terrasanta dall'Ordine Militare dei Cavalieri dell'Ospedale di S. Giovanni di Gerusalemme (o Ordine Ospedaliero), che poi assunse la denominazione di Ordine dei Cavalieri di Rodi e infine quella di Ordine dei Cavalieri di Malta (ora SMOM, Sovrano Militare Ordine di Malta). Si trova in Siria, circa a metà strada fra Aleppo e Damasco.

lassù chissà come. Nel complesso, un insieme di costruzioni più grandi della basilica di San Pietro... Dimensioni incredibili in quei luoghi, su quei monti. Era anche piuttosto emozionante il pensare a questi cristiani, i Cavalieri di Malta, i Crociati, che furono le sentinelle avanzate dell'Occidente... Ripensare alla storia di tutte quelle guerre di religione, ognuno con – e per – il proprio dio... che, poi, è Uno solo!

Sarei voluto andare anche fino a Baghdad, ma non si poteva: la strada era chiusa, perché vi erano i Drusi. Però arrivai fino a Damasco, una città non tanto interessante, [261] salvo proprio per il quartiere dei Suk, dove si potevano trovare sete meravigliose e oggetti artistici dell'artigianato arabo.

In Siria incontrai un monaco francese, un domenicano. Devo dire che ricordo questo incontro con una certa dolcezza, con una certa reverenza, incontri che non si possono dimenticare perché sono entrati nel cuore. Era un uomo di una grande cultura, di una grande semplicità, che viveva laggiù insegnando ai cristiani, perché vi erano ancora alcune comunità cristiane. E si occupava anche un poco di archeologia; ma credo che, oltre a ciò che dava agli altri, facesse soprattutto una specie di asceti personale. In questo incontro parlammo della sua vita dura e bella; e nel congedarsi lui mise le sue due mani sulle mie spalle e mi guardò con... direi quasi con intensa tenerezza. Uno sguardo che non ho dimenticato, come non dimentico la sensazione delle sue mani su di me, sulle mie spalle, quando disse:

«Chissà... ci rivedremo».

Ed io credo di avergli detto:

[261] «Ci siamo già visti e sempre ci rivedremo».

Ed egli *non* disse di no: sorrise.

Proseguì nel mio viaggio passando per St. Jean d'Acre, la famosa fortezza espugnata da Riccardo Cuor di Leone dopo dura lotta. Riccardo Cuor di Leone che poi, a sua volta, fu sconfitto sotto le mura di Gerusalemme, dove non entrò mai.

Poi, tra Tiro e Sidone, rividi la mia casa – quella che era stata la mia casa: tutta bianca, in riva al mare; e colei che, bionda, coi capelli al vento, correva sulla spiaggia in tunica corta, colei che più di una volta fu mia moglie. Si chiamava Korandie¹, che vuol dire «a m o r e».

¹ In Giacinto Scelsi, *Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno, infra*, pp. 407 sgg., vi sono questi tre versi: «Lei parla / Korandie / troppo tardi». Si tratta dell'unico nome proprio di tutto il poema.

In quel tempo, la Siria era tutto un paese; il Libano non esisteva ancora, non vi era distinzione tra Siria e Libano.

Ma, come ho già detto, non intendo con questi racconti fare la guida turistica, e non vi parlerò dei famosi cedri del Libano, e neppure degli altri luoghi che visitai, [263] come la misteriosissima città di Petra, che appariva tutta rosa quando la vidi io al tramonto.

Anche di Palmira e di Baalbek ho detto ben poco, e non ne dico di più: basta leggerne sui libri di viaggio e sulle guide turistiche. In fondo mi limito a raccontare ciò che facevo io in quei giorni.

Anche in campo musicale non vi è molto da dire. In Egitto, al Cairo, non sussiste assolutamente nulla di autentico. Vi erano manipolazioni molto spurie di musiche arabe, anche con tentativi di imitazione occidentale. Non trovai niente d'interessante, <tranne> alcune musiche copte: lì sì vi era ancora qualcosa di autentico. In alcuni di quei conventi copti conservavano melodie di una grande bellezza, ma più che melodie erano monodie. Egualmente per la Siria: non mi fu dato ascoltare nulla che mi impressionasse particolarmente; mi dicevano, però, che la vera musica araba la si poteva trovare ancora forse soltanto nello Yemen, nell'Iraq, per esempio tra i cammellieri attraversanti il deserto. Là vi erano ancora [264] elementi puri; ma io non <ebbi> molte possibilità di ascoltarli, sebbene avessi visitato un campo di beduini. Mi avvenne, sì, di ascoltare qualche canto molto bello, ma senza avere la possibilità di registrarlo, e non mi parve neanche che fossero cose di grande rilievo¹.

Di importante, invece, i beduini avevano la loro presenza, la loro dignità, la loro vita.

Uno di essi, uno dei capi, mi disse:

«Sì, sì! Noi stiamo per estinguerci perché oramai i nostri pascoli sono sempre più ristretti; noi veniamo respinti sempre più verso l'interno. D'altro canto la vostra civiltà ci aggancia, ci circonda, e ben presto non potremo sfuggire alla vostra morsa. E del resto già alcuni dei nostri giovani prendono la via delle città e noi restiamo sempre in meno... sempre più soli».

¹ All'epoca in cui compì questo viaggio i registratori non erano stati ancora inventati. Evidentemente la consuetudine di Scelsi a registrare con il magnetofono ha determinato quest'affermazione anacronistica.

Ma, pur lamentando tutto ciò, aveva una dignità e una fierezza tali che fui veramente preso da ammirazione, da rispetto per questo beduino che, con voce velata dalla tristezza ma senza alcun cedimento, annunciava la fine della sua gente con una tranquillità e un senso di [265] calmo orgoglio inimitabile.

Dalla Siria m'imbarcai su un battello e andai in Grecia, dove incontrai Drieu la Rochelle¹, lo scrittore francese – una persona veramente simpatica, molto intelligente e sensibile. Come saprete, dopo la guerra egli si suicidò perché aveva parteggiato per il maresciallo Pétain²: tutti gli erano saltati addosso considerandolo un collaborazionista, spingendolo al suicidio. Io invece penso che sia stato sincero, che abbia veramente creduto di agire nel senso giusto per il suo paese; non fu certo un traditore, tutt'altro³. Allora trascorremmo insieme ore molto gradevoli, parlando di Parigi, di letteratura, d'arte, delle conoscenze in comune ecc. Girammo anche un poco assieme la Grecia. Poi lui proseguì ed io invece ritornai ad Atene, poiché volevo imbarcarmi al Pireo per rientrare in Italia.

Ad Atene, nella hall dell'albergo Britannia, mi imbattei nell'«americana» di Gerusalemme, la quale mi si avvicinò, tirò fuori dalla borsetta alcune fotografie e, con fare un po' ironico, birichino, mi mostrò [266] quelle fotografie che la ritraevano completamente nuda, appoggiata alle colonne di Epidauro, in una posa un po' alla Isadora Duncan, oppure come una cariatide. Non so come avesse fatto a farsi fotografare così, eludendo la vigilanza del guardiano, ma le era riuscito, e le foto, non vi è dubbio, erano belle, molto belle! Lei me le mostrava probabilmente per vendicarsi, oppure per dimostrare che non aveva voluto aspettare Corinto... E così facemmo la pace.

¹ Pierre Drieu la Rochelle, scrittore francese (1893-1945). Probabilmente per reazione all'attrazione verso un certo decadentismo, dal 1934 si avvicinò al «socialismo fascista». Durante il Governo Pétain (cfr. nota successiva) diresse la «Nouvelle Revue Française». Per evitare l'onta di un processo, il 15 marzo 1945 si suicidò.

² Philippe Pétain, «Maresciallo di Francia» (1856-1951). Comandante in capo dell'esercito francese nella Prima guerra mondiale e ministro della Guerra nel 1934, al momento della disfatta francese, nel 1940, fu chiamato alla Presidenza del Consiglio. Chiese l'armistizio alla Germania e fondò l'État Français con sede a Vichy, iniziando una politica di collaborazione con la Germania nazista. Dopo la Liberazione fu giudicato e condannato a morte, pena che gli fu commutata in ergastolo dal generale Charles de Gaulle.

³ Si trattò piuttosto (per adoperare la categoria introdotta da Stanley Hoffmann nel suo articolo *Collaborationism in France during World War II*, «Journal of Modern History», XL, 3, settembre 1968, pp. 377, 378) di «collaborazionismo ideologico».

Della Grecia non voglio dirvi molto. Vi ritornai, e perciò ne parlerò un'altra volta. Ma, come già detto, sì, evidentemente vi è il Partenone, di stupefacente armonia, come tutto il resto dell'Acropoli. Però non consiglio a nessuno di andare in Grecia dopo esser stato in Egitto o in Siria. Eventualmente consiglio di fare il giro opposto. Perciò non vi dirò nulla stavolta, poiché ne ebbi... non dico proprio una delusione, ma forse mi aspettavo di più, e non ritrovai quel senso del sacro, della trascendenza, che avevo lasciato poco prima. Per tutto [267] dire, mi sembrava che la civiltà greca fosse a misura di uomo e quella egizia a misura degli dèi.

Sì, indubbiamente, anche in Grecia abbiamo Ermete, Orfeo, Delfi... gli oracoli... Pitagora... i misteri orfici. Sì... però Pitagora era stato in Egitto ed anche in Babilonia; gli oracoli provenivano anche dall'Egitto, esistevano anche lì; eppoi, sì: il numero, la proporzione d'oro con la quale era stato costruito il Partenone; e il canone greco della statuaria greca. Sì, ma questo numero non era una invenzione greca: il numero proveniva dall'Egitto e dall'India. Pensate alle piramidi, alle proporzioni straordinariamente complicate e meravigliose della Piramide di Cheope, che segna la misura e il meridiano centrale della terra¹, e le mille altre proporzioni che si ritrovavano nella terra stessa e forse anche nel sistema planetario: il tutto calcolato in modo incredibile. E il numero proveniva da Babilonia, dalla Siria, dall'India, popoli che avevano coltivato l'astronomia, l'astrologia e soprattutto la matematica. Perciò mi sembra che, tutto sommato, anche i misteri orfici e pitagorici [268] provengano soprattutto dalla civiltà e dalla conoscenza di cose trascendentali dell'Egitto, di Babilonia, e indubbiamente dall'India! Però, come già detto, mi riservo di riparlare nel corso del mio secondo viaggio.

In Grecia quella volta incontrai anche Jean Lurçat², il pittore, che stava per tornare anche lui a Parigi, via Italia, e mi raccontava che non era riuscito a dipingere neanche un solo quadro: <la> luce della Grecia non gli era affatto confacente. Jean Lurçat divenne poi un noto pit-

¹ Naturalmente, i meridiani sono tutti (quasi) uguali, quindi Scelsi fa riferimento alla teoria (alla cui divulgazione contribuì principalmente Ch. Smyth) per cui le coordinate geografiche della piramide di Cheope sarebbero le principali coordinate della terra emersa.

² Jean Lurçat, pittore francese (1892-1966). Conosciuto in particolar modo per i suoi arazzi, fu un protagonista del mondo artistico francese, specialmente fra le due guerre. Ebbe come amici, fra gli altri, Rainer Marie Rilke, Ferruccio Busoni, Hermann Hesse e la gallerista Jeanne Bucher.

tore, ammirato da tutti, e fondò quella scuola di arazzi che riproduceva appunto i quadri suoi e di molti altri, arazzi di grandissimo valore, come tutti sanno.

Così c'imbarcammo assieme: io per andare a Roma, lui a Parigi, dove io stesso tornai dopo un soggiorno di qualche mese in Italia con la famiglia.

Ora dovrei raccontare di un altro viaggio più lungo e di alcuni incontri che furono per me determinanti, ma sono come bloccato, forse non devo... forse più tardi...

[269] E la mia musica?... Ma sì! Pian piano ci arriviamo! Tanto più che adesso siamo già tornati a Parigi, dove tutta la mia musica è stata eseguita per la prima volta, e precisamente nel periodo del quale vi parlerò tra poco.

Ma ora – invece – voglio parlarvi di Orazio Cappelli¹. Perché? Così! Perché ora mi viene in mente lui, e non posso scegliere quello che mi vien fatto di raccontare.

Orazio Cappelli era un vecchio gentiluomo, un vecchio signore la cui famiglia era dell'Aquila; ma tutti – non so perché – lo consideravano fiorentino, forse per l'aspetto o lo spirito, non di certo per l'accento. Comunque il marchese Cappelli viveva sempre all'estero, perché considerava l'Italia molto noiosa in confronto a Parigi, Londra, New York, St. Moritz o Montecarlo ecc.

In un certo senso lo si poteva paragonare a Barry Wall², sebbene fosse molto diverso sotto molti aspetti; ma anche lui viveva nei bar dei grandi alberghi, ed era continuamente [270] invitato perché era divertente e perché aveva la specialità di conoscere i fatti e gli scandali prima di chiunque altro. Perciò era attorniato, ricercato con una curiosità ansiosa, interessata e maligna, da una quantità di persone. Si

¹ Orazio Cappelli, musicista e uomo di mondo fiorentino. Il principe Francesco Caravita di Sirignano nelle sue *Memorie di un uomo inutile* (Fausto Fiorentino, Napoli 1990, pp. 148, 149) così descrive questo singolare personaggio: «... ma su tutti emergeva Orazio Cappelli, fiorentino-napoletano, grande musicista, l'unico che si permetteva di suonare Wagner al piano e osava farlo anche in presenza dello scorbutico figlio del genio, Siegfried. Cappelli viveva fra Parigi e Montecarlo e dettava legge d'eleganza come un dittatore. Piccolo, rotondetto, non aveva nessun "physique du rôle" ma aveva un tale chic innato che sarti, calzolai e camiciai del tempo facevano a gara per fornirgli i loro articoli gratis». Probabilmente l'A. pensava che si trattasse di un discendente della casata dei Cappelli, baroni di Torano e Grotte, originaria di san Demetrio ne' Vestini in Abruzzo; nel 1810 Orazio Antonio Cappelli (1742-1826) aveva ottenuto il titolo di marchese.

² Cfr. p. 93, nota 2.

divertivano nel sapere dalla sua bocca quello che accadeva, e tutti gli chiedevano resoconti, che lui forniva col contagocce e, secondo i casi, con molta abilità: si faceva desiderare!

Anche lui era un poco originale nel vestire, ma non troppo; sfoggiava anche lui, come Barry Wall, un garofano all'occhiello, ma si trattava di un garofano normale; era particolare piuttosto nei polsini, che spesso portava rovesciati, di colore o anche bianchi per le camicie da sera, polsini tagliati in un certo modo e sempre ornati di bottoni preziosi. Aveva una voce bassa, rauca, che talvolta poteva ricordare – beninteso, senza alcuna irriverenza – quella di Ungaretti, sempre così profonda e rauca; ovviamente gli rassomigliava solo nel timbro, le cose che diceva erano ben diverse. Chiamava tutti «carissimo», anche il barman. Era sempre attorniato, mai solo. Quando [271] io lo incontrai a Parigi, stava al Ritz, al bar del Ritz, dove capitai – per quale ragione adesso non ricordo –, e il marchese Cappelli se ne stava lì, seduto vicino a Betty¹ Löwenstein, che io conoscevo benissimo, come sapete, da lunga data.

Io chiesi a Betty:

«Che cosa fai qua?».

«Ma... aspetto Fritz², dovevamo andare a cena» rispose lei.

«Da dove viene?» chiesi.

«Mah, deve arrivare ora dall'Inghilterra».

Qualche minuto dopo arriva un cameriere, si avvicina a Betty e le dice: «*Madame la Princesse est demandée au téléphone*»³.

Allora lei si alza, va al telefono, e poi ritorna e dice:

«Fritz non viene, allora devo andare io a Londra».

«Come, a Londra! Adesso vai a Londra?» esclamai.

«Sì, adesso vado a Londra. Devo andare a cenare» risponde lei.

[272] «Ma fai in tempo?».

«Sì, sì! C'è un aeroplano alle otto e mezza, arrivo lì alle nove e mezza e alle dieci sono a cena con lui».

«Ma» dico «fai appena in tempo ad arrivare ad Orly!».

«No, ma mi aspettano...».

«Come, ti aspettano?».

¹ «Betty» è il nome confidenziale con cui Scelsi si riferisce a Bianca Henrietta Maria Fischler von Treuberg (1913-1984), sposata nel 1932 con Leopold von Löwenstein-Scharffenneck (1903-1974) e divorziata nel 1947.

² «Fritz» è il nome confidenziale con cui Scelsi si riferisce a Franz-Friedrich Fischler von Treuberg (1907-1982). Si tratta del fratello di «Betty».

³ «La signora principessa è richiesta al telefono».

«Sì, l'aeroplano mi aspetta».

«Senti,» le dico «questa è un po' difficile da mandar giù... che gli aeroplani aspettino. Non hanno mai aspettato nessuno, perché debbono essere in orario».

«Già, ma io ho già telefonato in questo momento che mi aspettino perlomeno un quarto d'ora. Quindi adesso vado... e poi parto».

«E va bene» dico. «Buon viaggio! Quando torni ti telefono».

Lei faceva effettivamente così. Pare che veramente, perlomeno qualche volta seppure non sempre, l'aeroplano l'aspettasse, e lei andava su e giù da Londra a Parigi [273] e viceversa, continuamente; faceva, diciamo, *la navette*.

Ah, ecco! Ora ricordo perché stavo lì, perché ero andato al Ritz: avevo un appuntamento con Daniel Volkonskij¹; Daniel era il figlio del principe Volkonskij, <esiliato> a seguito della rivoluzione russa e <stabilitosi> a Roma. Il vecchio principe – bellissima figura di aristocratico – ad un certo punto si fece prete e i suoi due figlioli rimasero per così dire soli, ma non davvero sperduti. Del resto a Roma vi era tutto un piccolo gruppo di Russi Bianchi, capeggiati da alcuni grandi signori. Vi erano anche rifugiati polacchi, e a capo della comunità polacca vi era la principessa Radziwiłł², madre di due figli: Stanisław³ e un altro⁴. In seguito Stanisław sposò la sorella di Jacqueline Kennedy Onassis⁵, e diventò un ricco banchiere a Londra, dove fece veramente fortuna. Ma allora a Roma tutti questi russi ed esiliati avevano pochissimi mezzi e si aiutavano tra loro, ed erano aiutati dai loro amici. C'era, ricordo, il granduca Andrea di Russia⁶ con la moglie, in

¹ «Daniel Wolkonsky [...]: White Russian prince, no passport, no home, no work, but perpetually and cheerfully moving from one small job to another» (Genesta Hamilton, *A Stone's Throw: Travels from Africa in Six Decades*, Hutchinson, London 1986, p. 174). Un principe «Daniel Wolkonsky» risulta naturalizzato statunitense (insieme alla moglie Xenia) il 24 marzo 1952.

² Si tratta della principessa Anna Maria Lubomirski (1882-1946), moglie di Janusz Radziwiłł (1880-1967), deputato alla Dieta polacca e capo del Partito conservatore.

³ Stanisław Albrecht Radziwiłł, principe di origine polacca (1914-1976). Nel 1959 sposò in terze nozze Caroline Lee Bouvier, sorella di Jacqueline Kennedy.

⁴ In realtà, la coppia ebbe quattro figli, Edmund (1906-1971), Christina (1908-2003), Ludwik (1911-1928), e per ultimo appunto Stanisław.

⁵ Caroline Lee Bouvier (1933). Sposò nel 1959 il principe Stanisław Radziwiłł (cfr. nota 3) da cui ebbe due figli, Antoni (1959-1999) e Anna Christina (1960).

⁶ Granduca Andrej Vladimirovič Romanov (1879-1956). Quarto figlio del prozio dello zar Nicola II, Vladimir Alexandrovič di Russia (1847-1909), e fratello del granduca Kirill Vladimirovič Romanov (1876-1938) che si autoproclamò imperatore in esilio nel 1924.

gravi difficoltà, tanto [274] che non riusciva neanche a pagare le bollette della luce e del gas in un piccolissimo appartamento che aveva a Roma¹. Io allora intervenni presso il governatore di Roma – il principe Spada-Potenziani², che conoscevo molto bene –, e mi riuscì di far riacciare loro in poco tempo luce e gas. Poi li aiutai anche personalmente in altre maniere. Successivamente furono invitati dalla regina d’Inghilterra e si stabilirono a Londra³.

Di questi esuli ve n’erano moltissimi, e – debbo dire – tutti simpatici. Avevano anche costituito un circolo russo, che come circolo non era un granché, ma ci si riuniva lì la sera, si beveva buona vodka e vi era sempre qualcuno che suonava la balalaika e cantava in russo. Insomma era un ambiente un po’ nostalgico, ma piuttosto simpatico. Per me era una cosa nuova, del resto a quell’epoca ero giovanissimo. Vi si ballava anche, naturalmente a suon di grammofono. Erano piccole serate simpatiche, tanto che io finii col preferirle a molti inviti romani, più banali, più convenzionali, anche se più eleganti, ma meno interessanti, meno nuovi – almeno per me.

[275] Tornando a Daniel: lui si trasferì a Parigi e stando lì trovò poi un posto d’insegnante di russo a New York.

Proprio prima di partire mi aveva telefonato e mi aveva dato appuntamento per salutarci al bar del Ritz, che era il luogo più vicino alla sua abitazione. Questa è la ragione per cui io mi trovai quel giorno al Ritz, dove poco dopo giunse Daniel. Bevemmo un bicchiere insieme; il giorno dopo lui partì ed io non lo rividi mai più. Era un buon amico ed avevamo trascorso molte belle serate assieme a Roma.

Quanto ad Orazio Cappelli, debbo dire che era un uomo che non invecchiava mai, come del resto anche Barry Wall. A distanza di dieci anni lo ritrovai tale e quale. Sì, si può anche dire che costoro fossero dei fannulloni, gente che non aveva mai lavorato, che non aveva alcun interesse all’infuori delle chiacchiere. Può darsi; però non è che facessero male ad alcuno, e debbo dire che quella vita oziosa li conservava in ottima salute! Infatti tanto Cappelli che Barry Wall vissero molto a lungo, e si può dire che... morirono sulla breccia, l’uno forse anche ballando [276] a Montecarlo, e Orazio Cappelli – non so, ma credo a

¹ Il granduca Andrej abitava in via Nomentana 74.

² Ludovico Spada-Veralli-Potenziani, principe di Castelviscardo (1880-1971). Negli anni Trenta fu governatore di Roma e poi senatore del Regno.

³ La nonna del granduca Andrej era cugina della regina Vittoria.

St. Mortiz. Erano sempre invitati: si lasciavano invitare. Forse questo può essere considerato come una mancanza di dignità, non saprei... Però di tanto in tanto anche loro davano un pranzo per tutti i loro amici più importanti, dovunque si trovassero: Montecarlo, Parigi... ma io credo di sapere che, alla fine di questi pranzi, vi era sempre una qualche ricca signora che, rivolgendosi al marito o all'amico, diceva:

«*You can't let him pay. Don't let him pay!*»¹.

«Ma, cara, lui ci ha invitati».

«*It's impossible, he can't do that*»² insisteva lei.

Pertanto credo che spesso anche questi pranzi fossero saldati dall'albergo o dagli amici, che del resto si divertivano, ed erano contenti che lui divertisse le loro mogli e le loro amiche, forse meglio di quanto sapessero fare essi stessi. Infatti Orazio Cappelli era sempre spiritosissimo, in aggiunta alla malignità d'obbligo; e conosceva tutto il jet-set del tempo – che allora non si chiamava così, perchè non esistevano ancora i jet, e neppure [277] la parola «jet». Però gente di quel genere e che faceva quella vita, sì; solo che allora vi figuravano soltanto pochissimi rappresentanti del cinema: attori e registi. Solo imperversavano: Noel Coward³, Douglas Fairbanks⁴, Gary Cooper⁵ ed altri americani. Non ricordo tra loro nessun italiano; invece, tra gli industriali, vi partecipavano, sia pure con maggior riservatezza: il barone Cinzano⁶, il conte Rossi di Montelera⁷ e Agnelli padre⁸. Molti invece

¹ «Non puoi lasciarlo pagare. Non lasciarlo pagare!».

² «È impossibile, non può permetterselo».

³ Noel Peirce Coward, attore e regista statunitense (1899-1973). Si affermò in teatro come autore di commedie di costume, molte delle quali vennero portate poi sullo schermo.

⁴ Douglas Fairbanks (pseudonimo di Douglas Elton Ulman), attore statunitense (1883-1939). Divo del cinema muto, impersonò il mito dell'eroe popolare allegro e scanzonato: *Il segno di Zorro* (1920), *Robin Hood* (1922), *Il ladro di Bagdad* (1924) ecc.

⁵ Garry Cooper (pseudonimo di Frank J. Cooper), attore cinematografico statunitense (1901-1961). Uno dei divi più popolari della storia del cinema, interpretò più di cento film. Sebbene il suo genere fosse il western, diede prove memorabili anche nelle parti drammatiche come in *Per chi suona la campana* (1943).

⁶ Enrico Eugenio Marone-Cinzano, imprenditore italiano (1895-1968). Nel 1940 venne nominato 1° conte di Marone.

⁷ Teofilo Rossi di Montelera, uomo politico e industriale italiano (1865-1927). Oltre che lavorare per l'azienda di famiglia, la casa produttrice di vermouth Martini & Rossi, ebbe innumerevoli incarichi politici. Nel 1911 fu nominato conte di Monte Lera.

⁸ Edoardo Agnelli, imprenditore italiano (1892-1935). Figlio del senatore Giovanni Agnelli senior, che nel 1899 aveva fondato la Società Anonima Fabbrica Italiana Automobili Torino, poi FIAT. Morì in un incidente aereo all'idroscalo di Genova.

erano i tedeschi: i Krupp, i von Bohlen, i Thyssen¹, e tanti altri. Comunque, seppure a quel tempo costoro si spostavano più lentamente che non con i jet, il risultato era il medesimo: d'estate e d'inverno, Montecarlo e St. Moritz e una crociera alle Bermude; primavera e autunno a Parigi e New York, con una rapida puntata a Roma, Vienna o Budapest (puntata che non doveva superare una settimana, per un ballo da Isabella Colonna² o dai Furstenberg³); e talvolta una piccola crociera sul Nilo a bordo del *dahabia* del fastoso Mohammed Ali⁴. Questo era il programma di prammatica. Il resto del mondo non era «alla moda», ed <era> proprio inesistente per tutti loro. Durante un anno [278] o due divenne di moda anche Trinidad, giusto il tempo per farsi fotografare in costume locale con enormi ceste di frutta sulla testa; poi anche questa moda passò e nessuno ci andò più. Soltanto più tardi – quando gli aerei divennero più comodi e veloci – l'itinerario alla moda incluse anche il Kenya e l'isola di Bali; quest'ultima però soltanto per le signore che erano ben sicure del fatto loro, perché le altre non se la sentivano di competere con le bellezze locali in topless. Anzi: ad un certo momento corse voce che, per le pressioni di una potente e arrabbiatissima signora, fu imposto alle donne locali di coprirsi il seno... con grande disappunto della compagnia di viaggi Cook & Son, che allora era l'unica ad organizzare crociere in quelle parti del mondo.

* * * *

¹ Famiglie di magnati tedeschi dell'industria pesante; le prime due erano in pratica la stessa: Alfred Felix Krupp von Bohlen fu processato a Norimberga nel 1945 ma fu rinviato a ulteriore giudizio (nel 1949 fu condannato a dodici anni di reclusione, ma venne amnistiato nel 1951), mentre Fritz Thyssen (1873-1951), pur essendo stato inizialmente fra i fautori del nazismo (nel novembre 1932 firmò con altri industriali una lettera in cui si esortava Hindenburg a designare Hitler cancelliere), come cattolico espresse dissensi sulle persecuzioni e, dopo la Notte dei lunghi coltelli, si spostò in Francia, ma fu in seguito arrestato dal governo di Vichy e, riportato in Germania, fu assegnato a un campo di concentramento.

² Donna Isabella Colonna, nobile romana (1879-1957). Sposò nel 1900 Angelo Ansa-no Chigi Zondadari (1874-1947).

³ Nobile famiglia tedesca originaria del Baden-Württemberg, discendente da Hermannus de Vorstenberg.

⁴ Nome della dinastia che governò l'Egitto moderno; fondata da Muhàmmad 'Alì, pascià d'Egitto (ca. 1769-1849). Nel 1922 Ahmed Fu'ād I (1868-1936) assunse il titolo di re e la dinastia terminò con l'abdicazione di Fu'ād nel 1953.

Ora vi racconterò varie cose di Betty, ed anche di Fritz. Sono storie lunghe ma abbastanza divertenti. Erano dei veri personaggi... Sì, forse ne esistono ancora, ma io questo tipo di persone non lo seguo più, non lo vedo [279] più, anche se probabilmente esistono ancora. È certo che, oltre a far parte del jet set di quel tempo, erano anche personaggi pieni di fantasia che vivevano in un mondo tutto loro. Devo dire che in molti casi erano anche ammirevoli, oltre che divertenti. Vi racconto ora appunto alcune delle storie di Betty e Fritz.

Per darvi un'idea, beh, Fritz era certo un uomo non comune; durante la guerra, lui – che era tedesco – fu preso dai tedeschi a Parigi, perché non era rientrato in Germania e quindi poteva essere considerato un traditore, o quantomeno un disertore. Portato in Germania, fu rinchiuso in un campo di concentramento o in una prigione – non so bene – in attesa del processo. Penso che poteva anche rischiare la fucilazione. La sorella, che era diventata inglese per matrimonio, se ne partì dall'Inghilterra, attraversò tranquillamente tutta la Francia e se lo andò a riprendere in Germania, pur essendo lei ormai inglese, e in piena guerra. E lo andò a prendere come si va a prendere qualcuno all'uscita di un cinema e se lo riportò via. Lui, naturalmente, non rimase in Francia; e, essendo tedesco, [280] non andò neppure in Inghilterra, ma invece se ne andò in Portogallo, dove si presentò come pretendente al trono del Messico¹! Aveva un qualche documento – non so bene quale – sul quale appoggiava questa sua pretesa, e, stranamente, fu ricevuto ufficialmente in tale qualità e per qualche mese fu invitato dappertutto, anche dalle autorità. Finché poi un giorno non si trovò completamen-

¹ Non si trattava di millanteria: il bisnonno materno era Dom Pedro I, imperatore del Brasile (la nonna di Fritz, Isabel Maria de Alcántara, era figlia illegittima di Pedro; venne riconosciuta nel 1826), e la bisnonna paterna era Marie Crescentia von Hohenzollern-Sigmaringen.

te a corto di mezzi, avendo fatto molti debiti in vari alberghi, ristoranti ecc. E allora soltanto le autorità portoghesi, che lo avevano accolto come un ospite di gran riguardo, cambiarono di colpo e lo misero in prigione. Ma anche da questa prigione lui, dopo poco, se ne uscì trionfalmente, non so come... ma il fatto si è che ne uscì, si può dire, con tutti gli onori! In seguito poi mi raccontò alcune cose, che ora veramente non ricordo, in merito a quel periodo e <a> come era uscito da quella prigione, appunto così: in bellezza. Poi, alla fine della guerra, quando i quattro alleati occuparono Berlino, egli fu nominato nientemeno che... governatore di Berlino Est¹! Riuscì a farsi nominare governatore! Non credo che ciò sia durato a lungo, forse tutt'al più una settimana, [281] però non era certo cosa da tutti!

Storie su Fritz ve ne sono molte davvero; alcune ve le racconterò poi man mano, ma ora comincerei dal principio, cioè da quando conobbi lui e sua sorella. Fu a Roma, ed erano entrambi giovanissimi. Betty aveva tredici anni o al massimo quattordici, e lui mi sembra diciannove. Betty era una bella ragazzina già molto sviluppata, biondissima, con due trecce alla Gretchen e grandi occhi azzurri, che dimostrava già una certa sicurezza di sé. Studiava scultura nell'atelier di uno scultore ed aveva una certa disposizione, un certo talento, che poi sviluppò divenendo una buonissima scultrice, specialmente ritrattista; fece molti ritratti e guadagnò anche un bel po', più tardi, a New York. Lui, invece, era proprio un giovanotto di grande bellezza; una bellezza particolare, in quanto aveva un viso un po' tondo, occhi neri da donna, naturalmente bistrati con lunghissime ciglia da vamp che sembravano false ma non lo erano. E perciò aveva uno sguardo alla Rodolfo Valentino, uno sguardo quasi irresistibile per le donne. E difatti io ho raramente visto un uomo così assediato dalle [282] ragazze, e anche dalle loro madri. Insomma aveva un successo immediato, potrei dire epidermico. Era conteso da tutte le ragazzine, le signorine, ed anche le signore, e perciò non ebbe nessuna difficoltà ad introdursi nella società romana, dove fu immediatamente invitato ai balli, particolarmente dalla principessa Giovanelli², balli frequentati soprattutto dai giovani dai diciotto anni in su, dove lo incon-

¹ Quest'affermazione non ha trovato riscontri; è certo però che in quel periodo Franz Treuberg era a Berlino dove dirigeva un importante teatro. In veste di sceneggiatore e aiuto regista, collaborò con Roberto Rossellini.

² Cfr. p. 143, nota 2.

traì molto spesso, perché vi andavo anch'io; ma c'incontravamo anche in altre sale, in altri ricevimenti, sebbene lui non fosse appoggiato da nessuno a Roma. La madre¹ – vi era anche una madre – era una donna bruttissima, proprio orrenda, poveretta: grassa, quasi deforme, con una grossa testa da leonessa e una bocca quasi sdentata; sembrava un'orca! Un orco donna, però, di una grande intelligenza e coltissima. Era una scrittrice di politica, corrispondente, credo, di un giornale tedesco – non ricordo quale –, e se ne stava sempre chiusa in camera sua a battere a macchina i suoi articoli... quando non prendeva il treno per Ginevra, ciò che faceva spessissimo, per assistere alle sedute di quella che allora era la Società delle [283] Nazioni; ed aveva – non so come – relazioni molto cordiali, quasi amichevoli, con tutti i grandi diplomatici di quell'epoca, cioè Briand², Stresemann³, Titulescu⁴, Venizélos⁵, con i quali intratteneva anche relazioni epistolari. Così i figli erano più o meno abbandonati a loro stessi; la madre non si vedeva mai, e anche quando era a Roma non si faceva vedere.

Poi una piccola principessa Hohenlohe⁶ arrivò all'Hôtel Regina, dove loro alloggiavano in un appartamento, e, poiché la conoscevano bene, si può dire che fu lei ad avvalorare con la sua presenza, con il suo titolo e con la sua posizione, anche quella di Fritz in società; lei lo presentò in giro, disponendo di credenziali, lettere di presentazione molto importanti, appartenendo ad una famiglia quasi regale.

¹ Contessa Hetta (diminutivo di Henriette) Irmgard Margot Fischler von Treuberg, nata von Kaufmann-Asser (1886-1941). Si sposò nel 1904 con il conte Ernst Ludwig Fischler von Treuberg (1874-1950) dal quale ebbe tre figli: «Fritz» (cfr. p. 150, nota 2), Amalia («Amélie», 1908-1918) e «Betty» (cfr. p. 150, nota 1).

² Aristide Briand, politico francese (1862-1932). Premio Nobel per la pace nel 1926, fautore degli Accordi di Locarno con la Germania.

³ Gustav Stresemann, politico tedesco (1878-1929). Riuscì a contenere l'inflazione in Germania negli anni Venti e a rinegoziare il Trattato di Versailles a Locarno. Per questo ottenne il premio Nobel per la pace nel 1926.

⁴ Nicolae Titulescu, diplomatico rumeno (1882-1941). Fu per due volte presidente della Società delle Nazioni prima della Seconda guerra mondiale. Era ostile all'Asse, così, nel 1938, quando la Romania si orientò verso la Germania e l'Italia, re Carol II lo costrinse a dimettersi da tutte le cariche e ad andare in esilio.

⁵ Eleuthérios Venizélos, uomo politico e diplomatico greco (1864-1936).

⁶ Principessa Margherita di Hohenlohe-Bartenstein (1909-1985). Esistono delle foto scattate da Giacinto Scelsi nel 1929, durante una visita al Castello di Gradara, in cui questa principessa è ritratta assieme a Bianca Treuberg.

In quel tempo Roma era molto brillante. Dal 1922 circa al '34 era brillantissima. Poi l'Italia si mise in testa di conquistare l'Africa, ebbero inizio le sanzioni internazionali e le cose cambiarono. Ma dal '22 fino a quell'epoca era una città molto brillante, ed anche piena [284] di forestieri. Io ricordo i balli della marchesa de la Viñaza¹, moglie dell'ambasciatore di Spagna che risiedeva al piano nobile di Palazzo Barberini; i balli di una certa Mrs Thompson², che aveva un grande appartamento a Palazzo Orsini; quelli dell'ambasciatore di Francia a Palazzo Farnese; quelli dei Boncompagni, e particolarmente quelli, a Palazzo Del Drago, della principessa Giovanelli, i cui due figli giovanotti avevano tanti amici e amichette. Ai balli di casa Giovanelli, che radunavano molte centinaia di invitati – qualche volta persino mille –, occasionalmente interveniva anche il Principe Ereditario³.

Altri balli molto belli si svolgevano a Palazzo Ruspoli, da Francesco Ruspoli – che aveva sposato Claudia Matarazzo, della ricchissima famiglia Matarazzo⁴ di San Paolo del Brasile –, in quel meraviglioso salone affrescato. E ve n'erano poi tanti, tanti altri. Ora però non intendo fare la storia della vita mondana di Roma!

Un giorno Betty arrivò a Viareggio con una sua amichetta di studi e la madre: la «Mammona», come la chiamavano [285] i figli. E allora per la prima volta ebbi l'occasione di poter parlare abbastanza a lungo sulla spiaggia con questa «Mammona», e mi resi conto della straordinaria intelligenza di questa donna dall'aspetto così scostante: un'intelligenza e una cultura storico-politica eccezionali per una signora: avrebbe potuto essere un efficiente ministro degli Esteri. E mi resi conto anche di una sua profonda bontà, nonché del senso di solitudine che albergava in lei, probabilmente dovuto al suo aspetto così poco attraente. E poi, sempre lì sulla spiaggia – perché a Roma avevo assai meno occasioni di vederla; più che altro m'incontravo col fratello –,

¹ Si tratta verosimilmente della *contessa* de la Viñaza, moglie dell'ambasciatore spagnolo Cipriano Muñoz y Manzano, conte de la Viñaza (1862-1933).

² Su questa persona non è stato trovato al momento alcun riferimento.

³ Cfr. p. 143, nota 1.

⁴ Francesco Matarazzo, imprenditore italiano (1854-1937) emigrato in Brasile nel 1881. Riuscì a costruire uno degli imperi industriali più grandi del mondo che, alla sua scomparsa, si stimava valesse oltre venti miliardi di dollari. Per i suoi meriti imprenditoriali fu insignito del titolo di conte dal re Vittorio Emanuele III. La figlia di Matarazzo, Claudia (1899-1935), sposò Francesco Ruspoli (1899-1989) nel 1924, a São Paulo.

iniziai con Betty quella specie di relazione un po' equivoca, debbo dire, che poi continuò sempre tra di noi per anni e anni. Relazione equivoca in questo senso: io le davvo molti consigli sull'arte ed anche sulla vita. E lei probabilmente aveva una certa simpatia per me, mista ad ammirazione e rispetto, e questo rapporto in fondo era come quello che può aversi tra fratello e sorella; ed io infatti la consideravo una sorella, ma una sorella, per così dire... desiderabile. [286] Ed anche lei sentiva evidentemente in me qualcosa di non comune, e perciò tra di noi vi era un gioco psicologico sottilissimo, proprio sul filo del rasoio, e che tale continuò ad essere sempre.

Mentre stavamo a Viareggio, Fritz invece era stato «rapito» da due americane, madre e figlia ambedue giovanissime, tanto che la madre sembrava la sorella maggiore della figlia, che se lo erano portato in macchina a St. Moritz. Non so come funzionasse questo *ménage à trois*, ma evidentemente avevano trovato un sistema per andar d'accordo tutti e tre. Quel che è certo è che entrambe erano pazze di lui!

Fritz era diventato anche abbastanza amico di Girolamo Rospigliosi¹, poco dopo la disavventura di questi con Barbara Hutton. La Hutton era stata invitata a Roma dalla duchessa di Frasso², un'americana ricchissima che qualche tempo prima era stata amica di Gary Cooper ed anche una delle grandi *hostess* di Hollywood. Si era portata questa ragazza a Roma nell'intento di trovarle un marito titolatissimo; e diede un gran ballo al quale [287] partecipò tutta la *jeunesse dorée* della capitale. Vi erano tre o quattro principi in lizza: Rodolfo del Drago³, Girolamo Rospigliosi, un Sirignano di Napoli⁴ e, se non

¹ Principe Girolamo Rospigliosi, nobile romano (1907-1959), IX principe Rospigliosi e IX duca di Zagarolo.

² Dorothy Cadwell Taylor, contessa di origine americana (1888-1954). Nel 1923 sposò il conte Carlo Dentice di Frasso (1879-1945); negli anni Trenta vissero a Roma e la loro villa (Villa Madama) era un punto d'incontro internazionale. Sembra che nel 1938 avessero ospiti Joseph Goebbels e Hermann Goering, in visita ufficiale in Italia, e ci fosse stato un progetto per eliminarli da parte di un loro conoscente americano. Il piano non si attuò per non coinvolgere il conte di Frasso nella vicenda. Dorothy aveva notoriamente un debole per gli attori americani; ebbe una lunga relazione con Gary Cooper, agli inizi detto «il mulo del Nevada» per la sua rozzezza: la contessa, prima di presentarlo ai suoi amici, lo trasformò da capo a piedi divenendo la sua «maestra di eleganza». Scelsi si riferisce a lei come «duchessa» ma il suo titolo era quello di contessa.

³ Rodolfo del Drago, marchese di Riofreddo, patrizio romano (1933-1946).

⁴ Marchese Francesco Caravita principe di Sirignano, patrizio napoletano (1908-1998).

sbaglio, anche Marcello Caracciolo¹, per quanto questi fosse ancora semisposato con la figlia di Solly Joel, il re dei diamanti².

Dunque vi fu questo gran ballo, al quale fui invitato anch'io, ma come semplice ballerino. E poi vi fu il fidanzamento di Girolamo, che la spuntò sugli altri, fu cioè il prescelto. Girolamo andò da Bulgari³ e comperò il più grosso diamante che fosse in vendita per regalarlo a Barbara. Ma avvenne che arrivò da New York lo zio della ragazza, Mr Hutton⁴, che allora era il *trustee* della fortuna dei Woolworth⁵, per vedere un po' questo aspirante marito. E questo zio si portò Barbara a Biarritz – era estate –, seguito naturalmente anche da Girolamo. Ma lì avvenne qualcosa – nessuno sa esattamente che cosa, o perlomeno io non lo so e credo che nessuno lo abbia mai saputo. O il signor Hutton non fu d'accordo con la scelta della nipote, forse perché Girolamo [288] beveva molto, bisogna dirlo: era quasi sempre un po' brillo. Per questa o per altre ragioni, fatto sta che il fidanzamento andò a monte. Alcuni dicono che Girolamo tentò un'azione di forza, perché lui in fondo sarebbe stato molto felice di questo matrimonio, da molti punti di vista; ma ad ogni modo non vi riuscì, con la conseguenza che poi non gli fu neppure restituito l'anello, quel grosso brillante che egli dovette pagare – perché non l'aveva ancora pagato. L'anello costava moltissimo e Girolamo dovette vendere un sacco di cose, e persino, credo, affittare il piano nobile di Palazzo Rospigliosi, nel quale abitava.

Insomma, questa è una storia, una delle tante storie romane di quell'epoca. Del resto i Rospigliosi erano tutti un po' matti. In seguito Girolamo morì alcolizzato.

Di un altro Rospigliosi, un cugino di Girolamo, ricordo una scenetta che avvenne nella sala da ballo dell'albergo di Zermatt, dove si trovava con un precettore, Mr Malcom, per fare della montagna. Questo Rospigliosi, che si chiamava Guardino⁶, stava con una ragazza che a un

¹ Don Marcello Caracciolo Francone Afan de Rivera Bazan y Arana Suarez de Toledo y Cueva, principe napoletano, nato nel 1903.

² «Solly» Joel: Solomon Barnato Joel, finanziere e mercante di diamanti (1865-1931).

³ Nome della famosa ditta di gioiellieri fondata a Roma nel 1884 dal greco Sotirios Voulgaris, che conta più di centocinquanta negozi in tutto il mondo, fra cui il più famoso è quello di via Condotti a Roma.

⁴ Si tratta dello zio della Hutton, Franklyn Laws Hutton, fratello di Edward Francis Hutton (1875-1962).

⁵ Famosissima catena di negozi al dettaglio fondata da Frank Winfield Woolworth (1852-1919), nonno materno di Barbara Hutton.

⁶ Principe Guardino Rospigliosi, nobile romano (1906-1956).

certo momento fu invitata a ballare da uno spilungone americano, [289] il quale probabilmente la stringeva un po' troppo. Fatto sta che Guardino con molta calma prese la propria sedia e la piantò in mezzo alla pista da ballo e, quando i due gli passarono vicini, vi salì sopra e diede uno schiaffone al lungo, lungo americano. Fu una scena! Io dopo ne chiesi il bis per fotografarla, perché era stata veramente buffa!

Ad ogni modo, per la storia, voglio dire che io incontrai Barbara Hutton la prima volta a Roma in occasione del ballo dato da Dorothy Frasso: era una ragazza semplice, bellina, anche se un po' grassottella, ben diversa da quel personaggio patetico, malaticcio, che successivamente diventò sempre più con i vari matrimoni. Non ricordo neanche se le fui presentato in quell'occasione, perché vi erano più di ottocento persone, e del resto la cosa non m'interessava punto, essendo io impegnatissimo con qualcuno di molto più carino; impegno che fu una delle cause per le quali io fui poi spedito l'anno seguente a Parigi.

E torniamo ora a Fritz e Betty e alla Ville Lumière, [290] dove, mi pare due anni dopo, li trovai installati in un appartamento che dava sui giardini del Lussemburgo. La madre, la «Mammona», era scomparsa, nessuno ne parlava più.

Non so che cosa le fosse accaduto; e i due figli abitavano in quell'appartamento e conducevano una vita molto strana, anche se – come vi dirò adesso – interessante. Da loro s'incontrava di tutto: dalla moglie di re Carol di Romania¹ allo scultore Lipchitz², da Lifar' a qualche altro ballerino dell'Opera o dei Balletti russi. Proprio le persone più impensate: una volta Gertrude Stein³, un'altra Cocteau. E di solito ricevevano a qualunque ora. Una volta – tanto per fare un esempio – m'invitarono a colazione per l'una (in quell'epoca potevo ancora usci-

¹ Elena «Magda» Wolf Lupescu (1895/1902-1977). Nel 1925 divenne l'amante del futuro re Carol II di Romania (1893-1953), già sposato con Elena, figlia del re di Grecia. Per sfuggire alle ire del padre – re Ferdinando di Romania – i due fuggirono a Parigi, dove lui tentò di nascondersi sotto il falso nome di Carol Caraiman. Nel 1949 si sposarono e vissero in esilio a Lisbona. All'epoca dei fatti cui Scelsi si riferisce – gli anni Trenta – la coppia non era ancora sposata. L'episodio riportato è del tutto verosimile poiché i regnanti rumeni erano di stirpe Hohenzollern, quindi alla lontana parenti dei due fratelli.

² Chaim Jacob Lipchitz, scultore lituano naturalizzato francese (1891-1973). Uno dei maggiori esponenti della scultura cubista.

³ Gertrude Stein, scrittrice statunitense (1874-1946). Si stabilì a Parigi nel 1903 e la sua casa divenne luogo d'incontro di tutta una generazione che gravitava intorno al movimento cubista. Fu anche protettrice dei letterati americani radicati a Parigi, che definì come «generazione perduta»; da ricordare fra gli altri E. Hemingway e F. S. Fitzgerald.

re al mattino). Ed io arrivai all'una precisa; suonai, mi aprì la porta una certa Margherita, che era una donna *à tout faire* – veramente tuttofare, perché ricordo che una sera la vidi uscire con un vestito che mi sembrava di conoscere, tanto che dissi a Betty:

«Sembra un vestito eguale al tuo».

«È il mio vestito,» rispose lei «ma io glielo impresto, [291] così, poveretta, fa migliori affari in strada».

Insomma, quella si vestiva con gli abiti della padrona e andava a farsi tranquillamente il suo marciapiede! E la cosa non scandalizzava nessuno.

Un anno dopo ebbero invece un domestico italiano, un certo Andrea, che durò parecchio tempo. Questo Andrea faceva, anche lui, un po' di tutto: dalla cucina allo stirare i reggiseni; era insomma un *homme à tout faire*! Napoletano e simpaticissimo, non so proprio dove l'avessero pescato.

Tornando alla colazione, quella Margherita mi accolse dicendomi:

«*Madame est sortie et Monsieur est encore au lit*».

«Veramente io sono stato invitato a colazione» dico io.

«*Ah! Monsieur, je n'en sais rien*».

Allora io me ne stetti lì, e mi guardai in giro. Il tempo passava e, per finire, andai a bussare alla camera da letto di Fritz, il quale dice: «*Viens! Viens!*».

Allora apro la porta e lo trovo a letto... con una [292] ragazza nuda, tutti e due ancora nudi!

«Ma...» faccio io «scusate, non dovevamo fare colazione assieme? Mi hai invitato...».

«Sì,» fa lui «ti presento Helen».

Questa Helen mi sorrise in modo molto grazioso. Era, devo dire, un bellissimo tocco di figliola: una inglese.

«Sì, ma sai, Betty l'hanno chiamata al telefono, l'ha chiamata Arthur che sta al Maurice e che le ha detto di andare là».

«Allora, che dobbiamo fare? Andiamo?» chiedo io.

«Sì, sì! Adesso noi ci vestiamo, poi andiamo tutti a colazione al Maurice da Arthur».

Questo era un loro tipico invito a colazione. E cose del genere con loro accadevano spesso. Questo Arthur aveva un appartamento fisso all'Hôtel Maurice; era un banchiere inglese, la cui figlia era una delle pazienti – diciamo – «analizzate» da Madame Jouve¹. E appunto da

¹ Cfr. p. 75, nota 2.

ciò nacque la mia amicizia con i Jouve; perché essi, attraverso questa figlia del banchiere, amica di Betty, frequentarono [293] spesso la casa di Fritz e Betty, diventandone quasi gli ospiti di onore permanenti, e la stessa Betty diventò importantissima per tutti i pazienti di Madame Jouve, che la adoravano.

Betty – come ho già detto – era di una forza straordinaria: una vera roccia. E perciò per quei malati nevrotici divenne un appoggio importantissimo, tanto che finì quasi col prendere il posto di Madame Jouve; se questa per loro era da riverirsi come Allah, Betty era, diciamo così, Maometto, il suo profeta.

Betty e Fritz erano sempre senza un soldo; ciò era evidente, sebbene facessero una vita piuttosto agiata, persino lussuosa. Io divenni abbastanza intimo e perciò una volta chiesi a Betty:

«Ma questo è un appartamento molto caro, come fai?».

E lei:

«Mah... c'è Ethel che ogni tanto viene ad abitare qui perché, come sai, fa la cura psicoanalitica con Blanche Jouve; allora quando viene a Parigi per periodi anche abbastanza lunghi abita qui da noi».

[294] «Ma dove la mettete? Avete soltanto due camere!».

«Beh, lei dorme con me, oppure dorme con Fritz».

«Ah! Capisco».

Insomma, risolvevano così il loro problema, e mi resi conto che in fondo tutto l'appartamento veniva pagato da Ethel, o più precisamente dal banchiere suo padre. E così pure, quando andavano a Londra, Betty e Fritz andavano in casa di Ethel, cioè dal banchiere padre. Un'ottima combinazione che funzionava benissimo.

Fritz aveva velleità letterarie. Una sera ci lesse una sua commedia. A me, per la verità, non parve un capolavoro, ma debbo dire che di teatro non me ne intendo affatto: non me ne sono mai occupato, ragion per cui non posso giudicare che valore potessero avere quelle scene piene, sì, di fantasia... Ma non sapevo che dire dal punto di vista della realizzazione o di un possibile successo¹.

Ed ecco che ad un tratto lui esclamò:

«Mi è venuta un'idea!».

¹ In seguito Franz von Treuberg si dedicò professionalmente al teatro e al cinema. In una lettera spedita dal Portogallo all'A. nel 1941 comunica di voler ritornare a Roma per dedicarsi al cinema. Nel dopoguerra, mentre si trovava a Berlino come direttore di teatro, partecipò alla sceneggiatura del film *Germania anno zero* di Roberto Rossellini nel quale recitò anche come attore nella parte del generale von Laubniz.

Prese il telefono e chiamò a New York il banchiere [295] Otto Kahn¹, chiedendogli un appuntamento. Naturalmente non lo ebbe, ma tanto fece ed insistette con la segretaria che per finire riuscì ad ottenere un'intervista di esattamente tre minuti e non di più. Così prese l'aereo, andò a New York e, anziché tre minuti, restò da Otto Kahn una buona mezz'ora! Non solo, ma riuscì a convincerlo a sovvenzionare quella sua commedia a Broadway: cosa che per la verità non capita a tutti. Tanto più che Otto Kahn aveva fama di essere uno dei più duri tra i magnati della City. Però non so, non ho mai saputo, se quella commedia fu poi rappresentata o no. Certo, ho visto l'anno seguente l'*affiche* che lui riportò a Parigi, e la vidi in casa loro con il suo nome, il titolo, i nomi degli attori; ma non ho mai saputo come fossero andate le cose, perché lui evitò sempre di rispondermi in modo chiaro. Perciò credo che, se anche fu rappresentata, non andò oltre la prima sera. Ma potrebbe anche darsi che di tale lavoro esistesse soltanto l'*affiche*.

Betty era semifidanzata con il principe Leopold Löwenstein² – un austriaco del ramo inglese dei Löwenstein [296] (anche in quella famiglia vi erano, come tra i Rothschild, sebbene i Löwenstein non fossero tanto ricchi, rami inglesi, tedeschi ed austriaci). Questo Leopold viveva a Londra.

Tutto ciò che vi sto raccontando avveniva prima della guerra.

Indubbiamente Betty era imponente e bella; era diventata molto, molto attraente, non solo graziosa, ma più che graziosa: proprio imponente, ed aveva una forza vitale tale da avere un gran fascino fisico per moltissime persone, sebbene anche la sua cultura non fosse affatto disprezzabile; divenne una buonissima scultrice, fece moltissimi ritratti, e forse da questo trasse i soli proventi che lei abbia mai avuto.

Per esempio – per illustrarvi che tipo fosse –, una sera in cui era sola (Fritz non c'era, non so dove fosse andato), mi disse:

«Senti, questa sera ti porto fuori io, in un posto dove certamente nessuno ti ha mai portato, dove senza di me non andresti mai».

«Mah, che cos'è?».

[297] «Beh, ti porto alla Boule Noire».

¹ Otto Hermann Kahn, finanziere e banchiere tedesco radicato in USA (1867-1934). Fu un grande collezionista, filantropo e protettore delle arti.

² Principe Leopold von Löwenstein-Scharffeneck (1903-1974). Sposò Betty nel 1932; divorziarono nel 1947.

Io ne avevo vagamente sentito parlare come di un posto dove non andare, un posto da teppisti, una *gargote*¹ dove si ballava, si beveva, malissimo frequentata e sorvegliata dalla polizia.

«Senti,» risposi perciò «io non ho voglia di perdere il mio portafooglio lì, dove certamente me lo porterebbero via, e neanche di rischiare una coltellata!».

«Ma stai tranquillo! Stai tranquillo: con me puoi stare tranquillo».

Io veramente ero molto perplesso, ma finii col dire:

«Beh, se proprio lo vuoi... però avrei preferito qualcosa di più allegro».

«Ma» insistette lei «se non vieni con me non ci andrai mai: andiamo!».

E così mi ci portò: era effettivamente proprio l'ambiente descritto da Carco²: un ritrovo di lenoni e di ladri; insomma, stile Montmartre di prima della guerra, dove vi era di tutto: dei poco di buono e anche di peggio. [298] Noi ci sedemmo ad un tavolino, bevemmo del vino. E a un certo punto si avvicinò un tale, vestito con un maglione; costui mise una mano sulla spalla di Betty e disse «Eh, bella!», come se la volesse prender su per ballare.

E allora vidi una cosa straordinaria: vidi Betty fare un piccolissimo movimento con la spalla e un leggero raggirare della testa, con un irrigidimento di tutto il corpo. Non lo guardò neppure, ebbe solo questo leggero irrigidimento del corpo, delle spalle – non so –, come forse avrebbe potuto farlo l'imperatrice Elisabetta d'Austria, come ben poche persone potrebbero e saprebbero fare. D'altronde arrivò subito un fusto – un tipo da non scherzarci –, che si avvicinò e disse in modo brusco all'altro:

«*Décampe!*». Cioè: «Fila via, vattene!».

Non ho mai capito, non ho mai saputo se era un poliziotto in borghese oppure un capo della banda. Fatto sta che l'altro non esitò: se ne andò subito, senza fiatare.

Betty ringraziò il «fusto» con un piccolissimo movimento delle dita di una mano; e allora io le chiesi:

[299] «Tu questo lo conoscevi?».

¹ Bettola.

² Francis Carco – pseudonimo di François Carcopino –, scrittore francese nato in Nuova Caledonia (1886-1958). Cantore per eccellenza dell'ambiente bohémien parigino, è stato anche poeta di grande sensibilità e fondatore della scuola *fantasista*.

«Oh sì, sì, ci ho ballato una volta».

«Ah, allora anche tu hai un protettore!». E ci ridemmo sopra.

Da Fritz e Betty incontrai anche Antoine de Saint-Exupéry¹, lo scrittore, che era molto celebre in quel momento e che ci raccontò storie divertentissime sul modo nel quale lui doveva riuscire ad evadere da sua moglie, che lo perseguitava di città in città, da bar a bar. E ricordo che una volta Fritz gli disse:

«Beh, me ne occupo un po' io di tua moglie, se vuoi che te ne liberi». E non ricordo cosa fece, ma sembra che Saint-Exupéry gli fu molto grato.

Un giorno in casa loro arrivò anche Charles Beistégui², che allora era agli inizi della sua grande carriera di mecenate; poi, sempre con Fritz, lo rividi spesso a Venezia in altre occasioni, anni dopo. E una volta, assieme a Helena Rubinstein³ e Betty, andai a vedere la sua celebre collezione, che si è poi sempre ampliata e che è diventata una delle più importanti collezioni di arte africana, [300] se non proprio di tutta l'America per lo meno d'Europa. Già allora aveva una infinità di pezzi interessantissimi; e fui grato a Betty di avermici portato.

Qualche volta veniva da loro anche Sir Francis Rose⁴ – non ricordo se l'ho già raccontato: Francis Rose era un pittore che era stato molto protetto da Gertrude Stein; per qualche tempo lei comperò i

¹ Antoine de Saint-Exupéry, scrittore francese nato a Lione (1900-1944). Pilota di aerei postali, partecipò alla Guerra di Spagna dalla parte della Repubblica e alla Seconda guerra mondiale dalla parte degli alleati. Il suo aereo sparì al largo della Corsica durante una missione il 31 luglio 1944. Il suo libro più conosciuto è *Le Petit Prince*, pubblicato nel 1943.

² Don Carlos de Beistégui, miliardario ispano-messicano (1895?-1970). Il suo amore per il fasto e per il barocco lo portò a eccessi diventati leggendari, come la villa surrealista progettata da Le Corbusier a Parigi nel 1928, e «Le bal du siècle» a Palazzo Labia a Venezia, la notte del 3 settembre 1951. Aveva sposato Alix de La Haye-Jousselin, una nobile francese.

³ Helena Rubinstein (1870/1872-1965). Fondatrice della linea di cosmetici omonima, aprì il suo primo salone di bellezza in Australia, poi a Londra e Parigi. Definita da Jean Cocteau «imperatrice della bellezza», divenne imprenditrice e capo di una società; attiva fino a novant'anni, lasciò una fondazione a favore di donne e bambini. Raccontò le sue esperienze in una autobiografia: *La mia vita per la bellezza* (Helena Rubinstein, *My Life for Beauty*, Bodley Head, London 1965). Ritratta da famosi artisti quali Dalí, Dufy e perfino da Picasso (che lasciò però l'opera incompiuta), fu famosa anche per la sua collezione di statue africane e la sua raccolta di opaline.

⁴ Sir Francis Cyril Rose, pittore e scenografo inglese (1909-1979). Pittore di tendenza surrealista, nel primo dopoguerra si stabilì in Corsica con la moglie, la scrittrice Dorothy Carrington. Ne *L'homme aux chapeaux* (ora in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs...* cit.), Scelsi fa riferimento alle circostanze drammatiche della morte di questo artista.

suoi quadri per appenderli faccia al muro; poi, dopo parecchi mesi o anche un anno, li rivoltava e, se le piacevano ancora, continuava a proteggere il pittore e a comperargli altri quadri; altrimenti lo lasciava cadere e si disfaceva anche di quanto acquistato.

Francis Rose era un uomo – diciamo pure – decadente, in senso assoluto. Aveva una casa stupenda, con oggetti preziosissimi, ma la sua camera da letto era spoglia: vi era soltanto un crocefisso. Sono le strane contraddizioni di questi esseri in un certo senso malati. Era omosessuale e finì molto male, con un coltello nella schiena in un bar di Marsiglia; ma era una persona simpatica, e una volta venne da noi anche assieme a Gertrude Stein.

[301] Finalmente, l'anno seguente Betty sposò Leopold Löwenstein, e trascorse il suo tempo tra Londra e Parigi, facendo la spola e facendosi aspettare dagli aeroplani! Ad ogni modo, per un po' non la vidi più.

Invece, proprio prima della guerra, incontrai nuovamente Fritz, a Cannes. Naturalmente non era solo, ma con un'americana molto ricca, molto bella, che si era perdutamente invaghita di lui – una von Drenslor, o un nome del genere. Lo incontrai al bar del Carlton, dove mi trovavo in quel momento, e seduto vicino al granduca Dimitri di Russia¹. Così parlammo in tre. Poi Fritz se ne andò ed io osai chiedere al granduca:

«Altezza, può dirmi come mai Fritz può fare questa vita ed avere tanti appoggi?».

E il granduca mi rispose:

«*Au fond, vous savez, c'est un Hohenzollern*»².

È così, ed anche se lo era *de la main gauche*³, ciò poteva spiegare molte cose, e soprattutto come se la sarebbe cavata più tardi in Germania e in Portogallo, in situazioni che per altri sarebbero potute risultare fatali. [302] E mi venne in mente anche un'altra cosa: di suo padre

¹ Dimitrij Pavlovič Romanov, granduca di Russia (1891- 1942).

² «In fondo, sa, è un Hohenzollern».

³ «P. réf. au fait que, pendant la cérémonie nuptiale, un noble épousant une roturière donnait à celle-ci la main gauche, lui déniait ainsi, à elle-même, ainsi qu'à ses enfants, toute prétention à son propre rang]. *Mariage de la main gauche; épouser quelqu'un de la main gauche*. (Contracter) mariage avec une personne de condition inférieure à la sienne» (*Le Trésor de la Langue Française informatisé, s.v. gauche*). In realtà la discendenza era legittima; la nonna paterna, infatti, era Marie Crescentia von Hohenzollern-Sigmaringen; probabilmente la riserva espressa dal granduca Dimitri si riferiva alla militanza politica della loro madre, palesemente in contrasto con ideali dinastici.

tra noi non se n'era mai parlato in tanti anni che lo conoscevo, non era mai stato nominato, mai menzionato. E chissà poi se la «Mamma» era veramente la madre di questi figli così diversi da lei, così belli – forse non lo era affatto. Vi era quindi un vero mistero.

Sposando Leopold Löwenstein, Betty acquistò la nazionalità inglese e trascorse gli anni della guerra in Inghilterra, a Londra. Ebbe la casa distrutta per metà, se non di più; ma pare che si comportò in modo coraggiosissimo: fece parte di squadre di soccorso, o squadre di pompieri – non so bene –, come del resto fecero molte signore inglesi che, a quanto dice la Storia, furono ammirevoli in quel periodo per il loro coraggio. Ciò non le impedì, prima però che incominciassero i bombardamenti su Londra, di andarsene a «ripescare» Fritz in Germania, come ho già raccontato, passando dalla Francia occupata, e di portarlo in un'isoletta spagnola nelle vicinanze di Maiorca, dove lui trascorse il resto del periodo bellico, sposando poi – mi pare – una spagnola, oppure [303] una sudamericana (non ricordo bene), che ad ogni modo fu una delle sue tre o quattro mogli¹.

Io poi non seguii più tutte le loro vicende; anzi, dopo la guerra li vidi assai di rado. So che Betty continuò a fare la spola tra Londra e Parigi, ma anche con lunghi soggiorni a New York, dove eseguì molti ritratti.

È venuto ora il momento di parlare dei Jouve e della mia storia con loro. Vi ho già detto molto di Jouve e di Madame Jouve, dei loro amici malati, loro pazienti o non pazienti, certamente quasi tutti nevrotici. Ma ora vi devo raccontare quel che avvenne proprio durante gli ultimi anni della guerra.

Avvenne questo: io avevo sposato una inglese e stavo a Roma quando ebbero inizio gli attacchi indiscriminati contro gli inglesi residenti in Italia ed anche contro le inglesi che avevano sposato italiani e pertanto avevano diritto alla cittadinanza italiana.

Arrivarono all'assurdo che qualunque cosa inglese fosse proprio detestata ed estromessa, ad aberrazioni di [304] una stupidità incredibile, come quella di voler cambiare il nome all'albergo Eden in via Ludovisi perché Eden si chiamava anche il ministro degli Affari Esteri inglese! Insomma, si era arrivati ad un livello di stupidità proprio

¹ Ne risultano tre. Fritz sposò nel 1936 Marthe von Dupmeier; nel 1946 Luise (Lucy) Brenner (1911-1985); nel 1963 Valeria Napoli (nata a Salerno nel 1942).

fanatica. Alcune donne inglesi, sposate con italiani, furono aggredite, sputacchiate e malmenate per la strada. Insomma, gli italiani avevano veramente perduto la testa, e la persero poi anche di più dopo lo sbarco degli alleati in Italia: non si capiva più niente tra fascisti e antifascisti, tra le varie tendenze, tra coloro che si accusavano vicendevolmente di tradimento ecc. ecc. Certo, alcuni tradimenti bisogna pur ammettere che vi furono. Vi furono certamente coloro che credettero di favorire la disfatta dell'Italia fascista, <causando> e promovendo il sacrificio delle vite dei loro fratelli che combattevano, per esempio, in Africa, e che restavano senza rifornimenti perché ogni convoglio in partenza per l'Africa veniva segnalato e quindi bombardato, silurato, affondato. Forse queste spie, questi agenti, avevano pensato di affrettare così la caduta dell'Italia [305] fascista, ma certamente i soldati che in Africa aspettavano i rifornimenti e si battevano valorosamente non potevano considerare questo se non un tradimento vero e proprio.

Ma lasciamo queste storie, tragiche e disgustose ad un tempo.

Dunque, ad un certo punto mia moglie mi disse:

«Andiamocene via, perché io qui non posso rimanere. Andiamo in Svizzera».

E difatti la portai in Svizzera.

A questo punto delle mie rievocazioni forse qualcuno vorrebbe che io parlassi della guerra, del fascismo, di Mussolini; ma io, francamente, non posso farlo. Tutte le guerre e tutte le ideologie politiche, sociali, morali, etiche, sono di massima basate su false idee, falsi dati, false conoscenze – passano e si alternano da millenni. Vi sono state grandissime civiltà anche prima dell'egizia, [306] la cinese, l'assiro-babilonese, in Africa come in America, e quelle andine prima degli Incas, prima dei Maya, <per> non parlare dell'Atlantide. Civiltà che possedettero scienze matematiche, astronomiche, terapeutiche ecc., e probabilmente sistemi politici e sociali diversi e perfezionati, nonché facoltà e poteri psichici e spirituali sconosciuti agli uomini di oggi. Eppure passarono tutte, tramontarono, e non solo per avvenimenti tellurici o invasioni barbare, ma spesso per autodistruzione, così come ora stanno distruggendo la propria civiltà gli uomini bianchi di oggi.

Maoismo, fascismo, comunismo, marxismo, falangismo, castrismo, peronismo, gli Anarchici, le Camicie, i Caschi, i Berretti, i Bracciali, le Brigate, le Giunte, verdi, nere, rosse o gialle che siano; le rivoluzioni, le dittature: prima sugli altari e poi nella polvere – come dice una famosa poesia su Napoleone Bonaparte... tutti questi sono eczemi o brufoli sulla pelle dell'umanità; e, quando s'infettano, gli uomini muoiono a milioni: fucilati, arsi, atomizzati, decapitati, impalati, accecati, [307] squartati, torturati, nelle galere o nei campi di concentramento, a seconda degli usi e costumi del tempo e del luogo.

Mussolini l'ho incontrato una sola volta: a tavola. Vi dirò che nel 1922, quando egli prese il potere dopo la Marcia su Roma, era prefetto di Palermo mio zio¹, che si era messo in testa di lottare contro la

¹ Benedetto Scelsi, avvocato e uomo politico italiano (1873-1944), primogenito dell'avvocato Giacinto e di Gina Guicciardi. Fu prefetto di varie città italiane; durante il mini-

mafia, lotta impossibile e pericolosissima, ma lui era un uomo coraggioso, non per nulla fratello di mio padre. Così quando nel '22 Mussolini andò in Sicilia per la prima volta¹, mio zio dovette ospitarlo, perché la prefettura ed anche l'abitazione del prefetto erano allora a Palazzo Reale. Io, proprio in quel momento, ero a Palermo ospite di questo zio. Quando egli fu avvertito dell'arrivo di Mussolini, dovette provvedere ad accoglierlo, accompagnarlo; vi fu anche una grande colazione di trenta invitati comprendenti autorità della regione, della politica locale ed anche dell'aristocrazia.

Mio zio mi mise in fondo alla tavola, all'ultimo posto. Ad un certo momento incrociai lo sguardo di Mussolini [308] e debbo dire che i suoi occhi erano impressionanti, scintillanti, ed avevano indubbiamente una forza magnetica di grande potenza. Però, ciò malgrado, quando per la frazione di un secondo fui nei suoi occhi, sopportai benissimo quello sguardo. Più tardi, riflettendo, compresi che erano occhi di una grande forza, ma che si proiettava all'esterno, e che perciò per la maggior parte delle persone quello sguardo era difficile da sopportare; non erano occhi che possedessero una profondità interiore, come quella dei grandi *yogi* o dei santi, che è molto più difficile da sostenere.

Parlando di occhi, debbo dire che quelli di padre Pio² erano «diversi». Una volta andai a trovarlo. Ma che dire dei grandi Esseri e dei Santi? Non si può che chinare la fronte e tacere. Certo padre Pio era pieno di santità, di luce divina, ed anche di poteri soprannaturali: chia-

stero Giolitti (30 marzo 1911-21 marzo 1914), svolse l'incarico di Capo di gabinetto con mansioni di ispettore generale; nel governo successivo – il ministero Salandra (21 marzo 1914-5 novembre 1914) – mantenne lo stesso incarico, ma con mansioni prefettizie.

¹ In realtà Mussolini arrivò in Sicilia il 4 maggio 1924 a bordo della corazzata Andrea Doria. Il 23 ottobre nominò prefetto di Palermo il dottor Cesare Mori che agì con pugno di ferro contro la mafia, usando anche metodi a dir poco discutibili e arbitrari.

² Padre Pio da Pietrelcina, nome di religione del frate cappuccino Francesco Forgione (1887-1968). Nel 1916 fu trasferito dal suo Ordine a San Giovanni Rotondo; quello stesso anno ricevette per la prima volta le stimmate. Il dottor Giorgio Festa, che lo visitò nel 1919, così si espresse: «... le lesioni che il Padre Pio presenta e l'emorragia che da queste si manifesta hanno un'origine che le nostre cognizioni sono ben lungi dallo spiegare. Ben più alta della scienza umana è la loro ragione di essere». Ebbe subito un grande seguito di fedeli, il che indusse la Chiesa a vietargli di celebrare la messa dal 1931 al 1933; nonostante l'ostilità della Santa Sede nei suoi confronti, la sua fama si estese soprattutto con la creazione dei Gruppi di Preghiera, diffusi sia in Italia che all'estero. La sua missione culminò con la costruzione di un grande ospedale, la Casa Sollievo della Sofferenza. Nel 1999 papa Giovanni Paolo II lo proclamò beato e nel 2002 fu canonizzato.

roveggenza, bilocazione ecc. – poteri che appartengono anche agli *yogi* indiani, sebbene da questi siano conseguiti in altra maniera, anche se i più grandi Bhakti¹, come Ramakrishna² e Śrī Rāmāna Maharshi³, li ottennero anch'essi [309] principalmente con l'illuminazione interiore e l'estasi.

Padre Pio era un docilissimo strumento della forza divina, e quindi non gli importava affatto quanto si potesse dire di lui, ed obbediva agli ordini dei suoi superiori gerarchici senza alcuna protesta né difficoltà, anche quando tali ordini erano ciechi ed ingiusti; tutto ciò a lui non importava punto, anche se in certi casi disturbavano la sua azione visibile: egli aveva altri mezzi per continuarla. D'altronde, se lui era uno strumento della divinità, la sua fede cristiana era per lui uno strumento, ed in questa fede è compresa anche la dottrina del sacrificio e dell'obbedienza alla regola. Certo, se da un lato questa obbedienza e la fede assoluta gli avevano permesso di giungere all'estasi ed alla santità, d'altro canto evidentemente non vi era per lui spazio peraltro. Non so se nel caso di una realizzazione mistica così perfetta si possa o si abbia il diritto di imporre restrizioni. Certo egli non ammetteva nulla all'infuori della rivelazione e della verità cristiana; per [310] lui l'induismo e il buddhismo non erano vie di sviluppo spirituale: ammetteva che possedessero un poco di verità, ma non «la Verità».

Forse egli vide sfilare nella mia mente i grandi mistici d'Oriente e quindi sentì in me qualche lieve riserva mentale; ed è, penso, per questo che egli non adoperò per me i suoi poteri e le sue qualità di taumaturgo, come – non lo nego – io in quel tempo avevo sperato. Egli

¹ Bhakti: letteralmente «elevazione a Dio» (qui la parola viene usata per estensione); indica la «terza via» (*bhakti mārga*) per raggiungere la Liberazione: è l'idea filosofica predominante nei *Bhagavad Gītā*. Le altre «vie» sono il lavoro (*karma mārga*) e la conoscenza (*jnana mārga*).

² Ramakrishna (1834-1886), nome che assunse Gadadhar Chatterji (o Gadadhar Chatopadhyaya) come asceta e predicatore, e che dette poi nome ad un movimento mistico molto diffuso anche al di fuori dell'India, che si rifà alle sue idee tendenti alla Libertà attraverso l'annullamento dell'Ego e la fusione con la Divinità. Centrale e originale nella sua filosofia il motivo della Madre divina, presente in ogni principio femminile; al fine di cancellare la differenza fra i sessi, assunse vesti femminili.

³ Śrī Rāmāna Maharshi (pseudonimo del maestro spirituale indiano Venkataraman Ayyan (1879-1950), mistico indiano (1879-1950). Conosciuto anche come il «Saggio di Arunachala», viene considerato il più grande mistico del Ventesimo secolo e venerato alla stregua di un santo.

peraltro aveva ragione: non si può chiedere l'intercessione a colui del quale non si partecipa al cento per cento l'assoluta ed esclusiva fede.

La sua messa mattutina era impressionante ed indimenticabile. La cappella si riempiva non solo del suo particolare profumo, ma direi proprio di Spirito, e così fortemente che si muovevano soltanto, <con lenti gesti>, le sue mani bendate: i presenti erano immobilizzati e colpiti da una forza che si scioglieva solo alla fine del rito.

Poi vi sono anche gli occhi di colui che guarda attraverso le palpebre chiuse, eppure le pupille si vedono [311] o sono io che vedo gli occhi attraverso le sue palpebre? No: sono i suoi occhi che rendono trasparenti le palpebre, e sono occhi d'oro, di un oro non metallico, occhi incredibili e indimenticabili, insostenibili per più di un secondo, ma che si «sentono» addosso quasi brucianti. Trascendono l'intero universo, anche l'amore – in ogni caso quello personale –, occhi cosmici. Ma poi egli apre le palpebre e si vedono occhi semplici e buoni: incredibilmente terrestri e rassicuranti, insieme al gesto familiare di congedo.

«Ecco, di questo dovresti parlare, anziché delle tue stupide storie!».
«Lo so, chiacchierone mio, ma ho incominciato e dovrò finire di raccontarle...».

Quindi riprendo. Quando Parigi fu conquistata dai nazisti, si ebbe un fuggi fuggi della maggior parte dei parigini, di tutti quelli <che> poterono farlo, verso le zone del Sud della Francia, che per molto tempo restarono in mano [312] ai francesi.

Gli italiani arrivarono a loro volta, ma andarono poco oltre Cap Martin. I francesi si rifugiarono verso Cannes; e così se ne partì da Parigi anche Pierre Jean Jouve con la moglie. E da Cannes mi scrissero che forse anche per loro era venuto il momento di venirsene in Svizzera. In Svizzera, perché i tedeschi sarebbero certamente arrivati fino al mare, e non era proprio il caso che Pierre Jean venisse preso, dopo tutto quello che aveva scritto contro Hitler, chiamandolo: il demonio che s'impadronisce della terra, l'Anticristo ecc. ecc. Cose violentissime. Perciò mi chiedeva se avessi la possibilità di trovare qualcosa per loro in Svizzera e se era possibile intervenire presso il Consiglio Generale per far avere loro un visto di entrata, dato che a un certo momento gli svizzeri avevano chiuso le porte ai troppi profughi in arrivo dall'Italia e da altri paesi.

E ciononostante la gente continuava ad arrivare attraverso le Alpi, attraverso i valichi, soprattutto dall'Italia, accompagnati da guide che

si facevano largamente [313] compensare. Vidi arrivare così le sorelle Visconti¹ e tanti altri. Dalla Francia, poi, vi fu naturalmente una vera invasione. Mi informai se era possibile ottenere questo visto per Jouve e la moglie e mi risposero di no: non era proprio possibile, non li avrebbero lasciati entrare.

Ma quando comunicai questo a Blanche a Cannes, lei mi rispose:

«*Mon cher, il faut que vous obteniez un permis d'entrée parce-que je crois que la situation va empirer encore, et Pierre et moi nous ne pouvons pas nous laisser prendre. Il faut que vous nous fassiez venir en Suisse!*»².

E allora dovetti far intervenire alcuni personaggi che conoscevo: per esempio Ramuz e non so quanti altri. Insomma, cercai di smuovere quante più pedine era possibile, ma con pochissimo esito.

Nel frattempo Blanche mi scriveva:

«*En attendant, mon cher, de recevoir l'avis d'entrée, cherchez quelque chose pour nous et aussi pour Charles Bardet*»³.

Charles Bardet⁴ era uno svizzero, uno dei loro schiavetti – [314] già: diciamo pure uno dei loro «analizzati», che serviva loro da *homme à tout faire* per commissioni, trasportare cose, cercare i taxi, quelli che c'erano... insomma, che li aiutava in tutti i modi. E difatti, dopo qualche tempo, arrivò da me Charles Bardet e mi disse:

«*Et alors? Nous devons chercher quelque chose pour Pierre et Blanche!*»⁵.

«Va bene! Ma ora siamo in tempo di guerra, non è mica una cosa così facile! La Svizzera è invasa dai profughi: dove vuoi andare a cercare e che cosa?!».

«*Oh, il faut que nous trouvions. Viens avec moi et cherchons!*»⁶.

Insomma, facemmo una quantità di viaggetti dappertutto: sulle

¹ Ida (1901-1974), Raimonda (1903-1979) e Carla (1904-1984), figlie di Don Giovanni Visconti di Modrone (1873-1931) e di Donna Edoarda Castelbarco Visconti Simonetta (1881-1929).

² «Mio caro, bisogna che lei ottenga un permesso d'entrata, poiché credo che la situazione sia destinata a peggiorare, e Pierre e io non possiamo lasciarci prendere. È necessario che lei ci faccia venire in Svizzera!».

³ «Mio caro, mentre attende di ricevere l'avviso per il permesso, cerchi qualcosa per noi, e anche per Charles Bardet».

⁴ Charles Bardet, artista svizzero. Nel periodo ricordato dall'A. aveva illustrato *Gens de Dublin* di James Joyce edito poi nel 1951 da La Guilde du Livre di Losanna.

⁵ «E allora? Dobbiamo cercare qualcosa per Pierre e Blanche!».

⁶ «Oh, bisogna trovarlo. Vieni a cercare con me!».

montagne, nel Valais, nel cantone di Vaux; siamo andati in giro intorno a Villars, a Gstaad... e non si trovava niente che andasse bene per loro, perché ogni volta vi era qualche cosa che non andava.

Finalmente decidemmo di fotografare quelle poche case che erano ancora disponibili. E andammo persino in Engadina, fino a Sils-Marie, dove loro avevano l'abitudine [315] di soggiornare; ma non vi era assolutamente nulla da affittare: tutto era preso, nessuno voleva più nessuno.

Spedimmo ai Jouve alcune fotografie di uno chalet che a me sembrò molto accogliente, molto bello, e poco dopo ricevemmo la risposta:

«Mais, mon cher, ça irait très bien, mais, voyez-vous, je constate qu'on voit, pas loin du chalet, une maison qui a un mur blanc que Pierre verrait de sa chambre tout le temps, et peut-être que sur le mur il y a une affiche, une inscription, ce qui serait encore pire, vous comprenez: ça ne va pas pour Pierre»¹.

Perciò Charles Bardet ed io continuammo a girare alla ricerca di un posto panoramico, ma che non avesse altre case nelle vicinanze e che fosse all'altezza giusta e possedesse tutte le altre condizioni *indispensabili!*

E nel frattempo non si riusciva ad avere il «visto» di entrata dal Conseil Fédéral, e il tempo stringeva, poiché si sapeva che i tedeschi sarebbero scesi giù fino alla Riviera. Allora io ebbi un'idea e chiesi all'ambasciatore [316] della Cina² di allora – quella di Formosa –, che era un uomo simpaticissimo, già molto avanzato in età ma ancora arzellissimo, tanto che giocava a golf e che aveva una moglie sofferente d'asma, di scrivere una lettera ufficiale al Conseil Fédéral <per far> concedere il visto alla signora Jouve e al marito, affinché sua moglie potesse proseguire la cura intrapresa con loro, che era l'unica che le giovasse. E dopo poco l'ambasciatore cinese ebbe la risposta che il visto di entrata per i signori Jouve sarebbe stato accordato.

A questo punto naturalmente io scrissi alla signora Jouve con la massima urgenza che avevamo ottenuta la possibilità di avere il

¹ «Mio caro, andrebbe benissimo, ma – senta – vedo che, non lontano dallo chalet, è visibile un edificio che ha un muro bianco che Pierre vedrebbe sempre, dalla sua camera, e magari sul muro apparirebbe un manifesto, una scritta, e sarebbe ancor peggio, lei comprende; non va bene per Pierre».

² Probabilmente si tratta di V. Hoo Chi-Tsai, inviato straordinario e ministro plenipotenziario della Repubblica di Cina a Berna, il quale era in relazioni amichevoli con Isabella Scelsi de Zogheb, sorella dell'A.

visto e che quindi si affrettassero a venire, dopodiché avremmo trovato una sistemazione qualsiasi. Al che lei mi rispose:

«Non, mon cher, nous ne pouvons pas venir avant que nous sachions où nous allons, parce-que, vous savez, cela a été un choc pour Pierre, le choc de partir de Paris dans ces conditions, et maintenant nous devons au moins savoir où nous allons [317] loger quand nous arrivons en Suisse. C'est très urgent! Cherchez toujours avec Charles»¹.

Allora io escogitai un'altra soluzione, e cioè affittai una villa, proprio grande, in riva al lago di Ginevra, non lontano dalla città, a pochi chilometri, che si chiamava Le Clos de Sadex² <e> che apparteneva <a> miei conoscenti che erano anche lontanamente imparentati con me per li rami... E così trovai la maniera di convincere queste persone ad affittarmi la loro villa dove, invece di rimanere in albergo, mi sarei installato io stesso con mia moglie e <dove> avremmo ospitato i Jouve per il periodo della guerra, che si sperava fosse breve. Era una soluzione un pochino costosa, perché sapevo bene che i Jouve sarebbero stati interamente a mio carico; ma dopotutto avrebbe forse potuto essere un'economia in confronto alle spese dell'albergo.

Mia moglie era alquanto perplessa in merito a questa soluzione, però decidemmo di proporla. E la risposta che ebbi fu la seguente:

«Oui, mon cher, la villa est très bien... la solution [318] de vivre avec vous sera un soulagement. Pierre est très bouleversé par tout ce qui ce passe; mais justement à cause de cela, vous savez, c'est un peu difficile pour lui ce changement subit... Je voudrais vous demander encore la faveur de nous laisser nous installer pendant quelques jours à l'hôtel à Genève. Peut être, pourriez vous nous fixer deux chambres avec salon à l'Hotel Métropole pour quelques jours, pour nous acclimatiser... et puis nous viendrons vivre avec vous dans cette villa...»³.

¹ «No, mio caro, non possiamo venire prima di sapere dove andiamo, perché – sa – per Pierre è stato uno choc, lo choc di partire da Parigi in queste condizioni, e ora dobbiamo almeno sapere dove alloggeremo quando arriveremo in Svizzera. È molto urgente! Continui a cercare con Charles».

² Doveva evidentemente trovarsi fra Prangins e Nyon (entrambe sul lago di Ginevra, a pochi chilometri dalla città), poiché una stazione nei pressi di Prangins ha nome Sadex, e nei pressi di Nyon esiste (o almeno esisteva nel 1992) un piccolo albergo che si chiama appunto Hôtel Clos de Sadex (che potrebbe addirittura essere la stessa villa di cui parla Scelsi).

³ «Sì, mio caro, la villa va benissimo... La soluzione di stare insieme con voi ci sarà di sollievo. Pierre è molto turbato da tutto ciò che accade; ma, giustamente, per questa ragione – sa –, questo cambiamento improvviso è un po' difficile per lui... Vorrei chiederle anco-

Tenete conto del fatto che in quel momento non solo non vi era posto nelle ville e negli chalet, ma neanche negli alberghi, e la richiesta di due camere e un salotto era qualcosa di semplicemente fantastico, assolutamente impossibile da ottenere!

Io feci presente tutto ciò a Blanche Jouve – e tenete conto che d'altra parte noi non abbiamo tutti questi soldi: due camere con salotto al Métropole... al giorno d'oggi, in piena guerra, con restrizioni valutarie... quando [319] nessuno può ricevere soldi dall'Inghilterra e dall'Italia...

Ma lei insistette:

«*Mon cher, vous devez comprendre Pierre. Vous savez comment il est. C'est inutile d'insister: toutes les difficultés pratiques doivent être surmontées. Pierre ne peut pas faire certaines choses; il faut qu'il soit d'abord acclimaté. Alors, s'il vous plaît, trouvez nous pour deux ou trois jours cette chambre à l'hôtel et puis nous viendrons avec Charles. Charles peut se charger aussi de nous chercher ce qu'il nous faut pour notre vie à la villa*»¹.

Per farla breve, dovetti cedere, e fissai due camere senza salotto all'Hôtel Métropole, che del resto era uno dei migliori.

Dopo di che, qualche giorno più tardi arrivarono Pierre Jean Jouve, Blanche e un certo numero di valigie, e in più una enorme cassa pesantissima. Che cosa c'era in questa cassa enorme, pesantissima?

[320] Un tavolo! Lo scrittoio di Pierre Jean Jouve, che lui si era portato da Parigi fino a Cannes e che poi continuò a portarsi appresso, perché lui solo su quel tavolo poteva scrivere, e solo su un determinato tipo di carta da lettere... questa per fortuna più facilmente trasportabile.

E quando si pensa <ai> milioni di persone in fuga sulle strade di Parigi, mitragliate dagli aerei, e alle condizioni della Francia in quel momento di completa *débâcle*, il fatto di avere avuto la possibilità di venire in Svizzera – con tutte le difficoltà che vi ho raccontato – e il

ra un favore, di consentirci di stare per qualche giorno in albergo a Ginevra. Forse lei potrebbe prenotarci per qualche giorno due stanze con salotto all'Hôtel Métropole, per acclimatarci... E poi verremo a stare con voi in questa villa...».

¹ «Mio caro, lei deve comprendere Pierre. Sa com'è fatto. È inutile insistere: tutte le difficoltà pratiche devono essere superate. Pierre non può fare certe cose; bisogna che prima si sia acclimatato. Quindi, per favore, ci fissi per due o tre giorni questa camera in albergo, e poi verremo insieme a Charles. Charles può anche occuparsi di cercarci ciò che servirà per la nostra vita alla villa».

portarsi dietro un tavolo pesantissimo era qualcosa di quasi incredibile. Ma, insomma, loro arrivarono col tavolo e s'installarono in albergo.

Dopo di che io dissi:

«*Alors, Blanche, maintenant... deux jours, trois jours, et puis vous viendrez chez moi, parce-que je ne peux pas payer l'hôtel. C'est clair...*»¹.

Al che lei rispose:

«*Bien, alors demain je viendrai voir la maison, [321] la villa; puis nous viendrons ensemble le jour suivant*»².

E difatti l'indomani lei venne. Era una bellissima villa con giardino tutt'intorno, un piccolo porto privato quasi di fronte al Monte Bianco, con una splendida vista sul monte e su tutto il lago; insomma una sistemazione che sarebbe stata piacevolissima per trascorrervi una vacanza anche in periodo di pace. Perciò io le dissi:

«Ecco, questa è la villa; spero che non avrete obiezioni, meglio di così io non saprei trovare in tutta la Svizzera».

«*Oui, c'est très beau, c'est très beau, et je crois que ce sera très bien ici pour nous, avec vous*»³.

Insomma parve contentissima; ed io dissi:

«Avrete le camere che volete; tutto il primo piano è a vostra disposizione. Vi è una grandissima stanza a guisa di salone dove Pierre potrà fare il suo studio, scrivere in completo silenzio. Avrete la vita che vorrete; ci vediamo, non ci vediamo. Insomma avrete tutta la [322] privacy che vorrete... Non è che sarete obbligati a vivere con mia moglie e con me. Siete ospiti, ma farete la vita che vi garba».

E lei:

«*Mais oui, mon cher, c'est très beau de nous offrir cela*»⁴.

«Bene, allora quando venite?».

«*Et bien nous viendrons après demain*»⁵.

E due giorni dopo arrivarono un camion e una macchina. Nella

¹ «Allora, Blanche, ora... due giorni, tre giorni, e poi verrete da me, poiché non posso pagare l'albergo. È chiaro...».

² «Bene, allora domani verrò a vedere la casa, la villa; poi, il giorno successivo, ci verremo insieme».

³ «Sì, è bellissima, bellissima, e credo che sarà molto bello, per noi, stare qui insieme a voi».

⁴ «Ma certo, mio caro, è veramente bello che ci offriate tutto questo».

⁵ «Bene, verremo dopodomani».

macchina c'erano Pierre Jean Jouve, lei e Charles Bardet. E sul camion il grosso tavolo e una grande radio. Allora io dico loro:

«*Soyez les bienvenus!*¹. Fate come a casa vostra; le stanze – le migliori – sono le vostre, quelle che danno sul lago. Ci starete bene. Dite che cosa volete mangiare; qui non è che si abbiano tanti domestici; abbiamo soltanto una cuoca, che però dicono sia abbastanza brava, e una ragazza che viene a fare le pulizie. È tutto ciò che ho potuto trovare... ed è stato molto difficile».

Mia moglie si era già messa abbastanza di cattivo umore [323] per tutte le difficoltà che avevamo dovuto sormontare. Beh, ma ad ogni modo loro s'installarono. E quando io chiesi:

«Volete cenare con noi?».

«*Non, s'il vous plaît, nous voudrions seulement quelque chose de très léger; ce soir nous allons rester en haut, si vous ne vous fâchez pas. Pierre a besoin de solitude: il est tellement nerveux! C'est ainsi: il préfère rester seul...*»².

«Va bene, va bene. State soli. Vi mando su qualcosa... Statevi bene, dormite bene, buona notte, a domani».

L'indomani, come al solito, mi alzai piuttosto tardi. Poi domandai alla donna:

«Quei signori hanno fatto colazione?».

E lei: «Sissignore».

«Dove sono? Di sopra?».

«No,» risponde lei «*ils sont partis*³».

«Che?! Chi è partito?».

«*Tous les trois: le monsieur, la dame et le garçon; et le camion est venu reprendre la table et ils sont partis* [324] *avec la table*»⁴.

Allora pensai: la cosa è veramente un po' grossa. Devo dire che restai di sasso. Come? Si erano installati e, l'indomani mattina, senza dire né ai né bai, senza salutare, né dare spiegazioni... ripartono! Allora afferro il telefono... ero sicuro che fossero ritornati in albergo, perciò chiamo e chiedo di Madame Jouve:

¹ «Siate i benvenuti!».

² «No, se non vi spiace, vorremmo solo qualcosa di molto leggero; stasera andremo a dormire al piano superiore, se non vi crea problemi. Pierre ha bisogno di solitudine: è talmente nervoso! È così: preferisce star solo...».

³ «Sono partiti».

⁴ «Tutti e tre: il signore, la signora e il giovane; il camion è venuto a riprendere il tavolo e sono partiti insieme al tavolo».

«*Mais, Blanche! Enfin c'est incompréhensible! Qu'est-ce qu'il c'est passé?*»¹.

«*Eh, mon cher, je m'excuse beaucoup; vous savez, la villa est très belle, votre femme est charmante, nous sommes très reconnaissants de nous avoir fait venir en Suisse... Je... j'espère que vous serez très heureux, mais...*»².

«Va bene,» interruppi io «ma perché siete scappati così, in questa maniera? Mi pare che avevate visto prima la villa e l'avevate vista ed approvata, no? Cos'è successo?».

«*Mon cher, je vais vous le dire: dans la chambre de Pierre il y avait un papier à mur avec des petites [325] fleurs. Et bien, Pierre ne peut pas supporter le papier à petites fleurs*»³.

Debbo dire che allora mi arrabbiai e dissi:

«Senti: siamo in guerra, Parigi è caduta, milioni di persone sono morte. Siete arrivati qui, vi ho trovato questa villa. Vorreste pure che cambi la tappezzeria di una villa che non è mia? Questo veramente è un po' troppo. E avevate visto tutto prima!».

«*Oui, mais enfin, vous savez, le papier avec les petites fleurs Pierre ne peut pas le supporter; et alors, vraiment, nous sommes rentrés ici à l'hôtel: excusez-nous, mais c'est ainsi, vous savez...*»⁴.

Beh, io non aggiunsi altro e da allora in poi, fino a molti anni dopo, non le ho più parlato. Potete immaginare il furore di mia moglie, e quante altre ebbi a sentirne io:

«Tu e i tuoi poeti!».

Ma veramente debbo dire che aveva ragione lei, e difatti i primi anni dopo la guerra, quando tornai a Parigi, non andai più né a trovare né a salutare i Jouve. Solo [326] molti anni dopo, per caso, ritrovai in un salotto parigino Pierre Jean che stava leggendo – anzi declamando – la sua traduzione di sonetti di Shakespeare, e molto bene, debbo dire, come sapeva farlo lui. Allora, sulla fine, andai a stringergli la mano senza dire una sola parola. E quanto a Blanche, debbo dire

¹ «Ma, Blanche! Insomma, è incomprendibile! Cos'è successo?».

² «Eh, mio caro, mi scuso molto; sa, la villa è molto bella, sua moglie è affascinante, le siamo assai grati di averci fatto venire in Svizzera... Io... Io spero che sarete molto felici, ma...».

³ «Mio caro, glielo dirò: nella camera di Pierre c'era una carta da parati a fiorellini. Ebbene, Pierre non può sopportare la carta a fiorellini».

⁴ «Sì, ma sa, la carta a fiorellini Pierre non la può proprio sopportare; e allora, insomma, siamo tornati qui all'albergo; scusateci, ma è così, lei sa...».

che anche con lei i nostri rapporti restarono freddi. Un giorno, incontrando Betty – che la vedeva sempre, perché era legata a filo doppio con i Jouve –, le raccontai tutta la storia ed anche lei, devo dire, ci rimase piuttosto male, anche se disse:

«Ma sai com'è Pierre: i geni sono come sono...».

Così, poco tempo dopo, lasciammo la villa affittata con tanta fatica e ritornammo al nostro albergo, che certamente non era un albergo di lusso, ma era un buon albergo. E lì mi ricordai ciò che un giorno a Parigi mi aveva detto Fritz, che in queste cose era maestro:

«Ricordati che se ti trovi temporaneamente senza soldi, non devi mai andare nei posti piccoli, nei piccoli alberghi o nelle pensioni; ma vai al Maurice, al George V; [327] i piccoli non possono aspettare e non possono mai farti credito; invece i grandi sì».

E difatti quella volta noi riuscimmo, con certificati bancari e documenti vari, a dimostrare che i soldi c'erano in Italia e in Inghilterra anche se non potevamo riceverli o <potevamo> ricevere soltanto piccolissime somme; e quindi vivemmo a credito in questo albergo, facendo bene attenzione a non spendere nulla fuori¹.

Mia moglie scrisse un libro sulla Svizzera²; lei aveva molto *sense of humour*; anzi, un *sense of humour* accentuatissimo, che poi purtroppo perdette man mano durante la guerra, che provocò un cambiamento completo del suo carattere. In quel libro lei descrisse la vita a Losanna e a Ginevra di tutta questa gente che vi si era rifugiata da ogni paese e che viveva in vario modo, a seconda se avevano già capitali sul posto – il che consentiva loro di fare la vita consueta anche durante la guerra – oppure non sapevano assolutamente come andare avanti e vivevano di prestiti, in modo molto, molto modesto, pur avendo grandi nomi, soprattutto ungheresi, polacchi, come i vari Széchényi³, [328] Czetwertynski⁴, Lubomirski⁵,

¹ Per tutta la durata del conflitto Scelsi e la moglie Dorothy alloggiarono all'Hôtel de la Paix di Losanna; per ottenere il credito necessario, lo zio Giuseppe d'Ayala Valva (cfr. p. 48, nota 5) si fece garante per una somma di diecimila franchi svizzeri.

² Dorothy Kate Ramsden, *Randolph's Folly*, Sampson Low, Marston & Company Limited., London 1946.

³ Széchényi de Sárvár-Felsővidék, casata ungherese di margravi e conti, imparentati con i Pallavicini.

⁴ Casata principesca polacca imparentata con la casata baltica dei Trubeckoj.

⁵ Casata principesca polacca, originaria di Lubomierz (Breslavia).

Hatvany¹ ed altri. Vi erano persino varie famiglie reali: i Savoia, il duca di Bergamo², il duca di Pistoia³ con la moglie, che era una francese; poi vi era la duchessa di Vendôme⁴ e naturalmente vari spagnoli, capeggiati dalla regina⁵, intorno alla quale si riuniva ciò che era rimasto di mondanità a Ginevra, a Losanna e a Berna. Vi era anche don Juan di Borbone⁶, con qualche figlio⁷, e una quantità di altre Altezze Reali esiliate da vari paesi. E vi era ovviamente tutta la fauna internazionale, che chiamo «fauna» in quanto a Losanna, come a Ginevra o a Zurigo, alcuni alberghi, come il Lausanne Palace o il Dolder, erano il centro dello spionaggio internazionale dei vari paesi belligeranti – e non solo dello spionaggio, ma anche di trattative più o meno segrete, con intrallazzi (diciamo) politici a tutti i livelli. E questo in un paese che non si può dire non vivesse ancora molto bene, se lo si paragonava a tutti gli altri paesi d'Europa: bombardati, invasi, occupati... Vi erano, sì, alcune restrizioni per l'alimentazione, il riscaldamento, l'illuminazione; vi era l'oscuramento [329] e la sera si girava per le strade con lampadine elettriche tinte in blu; vi erano le tessere, sia per gli alimenti che per il vestiario, i punti... Ma anche lì chi disponeva di capitali queste tessere, questi punti, se li comprava: vi era un gran traffico di mercato nero, specie per lo zucchero, che scarseggiava.

¹ Probabilmente l'A. si riferisce alla casata principesca dei Mdivani, di origine georgiana, emigrata in Francia dopo la Rivoluzione russa. Scelsi conosceva il principe David Mdivani che nel 1926 aveva sposato l'attrice del cinema muto Mae Murray, protagonista del film di Erich von Stroheim *La vedova allegra* (1925).

² Duca di Bergamo: Adalberto, principe di Savoia-Genova (1898-1982).

³ Duca di Pistoia: Emanuele Filiberto, principe di Savoia-Genova (1895-1990). Aveva sposato nel 1928 Lidia, principessa e duchessa d'Arenberg.

⁴ Potrebbe trattarsi di Henriette Marie Charlotte Antoinette de Belgique, principessa del Belgio e duchessa di Vendôme (1870-1948), in quanto Henriette divenne duchessa di Vendôme per aver sposato Philippe Emmanuel Maximilien Marie Eudes d'Orléans, (ottavo) duca di Vendôme: il titolo passò al figlio Charles-Philippe, ma non alle figlie Marie-Louise, Sophie e Geneviève. Tuttavia, Scelsi potrebbe anche riferirsi a Marguerite Watson (1899-1993), che sposò Charles-Philippe.

⁵ Victoria Eugénie Julia Ena, principessa di Battenberg (1887-1969), poi regina di Spagna, dopo il matrimonio, nel 1906, con Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo, re di Spagna (1886-1941).

⁶ Juan Carlos Teresa Silvestre Alfonso de Borbón y Battenberg, conte di Barcellona e pretendente al trono di Spagna (1913-1993). Terzo figlio maschio di Alfonso XIII (re di Spagna fino alla deposizione nel 1931), era il padre di Juan Carlos I, l'attuale re di Spagna.

⁷ Ne aveva quattro: Maria del Pilar, Juan Carlos Alfonso Victor Maria, Margarita Maria e Alfonso Christian Teresa Angelo Francisco.

Comunque vi era gente del tutto irresponsabile che viveva ancora, o voleva a tutti i costi vivere, senza tener affatto conto della guerra. Vi erano ancora vecchie americane o inglesi, con i loro cagnolini ai quali volevano dare da mangiare... polli! E talvolta si ascoltavano racconti agghiaccianti, come quello di una baronessa francese che aveva detto: «Non ho proprio più niente da mettermi; dovrò farmi un tailleur e penso che lo farò nero, perché, quando tornerò a Parigi, vi saranno molti lutti». O di quell'altra che trovava la vita impossibile e si lamentava perché non si trovava più una certa crema per la pelle, o cose simili. Il che naturalmente suscitava proteste e indignazione in tanti altri.

Ma, restrizioni a parte, ciò che veramente era più [330] difficile da sopportare era la tensione esistente nel paese, non solo per le notizie che colpivano più gli uni o gli altri, ma anche per la suspense che vi era, perché la Svizzera si aspettava di essere invasa da un giorno all'altro, e ogni due o tre settimane vi era un momento di allarme, direi proprio di crisi, di paura, perché giungevano voci di un imminente attacco tedesco su questo o sull'altro fronte.

Si sapeva che gli svizzeri avevano organizzato nel Massiccio Centrale una barriera forse impenetrabile persino per i tedeschi, perché avevano proprio traforato le montagne, costruito fortini sotterranei, dove le banche svizzere avevano già depositato i loro valori. E credo che questo Massiccio sarebbe stato difficilissimo da espugnare, perché carri armati e bombardamenti aerei sarebbero stati privi di efficacia. Gli svizzeri pertanto erano molto preparati, ma tutte le città avrebbero dovuto essere abbandonate: Zurigo, Basilea, Berna, Ginevra, Losanna, che potevano essere occupate, con le conseguenze che si possono ben immaginare di deportazioni, decimazioni [331] ecc.

Inoltre, più volte al giorno vi erano gli allarmi aerei con l'urlo di fortissime sirene; queste sirene acuiavano i miei disturbi, e perciò la mia salute peggiorava di giorno in giorno, tanto che non riuscivo assolutamente più a sopportare quei fragori, che erano come coltellate nelle orecchie e lungo tutto il mio sistema nervoso, rendendomi ancor più malato di quanto già fossi. Ancora adesso io non posso sopportare le sirene delle ambulanze, della polizia, dei pompieri, anche perché mi ricordano, mi fanno l'effetto di ciò che furono quelle sirene che, per mesi e mesi, due o tre volte al giorno, e durante la notte, così, di colpo, mi procuravano un vero choc. Era una cosa per me estremamente difficile da sopportare e mi fece un gran male. Quelle sirene

avvertivano del passaggio di gruppi di aerei di varie nazionalità: americani, inglesi, tedeschi, che andavano a bombardarsi vicendevolmente, numerosissimi stormi di «fortezze volanti» americane che andavano a bombardare Torino e Milano, e il giorno dopo se ne conosceva il risultato. [332] Passavano dalla Svizzera, qualche volta, anche gli stessi tedeschi. Si ebbe perfino un bombardamento della stazione di Losanna, non so se volutamente o per sbaglio. Ma insomma, questi allarmi aerei si susseguivano tutto il tempo, erano diventati veramente angosciosi, e l'angoscia – diciamo collettiva – si trasmetteva da una persona all'altra, un fenomeno anche psichico difficile da sopportare a lungo.

Esisteva inoltre il deterioramento del carattere. Per esempio, ciò si verificò tra mia moglie e me. Insomma vi fu un accumularsi di coefficienti che fecero sì che io ad un certo punto crollai e dovetti essere ricoverato in una clinica sopra Montreux.

In quella clinica un giorno venne a farmi visita Igor Markevič, che abitava poco lontano, a Vevey; e approfittò del fatto che io ero completamente indifeso, in stato di totale esaurimento nervoso, incapace appunto di reazione, per dirmi tutto ciò che poteva ferirmi, con grande sottigliezza, come era nella sua demoniaca natura. In un certo senso egli mi ha sempre fatto pensare a un Paganini russo e francesizzato! Ma io non gliene volli; non [333] gliene voglio neanche adesso, perché, come si può volerne a qualcuno <per la> sua natura, e la sua era proprio demoniaca, e lo è, credo, ancora, giacché non penso che la calvizie abbia potuto... esorcizzarlo!

E purtroppo debbo dire che in quel frangente anche mia moglie approfittò di quel mio stato per essere quanto più cattiva potesse; ma questo è un argomento doloroso sul quale non voglio insistere, sebbene sia certo che si comportò in una maniera veramente un poco crudele in quel periodo in cui io stavo particolarmente male. Mi gridava nelle orecchie tutto ciò che poteva esservi di più sgradevole, e questo è dir poco. Eh già! È quasi incredibile come una persona così cara, così delicata, addirittura spiritosa, piena di *sense of humour*, che durante la mia vita londinese, nella nostra vita anche in Riviera, era stata (come ho accennato prima) una compagna veramente deliziosa, da tutti ricercata ed amata, della quale io ero anche molto fiero, perché per il suo spirito era sempre un po' il centro delle riunioni – pare incredibile, ripeto, che una persona così potesse cambiare a tal punto da [334] diventare una specie di diavolo.

Pensare che a Londra mi aveva introdotto da tutti i suoi amici, che erano molti, e quindi avevo potuto visitare alcune delle grandi *country houses* e partecipare a quello stile di vita inglese, che per me era piuttosto noioso, ma che talvolta poteva essere anche piacevole, tra persone che si occupavano soprattutto di sport, di cavalli, di caccia, di cani, ma con uno stile che valeva la pena di constatare.

E a Londra avevamo avuto una vita piacevolissima di teatri, di compagnie varie, alcune delle quali ritrovavamo anche a Parigi e altrove. Insomma: era stata una donna deliziosa che io, tra l'altro, avevo già incontrato anche prima, molto, molto prima, e... andavamo perfettamente d'accordo fino al momento della guerra, quando avvenne questo strano fatto: la guerra la rese assolutamente furiosa, fanaticamente furiosa, beninteso contro la Germania, ma anche contro l'Italia. Non voglio dire fino a che punto lei incominciò ad odiare il mio paese, includendo in questo paese anche me, suo marito. [335] Quando poi incominciarono i bombardamenti su Londra, non ci fu più verso di tenerla. Incominciò a non poter quasi più sopportare la mia presenza, tanto che proprio lei, che fino ad allora era stata tanto internazionalista, abituata com'era a vivere a Parigi, Londra, Roma, in Riviera, a Montecarlo, internazionalista anche di spirito e di cultura, divenne in eguale misura britannica, insulare e fanatica.

Insomma, fino ad un certo punto si può anche spiegare il fatto con una regressione psicologica, ma non che ciò includesse anche me. Il mio stato di salute ne soffrì moltissimo e – come ho già detto – lei <ne> approfittò, con diciamo poca bontà, per non dire cattiveria, per sfogare su di me il suo rancore, il suo odio per la Germania e per l'Italia... Insomma, una cosa sulla quale non mi voglio dilungare oltre. Ne ho parlato solo perché è un caso psicologicamente interessante di regressione. Difatti lei lo diceva:

«I'm now reverting to type I know that I was... I'm getting Britisher and Britisher; and I hate you all!»¹.

[336] Infatti, appena dopo l'armistizio, e con i primissimi convogli che poterono attraversare la Francia e rientrare in Inghilterra, lei ripartì e non ci vedemmo più.

E questa fu la fine del mio matrimonio, di questa relazione che era stata così piacevole da tanti punti di vista e, fino a quel momento, armoniosa.

¹ «Sto tornando al tipo che sapevo di essere... Divento sempre più inglese; e vi odio tutti!».

Tornando ad Igor, lui – come ho già detto – aveva una villetta nelle vicinanze di Vevey, tra Vevey e Clarent, e trascorse lì il periodo bellico con la figlia di Nižinsky, Kyra¹, che aveva sposato da poco. Tutti sanno la storia di Igor, che fu l'*enfant gâté*, l'*enfant chéri* di Parigi, la scoperta di Djagilev, e che tutti adoravano, tanto che riceveva regali da tutte le parti. Un giorno trovò una Bugatti alla sua porta, per non parlare di altri regali di ogni genere che riceveva continuamente da ammiratori ed ammiratrici. Invece, quando poi ebbe sposato Kyra, come spesso avviene in un certo genere di società, la gente s'interessò molto meno di lui; ovviamente egli rimase ancora in contatto con tutti, però [337] non fu più l'*enfant gâté*, l'*enfant chéri* che tutti si disputavano: semplicemente perché non era più un uomo completamente libero.

Kyra era un essere eccezionale, direi: quasi quanto lo era suo padre, che non incontrai mai. Lei la conobbi, e la conobbi abbastanza, perché vedevo spesso Igor, come vedevo spesso anche Magalov, Nikita Magalov, che viveva anche lui lì accanto, a Clarent.

Magalov aveva sposato Irene, la figlia di Szigeti², il violinista, e queste due giovani coppie si vedevano continuamente. Erano entrambi ottimi musicisti. Magalov era certamente un grande pianista; e Markevič certamente un grande musicista, che avrebbe potuto essere anche un grande compositore, ma non lo fu, e non lo fu per orgoglio. A Parigi aveva composto due o tre cose, molto buone, che avevano avuto un gran successo; ma poi, quando il suo successo mondano diminuì a causa del suo matrimonio, egli non poté più fare a meno del successo, e allora, anziché scrivere musica, si diede alla direzione d'orchestra, perché aveva bisogno di applausi: non poteva vivere senza l'applauso. [338] E un compositore ne raccoglie certamente molto meno che un direttore d'orchestra, che ne riceve molti, si può dire ogni sera, dopo ogni concerto. È pur vero però che Stravinskij ed altri ne hanno avuti moltissimi, di applausi; la maggioranza dei compositori un po' meno, e il sottoscritto pochissimi, ed anche quei pochi non li avrebbe volu-

¹ Kyra Nižinsky, danzatrice nata in Austria (1914), figlia maggiore del ballerino russo Vaclav Fomič Nižinsky e della contessa ungherese Romola de Pulszka (o de Polski); fu la prima moglie del compositore e direttore d'orchestra Igor Markevič.

² József Szigeti, violinista ungherese naturalizzato statunitense (1892-1973). Il suo vero nome era Joska Singer; prese il cognome dal nome del villaggio di Máramaros-Sziget nei Carpazi, dove fu allevato dai nonni. Studiò a Budapest con il violinista Jenő Hubay; fra le personalità più eleganti e raffinate del Novecento, nel 1913 una malattia interruppe la sua brillante carriera di solista.

ti! Come mai?! Perché il fatto di doversi alzare e portarsi a ringraziare il pubblico è sempre stato fatto da me con un senso di vergogna, pensando quanto in quel momento dovevano ridere i Deva¹, lassù...

Markevič però divenne un ottimo direttore d'orchestra, infatti la sua interpretazione del *Sacre du Printemps* di Stravinskij secondo me è forse una delle migliori che si possano ascoltare.

Vedevo anche abbastanza spesso tanto Magalov quanto Igor, perché tutti e due erano molto intelligenti, molto simpatici. Igor è sempre stato – e sempre sarà – di carattere demoniaco... il che si vedeva chiaramente anche nel suo oroscopo! Ma è talmente intelligente, caustico e così brillante che gli si possono perdonare anche le sue maldicenze, [339] le sue cattiverie e le sue punzecchiature quasi perfide. È un essere particolarissimo e, a modo suo, irresistibile; irresistibile appunto per questa sua demonicità: otteneva quello che voleva, solo che dietro di sé lasciava... polvere, soltanto polvere.

Non credo che egli abbia veri amici, e ciò dopo aver sedotto una enorme quantità di persone, uomini e donne; nessuno, a dir la verità, gli resisteva. Ma ecco un esempio: un giorno passammo davanti ad una villa, una grande villa sul lago, con un grande parco, e nessuno sapeva a chi appartenesse. Sembrava una villa misteriosa; c'informammo e finimmo con lo scoprire che apparteneva alla vedova di un principe russo che l'aveva presa da uno sceicco – o viceversa, non so bene. Ad ogni modo questa vedova viveva ancora e non usciva mai dalla villa, che doveva essere molto bella anche dalla parte del lago, che noi non potevamo scorgere.

Allora dicemmo tra noi: «È un vero peccato che non si possa vedere com'è veramente dentro, con questo alto muro che la cinge così...».

E Igor disse a me e a Nikita Magalov:

[340] «Sentite, facciamo una cosa: venerdì prossimo venite da me a prendere il tè, lì dentro».

«Come?!» esclamammo noi.

«Venite da me a prendere il tè in questa villa».

«Ma come, tu conosci questa signora?».

«No, ancora no, non la conosco; ma venerdì prossimo venite a prendere il tè qui».

«Va bene! Va bene!».

¹ Termine sanscrito che sta a indicare degli esseri superiori, semidivini o divini; nella mitologia zoroastriana sono invece entità demoniache.

E difatti Nikita ed io andammo li, suonammo il campanello del cancello, ci venne ad aprire una specie di domestica e subito dopo apparve lui: Igor. Disse:

«*Venez, venez, je vous attendais...*»¹.

E noi entrammo e vedemmo una signora di una certa età, con i capelli un po' giallastri... ma ancora abbastanza giovane. E Igor:

«*Mon ange, je te présente Scelsi et Magalov*»².

La chiamava già «mon ange», ed era forse il terzo giorno che la conosceva.

Questo però avvenne dopo che aveva litigato con Kyra, perché Kyra, anche lei, come suo padre, era una persona [341] non facilmente trattabile, e le dispute tra Kyra ed Igor erano proverbiali e violentissime... Credo che si rotolassero per terra dandosele di santa ragione!

Kyra, debbo dire, era affascinante, ed io ebbi subito una specie di passioncella per lei; aveva il viso del padre, un po' schiacciato, un po' mongolo, occhi stupendi e un fascino particolare; come suo padre era una specie di gatto selvatico, così anche lei era una gattina selvatica che nessuno ha mai potuto addomesticare. Tra l'altro faceva molto bene la numerologia, e un giorno fece la mia: l'8 gennaio e null'altro; le bastava solo questo e l'anno di nascita per dire tutta la mia storia! Mi disse tutto, come avrebbe potuto <fare> una buona chiromante o una chiaroveggente, partendo dalla sola data, con complicatissimi calcoli nei quali l'8 si moltiplicava, si sottraeva... effettuando in modo veramente impressionante questa numerologia.

Insomma, fatto sta che quei due si litigavano talmente che un giorno Kyra piantò Igor e per molto tempo non so che ne avvenne. Ma lui rimase nella villa, dove ogni [342] tanto facevamo una capatina.

«*Tu vois cette chambre? Cocteau la voulait autrement... mais enfin j'ai dit que c'était mieux comme ça... Tu vois que c'est mieux comme ça... Puis maintenant je travaille à une oeuvre qui doit être jouée l'année prochaine...*»³.

«*Mais où? Où sera-t-elle jouée? Il y a la guerre!*»⁴.

¹ «Venite, venite, vi aspettavo...».

² «Angelo mio, ti presento Scelsi e Magalov».

³ «Vedi questa stanza? Cocteau la voleva diversa... ma alla fine ho detto che era meglio così com'è... Lo vedi, che è meglio così... Poi, ora sto lavorando ad un'opera che sarà eseguita l'anno prossimo».

⁴ «Ma dove? Dove sarà eseguita? C'è la guerra!».

«Ma metti che la guerra finisca; appena finita la guerra io la faccio eseguire».

«Ma dove la fai eseguire?»

«Beh... la farò eseguire a Ginevra; la faccio eseguire a Losanna».

«Ma come farai?».

«Beh, inviterò tutti i *conseillers fédéraux*, la municipalità e così via... Me la faccio sovvenzionare e la dirigo io».

E difatti riuscì a far tutto questo, con l'aiuto di «mon ange»; poi montò *Le Paradis Perdu*, che è una cosa grossa per cori ed orchestra, a spese di «mon ange», e poi diresse questo concerto. Io però non c'ero più... A [343] quanto sembra, tutto andò molto bene, perché aveva un grandissimo talento: ciò è fuori dubbio.

Da Kyra ebbe un ragazzino, un bambino che si chiamò <Vaclav>¹ e non so che ne fece; credo che sia diventato un violoncellista, <Vaclav>.

Bene, questo era Igor. Ah! Ma non è ancora finita. Dopo la guerra venne il momento in cui Igor ne ebbe abbastanza di starsene lì e decise di venire in Italia. Arrivò a Firenze. Dove andò? Andò a far visita a Berenson², al quale chiese ospitalità per qualche giorno nella sua villa, finché avesse trovato una sistemazione. Sperava <di> diventare direttore stabile dell'orchestra di Firenze. Berenson molto gentilmente ebbe l'imprudenza di ospitarlo in un camera di quella sua famosa villa. E non passò una settimana che tutta la villa era diventata di Igor e il povero Berenson era ridotto ad una stanza da letto e ad uno studio! Tutto il resto era a disposizione di Igor, che vi riceveva la società fiorentina interamente a spese di Berenson: era lui che dava i ricevimenti, invitava la gente di qua e di là come se fosse casa sua. Dopo di che riuscì, con poca [344] pena e solo con il suo charme diabolico, a conquistare i Caetani³, e così si sposò una seconda volta. E continuò la sua carriera di seduttore, lasciandosi sempre dietro un po' di fumo, e non esattamente quello dell'incenso. Ma, ripeto, tutto quello che ho

¹ Risulta un unico figlio, fra Kyra Nižinskij ed Igor Markevič, che ebbe nome Vaclav, come il nonno materno. Dalla trascrizione dei nastri risulta un incomprensibile «Funcichi».

² Bernard Berenson, storico dell'arte lituano nazionalizzato statunitense (1865-1959). Fu anche grande collezionista d'arte antica; ora la sua villa I Tatti, presso Firenze, è diventata un museo.

³ Topazia Caetani, nobile romana (1921-1990), figlia di Michelangelo Caetani. Si sposò nel 1946 con il compositore e direttore d'orchestra Igor Markevič, dal quale divorziò nel 1982.

detto non toglie nulla alla mia ammirazione per il musicista e per il suo talento, che è grande, sia come direttore sia come compositore; e mi dispiace che egli non abbia mai eseguito in Italia il suo *Paradis Perdu*.

* * * *

[344 bis] Nelle vicinanze abitava anche Adolf¹ con la sua famiglia: cioè moglie e quattro o cinque figli di tutte le età, dai cinque agli undici-dodici anni. Adolf era uno scrittore svizzero, che stava scrivendo allora l'unico libro della sua vita – quello che sarebbe stato l'unico libro della sua vita. E lo stava scrivendo, credo, già da una decina di anni quando io lo conobbi. Quel libro trattava dell'amore. Dell'amore universale, dell'amore di tutto: degli insetti, delle piante, come dell'amore degli animali, dell'amore umano, in tutte le forme e in tutte le variazioni possibili, e perciò indubbiamente gli occorreva tutto questo tempo, tanto più che si documentava minuziosamente su ogni cosa. Possedeva molti film e fotografie di accoppiamenti di insetti e di animali. Andava, per esempio, in certi posti vicino al fiume, al Rodano, quasi paludosi, dove poteva trovare ragni grossissimi e pelosi che poi lui [345] si portava a casa, e li metteva in scatoloni trasparenti per sorvegliare, per vedere quando sarebbe stato il momento del loro accoppiamento. E fotografava, e cinematografava queste scene.

Dedicava tutto il suo tempo a queste esperienze e realizzava bellissime fotografie.

Ne ho viste alcune della mantide religiosa – che, come si sa, divorava il suo compagno-marito del momento – e di altri generi di accoppiamento, anche di fiori. Era insomma un uomo che si occupava dell'amore², dell'amore in forma più sottile, in molteplici variazioni; e ciò lo portava, naturalmente, anche in settori più o meno proibiti. Ed ogni qualvolta andavo da lui succedevano sempre cose interessanti.

Così un giorno – un giorno che poi diventò sera e in seguito notte – lui m'intrattenne fino al momento di poter fotografare l'accoppia-

¹ Su questa persona non è stato trovato al momento alcun riferimento.

² Nella prima versione qui seguiva: «dell'amore non soltanto, diciamo: fecondatore, ma anche»

mento di quei ragni... ed io dovetti reggergli uno schermo [346] dove si rifletteva la luce mentre egli riprendeva quella unione, che durò moltissimo tempo. E adesso, ripensandoci, mi viene da ridere ricordandomi intento a reggere questa sorta di... moccolo!

La moglie non era poi tanto soddisfatta della compagnia di questi insetti. «Pensate» mi diceva «che lui ha alcune centinaia di ragni in casa, oltre ad altri animaletti di ogni specie e, in più, quelli grossi che tiene in giardino. Trovo che sono troppi!». Ed io non potevo darle torto, anche perché molte di quelle scatole stavano addirittura nella loro camera da letto! Devo dire, però, che anche lei non era del tutto quel che si definisce una casalinga.

Era una scultrice e scolpiva forme stranissime, o che perlomeno allora apparivano ancora più strane di quanto lo divennero più tardi, quando negli anni Cinquanta e Sessanta si videro forme molto simili a quelle che lei faceva nel '42-43.

[347] Avevano, come dicevo, questi bambini, che non soltanto andavano tutti a scuola – salvo forse il più piccolo –, ma ognuno di essi dipingeva, suonava, componendo assieme delle vere e proprie orchestre tra padre, madre e cinque figli, ognuno con uno strumento: un vero complesso d'improvvisazione. Insomma, non vorrei giudicarli dal punto di vista musicale, ma quando si scatenavano debbo dire che il risultato non era poi tanto peggiore di quello dei tanti gruppi di improvvisatori attuali...

La loro villa aveva davanti una specie di prato abbastanza vasto, e questo prato confinava con i binari di un treno, che era poi l'espresso che portava da Domodossola a Losanna e Ginevra, e <che> passava veloce davanti ad una sorta di *fence*, una siepe che però lasciava vedere benissimo il prato dal treno. E Adolf aveva messo una grande bagnarola proprio in mezzo al prato e lì dentro faceva il bagno tutta la famiglia – suppongo d'estate –, anziché farlo in casa: una cosa alquanto surrealista, che faceva pensare a quadri, che so, di Magritte o di Delvaux; [348] veramente surrealista, quella bagnarola, con questa famiglia che vi sguazzava nuda e che si vedeva benissimo dal treno...

Adolf tra i suoi principi ne aveva anche uno che mi spiegò e che io non potei disapprovare del tutto. Sosteneva che la scuola è in un certo senso repressiva, deleteria e frustrante, e che bisognava in qualche modo controbatterla, perché, insomma, il risultato di tale scuola non è buono dal punto di vista psicologico. E allora lui aveva inventato il

Grand Jour. Il *Grand Jour* consisteva in questo: un giorno qualsiasi del mese, senza alcun preavviso, lui – il padrone di casa – si alzava da tavola ed annunciava:

«*C'est le Grand Jour!*».

E allora, con moglie, tutti i figli e tutti i presenti, anche gli invitati se ce n'erano, dovevano prendere tutto ciò che capitava loro – stoviglie, forchette, piatti e qualsiasi altro oggetto sottomano – e scaraventarlo per terra e rompere tutto.

Il *Grand Jour* consisteva in questo, e non è a dire [349] che vi fosse una differenza nelle stoviglie che consentisse di prevedere che quello sarebbe stato il giorno fatidico: anche se non erano stoviglie di gran pregio, erano quelle che si usavano tutti i giorni. Comunque sembra che ciò avesse un ottimo effetto, perché specialmente i bambini si scaricavano di tutte le rabbie che <potevano> avere accumulato tra loro o con altri. Dopodiché per un mese tutti se ne stavano tranquilli, di ottimo umore, e vivevano in pace tra loro. Una terapeutica che lui aveva inventato e che sembrava funzionare molto bene.

E questa era la famiglia di Adolf. Come vedete, anche in Svizzera vi erano tipi non molto comuni!

Non so se quel famoso libro, che doveva intitolarsi *Terre et Amour*, sia stato finalmente ultimato; da quel tempo sono trascorsi quasi altri trent'anni. Forse lo avrà finito, o forse no. Certo era un immenso lavoro, e scritto in modo non solo scientificamente esatto, ma anche in modo poetico, perché sapeva scrivere, e in un certo senso era anche poeta. Tutto quel che avveniva in quella casa poteva essere criticabile quanto si vuole da [350] un punto di vista didattico o moralistico, ma era tutto una fantasia, tutto una favola; e, poiché vivevano in un modo che non era il modo degli altri, finiva con l'essere un modo di vivere poetico.

Un altro personaggio locale era un signore di una certa età, molto raffinato, che sembrava uscito da un libro di Proust. Vestiva in modo un poco edoardiano con abiti sempre scuri, cravatte a *plastron* talvolta color tortora, con una perla in mezzo. Era molto colto, un vero letterato, e riceveva spesso a casa sua. Aveva la specialità dei fiori: costruiva dei bouquet in casa, dei bouquet – debbo dire – meravigliosi, con un'arte, un'eleganza e una poesia considerevoli. Io credo che li copiasse addirittura da celebri quadri di fiori, perché li componeva anche in stili diversi, cioè dai quadri classici a quelli impressionisti, e perfino bouquet, diciamo pure, «surrealisti», fantastici, come per esempio lo

erano quelli della pittrice Séraphine¹. Quando si andava a casa sua, in gran parte era anche per ammirare queste costruzioni [351] floreali, che talvolta avevano dimensioni di uno o due metri e che lui cambiava sempre, ogni volta che aveva invitati, per cui questi trovavano sempre nuove costruzioni meravigliosamente fiorite, architettate, eseguite con fiori dai colori stupendamente assortiti.

Credo che questo eccezionale floricultore sia morto da poco. Era un personaggio che sembrava di altri tempi, e perciò ispirava un misto di nostalgia per quest'altra epoca molto più raffinata della nostra, ma anche una certa tristezza: violette di Parma... fiori fuori moda.

Vi era poi anche l'editore Mermod², notissimo a Parigi per le sue edizioni rare, belle ed intelligenti. Un uomo di grande cultura, che aveva una figlia (Françoise) simpaticissima, e anche lei molto colta. Ed erano entrambi tra le persone più note, ricercate e nel contempo cordiali di tutta Losanna.

Alla Masuillère, vicino a Losanna, abitava Jacques Masui³, editore di tanti interessanti libri sull'India e [352] su varie dottrine esoteriche per me di grandissimo interesse, che divenne un mio vero amico. La sua ultima collana, «Hermès», è una grossa rivista, con collaboratori di primissimo ordine, tra i quali anche Michaux ed altri di altissimo livello. Masui era diventato più parigino che svizzero alla fine, e ogni tanto spero di rivederlo anche a Roma, dove lui vorrebbe costantemente venire, ma non ne trova mai il tempo. Egli stesso è uno scrittore di prim'ordine, e ha scritto non solo libri ma anche coltissime prefazioni per molte pubblicazioni; tra l'altro, in occasione dell'anniversario della nascita di Śrī Aurobindo, ha presentato alla Sorbonne una relazione molto importante.

* * * *

¹ Séraphine Louis de Senlis (1864-1942). La sua pittura estatica e istintiva aveva come soggetto prevalentemente elementi vegetali ed evocava un ambiguo mondo onirico fatto di vaneggiamento mistico e tensione erotica; nel 1964 a Roma ci fu una sua esposizione.

² Henry-Louis Mermod, editore e collezionista svizzero (1891-1962). Pubblicò principalmente le opere di Charles-Ferdinand Ramuz e di Charles-Albert Cingria, in splendide edizioni per collezionisti.

³ Jacques Masui, editore, scrittore e filosofo svizzero (1909-1975), esperto in filosofie orientali, fu direttore della rivista «Hermès».

A questo punto posso parlarvi un poco anche del mio famoso zio¹. Dunque, egli lasciò l'Italia – da Napoli, dove risiedeva a Palazzo Sirignano – negli anni Venti (non ricordo l'anno preciso) e andò ad abitare a Parigi; ma sempre in albergo, perché diceva che avere case comporta sempre [353] seccature. Perciò viveva in albergo a Parigi, oppure a Losanna, o più precisamente al Beau Rivage di Ouchy, oppure a Londra. La vera ragione per la quale egli se ne andò da Napoli e dall'Italia io non la so; ma lui diceva sempre che in Italia d'estate gli uomini puzzano quando si tolgono la giacca! Sarà questa la ragione? Non so. Però è vero che nel mondo intero (e non solo in Italia), quando gli uomini si tolgono la giacca d'estate, odorano di sudore – ma forse oggi adoperano un poco di più i deodoranti... Comunque ci dev'esser stata anche un'altra ragione e credo che questa sia la vera, e cioè che lui trovava che gli uomini del suo ceto, perlomeno quelli che lui conosceva, erano tutti ignoranti; e le donne, stupide. E su questo punto, debbo dire, salvo eccezioni – molte eccezioni, però –, potevo anche concordare con lui. Perché – come mi pare di aver già detto prima – era quasi una posa e uno snobismo per gli italiani della cosiddetta buona società non interessarsi molto ai fatti d'arte e di cultura.

Certo si è che a Parigi lui, per esempio, poteva parlare della prima edizione di un libro che aveva recentemente [354] acquistato, e poteva raccontare anche alle signore la disavventura di quell'editore che voleva realizzare un'edizione perfetta in senso assoluto e che perciò aveva fatto revisionare un certo libro dodici volte dagli specialisti, affinché ogni virgola fosse al posto esatto e non vi fosse alcun errore, e che, dopo grandi spese e tempo, quando finalmente questo famoso libro uscì, si accorse che sulla copertina vi era scritto: «Honoré de Balsac», con la «s» al posto della «z»! Questa è una storiella che avrebbe fatto

¹ Cfr. p. 48, nota 5.

addormentare le signore napoletane e romane. Perciò lui si trovava molto meglio all'estero che non a Napoli o a Roma.

Era, debbo dire, un grande originale e viveva come voleva lui. È forse una delle poche persone che io abbia mai incontrato che faceva quello che voleva! Non voleva più di quanto aveva, né voleva cambiare alcunché della sua vita. Era anche molto egoista, su questo non vi è dubbio. Tanto per dirvene una: nell'ultimo anno della guerra, che io trascorsi a Losanna con mia moglie, ebbi – come ho già detto – alcune difficoltà finanziarie. [355] Ebbene, non vi fu una sola volta che lui mi avesse offerto un qualsiasi aiuto¹, il che per lui sarebbe stato proprio irrilevante, perché era molto ricco. No, mai. Né invitò MAI qualcuno a colazione, a pranzo o a cena al Palace dove abitava: MAI. Non invitava mai nessuno. Era quindi, direi, anche avaro. Ma era l'avarizia di quegli uomini che poi, per la prima edizione di un libro, per una porcellana o altro potevano spendere cento, duecento, trecentomila franchi, e anche di più. Ma invece per le piccole spese era di un'avarizia totale.

Prima della guerra abitava al Beau Rivage di Ouchy, e queste storie che vi racconto si svolgevano e si svolsero prima, durante e dopo la guerra, fino alla sua morte. Quando stava al Beau Rivage <era> appunto l'epoca di Felix Yusupov, di cui vi ho già parlato. Vi era allora anche l'attore cinematografico Max Linder², che poi in quell'albergo si suicidò. E ricordo anche un altro suicidio clamoroso: quello di una bella ragazza, una De Faria, una brasiliana ricchissima.

In seguito mio zio si trasferì al Lausanne Palace, [356] dove aveva cinque stanze: il salotto, uno studio, una camera da letto e due stanze da sgombro. In più aveva un grandissimo appartamento giù a Ouchy – vuoto –, nel quale aveva fatto sistemare trecentocinquanta o più casse. Casse colme delle cose che lui aveva portato via da Napoli e tra le quali vi erano anche ventisettemila libri. Vi dirò poi come finirono questi libri. E vi era inoltre una preziosissima collezione di porcellane cinesi, quadri e vari oggetti di ogni specie di cui faceva collezione.

E mio zio trascorreva il tempo in questo modo: due giorni fissi alla settimana faceva venire in questo appartamento alcuni facchini; indi-

¹ A onor del vero lo zio Giuseppe, nonostante alcuni dissapori legati a problemi ereditari, in quell'occasione fu molto corretto con il nipote (cfr. p. 48, nota 5).

² Max Linder, attore cinematografico francese (1883-1925). Creò la prima grande maschera della storia del cinema: Max. Le sue irresistibili comiche furono di riferimento per Charlie Chaplin, che si considerò suo allievo. Nel 1925 si tolse la vita dopo aver ucciso la moglie.

cava loro una di quelle casse, che naturalmente erano accatastate l'una sull'altra, perché, per quanto l'appartamento fosse grande, trecentocinquanta o più grandi casse lo occupavano quasi fino al soffitto; le faceva mettere a terra e poi diceva alla segretaria:

«*Maintenant controlez si tout est là*»¹.

Allora i facchini aprivano queste specialissime casse fatte alla cinese, cioè con sportelli che si aprivano [357] orizzontalmente; le aprivano e lui faceva controllare con un catalogo se vi erano tutti i libri, se vi erano tutti i piatti e le tazzine di porcellana e tutti gli oggetti. Poi diceva:

«Adesso puliteli!».

E allora, con scopette e piumini, la segretaria doveva spolverare il tutto. Poi faceva richiudere quella specifica cassa e diceva:

«*Maintenant descendez cette caisse*»², facendo cenno a quell'altra cassa che doveva essere messa giù. E il lavoro si ripeteva.

Lui per l'occasione indossava una specie d'impermeabile antipolvere (anche se poi di polvere non ve n'era per niente); e questo era il modo <in cui> egli impegnava due giorni fissi ogni settimana. Nessuno vedeva mai quello che vi era in quelle casse, perché non invitava mai nessuno a vedere, a guardare: oh, no! Era veramente un po' cinese, questa sua abitudine: le cose dovevano restare dentro ed ogni tanto si doveva aprire l'armadio, si doveva guardare. E poi di nuovo dentro, al [358] chiuso.

Era originale in tutto, nel corso della giornata, a cominciare dalla mattina quando si alzava. Aveva un cameriere che doveva porgergli gli indumenti, che dovevano sempre essere sbattuti come si usa sbattere i panni, qualunque cosa lui dovesse indossare, dalle mutande ai pantaloni, i panciotti, le giacche, tutto. E spesso si vedevano questi due uomini sul balcone: lo zio da una parte e il domestico dall'altra, intenti a reggere i pantaloni; uno ne teneva una parte e l'altro ci picchiava sopra con il battipanni. E vi erano battipanni di varia grandezza: più grandi per i pantaloni, le giacche, i panciotti, e sempre più piccoli, fino a quelli minuscoli che servivano per picchiare – tic, tic, tic – sui calzini o sui guanti; tutto doveva venir sbattuto prima di venir indossato.

Era un igienista, diciamo un igienista radicale! Lui si curava delle malattie prima che queste venissero, e quindi si faceva fare – per esem-

¹ «Ora controllate se c'è tutto».

² «Ora mettete giù questa cassa».

pio – massaggi al cuoio capelluto, e questo fino al giorno della sua morte. E [359] credo che non abbia mai perduto un capello: erano bellissimi capelli argentei – vorrei averne io la metà di quelli che aveva ancora lui quando morì a settantasei anni¹, come anche la sua pelle, bianco-rosata a forza di massaggi facciali, di sfregature con guanti speciali anche sul corpo, per la circolazione e la bellezza della pelle. E poi andava ancora oltre: si faceva fare massaggi particolari da medici specialisti, per esempio contro una possibile prostatite, in modo da non avere mai guai in quel settore, e così via. Fatto sta che non ebbe mai alcuna malattia, mai... finché morì quasi all'improvviso.

Ora vi racconto come trascorreva le sue serate: cenava ad una cert'ora al ristorante dell'albergo – perché case non ne voleva assolutamente, come non voleva domestici fissi e neppure automobili, e ciò non solo per non pagare tasse supplementari, ma specialmente per non avere secature. Quando aveva bisogno di un'automobile domandava al portiere dell'albergo di mandargli una limousine; e se ne andava a Montreux, o a Ginevra, dove voleva. Dunque: cenava, dopodiché faceva una specie di riposino in [360] camera sua. Poi scriveva qualche lettera: al suo amministratore o a qualche vecchia conoscenza... Poi, verso la mezzanotte, se ne usciva, tanto d'estate come d'inverno (a Losanna con 15 gradi sotto zero), con la *brise* – cioè la tramontana o bora locale, come preferite chiamarla – che spira con un freddo e una violenza tale che io, per esempio, non avrei mai messo il naso fuori; ma lui invece faceva la sua passeggiata notturna con un mantello che poi non era neppure fodato di pelliccia, ma soltanto un mantello pesantuccio, di un panno qualsiasi, che del resto lui portava da sempre, senza cambiarlo mai. I suoi vestiti li aveva da venti o trent'anni, sempre gli stessi: sembrava che non li consumasse affatto! Calzava scarpe di un modello speciale, che aveva disegnato e fatto fare a Londra, con punte larghissime affinché le dita piccole dei piedi non fossero mai costrette. Queste scarpe erano in pelle da guanto, marrone scuro oppure nera, e questa pelle spesso si raggrinziva un poco, ragion per cui non erano molto belle a vedersi, quelle sue scarpe! Se n'era fatte fare sei paia, che ha continuato [361] a portare sempre: non credo che ne abbia mai usate di più. E lo stesso vale per le camicie: il modello che piaceva a lui aveva un colletto piuttosto largo, comodo; non erano mai di seta, soltanto di lino o *piquet* – veramente

¹ In realtà morì a quasi ottant'anni; nacque infatti il 29 marzo 1871 e morì il 30 gennaio 1951.

poco eleganti; ma erano una sua creazione e lui le trovava comode, igieniche e non capiva perché mai avrebbe dovuto portarne di altri generi. Ovviamente non si può dire che fosse una persona molto elegante dal punto di vista dell'eleganza normale; però non era affatto ridicolo, anzi! Portava questi indumenti con una tale semplicità e una tale sicurezza – la sicurezza del gran signore, quale di fatto era – <che> finiva col far pensare che fossero gli altri a non essere nel giusto.

Quindi, come dicevo, verso mezzanotte se ne usciva per la sua passeggiata e andava fino su al Grand Pont, qualsiasi tempo facesse. E lì incontrava – cioè passava <loro> davanti – le passeggiatrici di Losanna, dato che questo Grand Pont era uno dei luoghi dove esse... diciamo passeggiavano. E talvolta si fermava e chiedeva:

«*Alors, ma fille, comment vont les affaires?*»¹.

[362] E quelle, che lo conoscevano in quanto lo vedevano sempre passare e sapevano anche chi era, rispondevano:

«*Eh, monsieur le marquis, avec ce temps, vous savez... les affaires ne marchent pas...*»².

Al che lui ribatteva:

«*Courage, courage, ma fille, ça ira mieux demain: le beau temps reviendra...*»³.

Insomma, scherzava un po' con loro, così alla buona; ma certo non le avrebbe toccate neanche con la punta del suo bastone dal pomo d'argento! Faceva loro qualche discorsetto, qualche frizzo alla parigina; e poi continuava la sua passeggiata; quando non andava a far visita a qualcuno che a quell'ora non fosse ancora a letto.

Tra questi naturalmente c'ero anch'io, sebbene a quell'epoca fossi tutt'altro che un nottambulo: mi coricavo presto con mia moglie, oppure scrivevo il mio quartetto⁴. Ma lui si faceva annunciare ed io dovevo rivestirmi; questo perché – diversamente da Charles-Albert Cingria e gli altri – io non posso scrivere se non stando comodo e senza nulla che mi stringa: né scarpe, né colletto, né cinta [363] dei pantaloni, mentre loro invece sì, almeno a quanto dissero quella famosa serata al caffè⁵. Perciò dovevo rivestirmi e scendere giù per fare

¹ «Allora, ragazza mia, come vanno gli affari?».

² «Eh, signor marchese, con questo tempo, sapete... gli affari non vanno bene...».

³ «Coraggio, coraggio, ragazza mia, andrà meglio domani: torneranno i bei tempi...».

⁴ Si tratta del *Quartetto n. 1* per archi.

⁵ Cfr. pp. 118, 119.

quattro chiacchiere con lo zio, e dopotutto, ogni tanto – ma non sempre – lo facevo anche volentieri.

Di ritorno in albergo, lo zio si coricava; e si coricava vestito, giacché lui dormiva sempre vestito! Si sfilava l'abito che aveva indosso e se ne infilava uno più vecchio, e così dormiva in uno di questi vecchi abiti sino al mattino seguente, quando iniziava tutte le operazioni di pulizia e quelle di cui vi ho parlato or ora. Ignoro se possedesse o meno pigiami e vesti da camera: io non gliene vidi mai. Ma forse giudicava che lo stare in camera in pigiama o in veste da camera fosse una cosa decadente. Perché lui restava sempre, anche in camera, col vestito indossato al mattino, con scarpe, colletto, cravatta e tutto il resto, al contrario di me che ho sempre avuto vestaglie e giacche da casa – alcune anche molto belle –, per lo meno ai tempi in cui godevo fama di essere elegante.

Il culmine di quel mio momento di eleganza fu quando [364] abitavo a Londra e sulla Costa Azzurra: lì avevo tutta una serie di smoking di seta o di lana, ad un petto o a due, bianchi e neri, e tutto il resto in conseguenza. A Londra, ricordo, il mio frac fu ammiratissimo, tanto che un gruppo di giovani inglesi commentarono che io ero uno degli *stranieri* più eleganti – il che in bocca loro evidentemente era un grosso complimento. Il più elegante del tutto, però, fu considerato Theo Rossi di Montelera¹, che effettivamente era molto chic, ed era anche molto più alto di me. E, dopo di lui, un francese: Guy de la Lagardière², che effettivamente era un ragazzo elegantissimo.

Diciamo pure: VANITAS VANITATUM! Ma ormai – forse non lo crederete – io da più di vent'anni non mi faccio un vestito nuovo. Dopo la guerra, appena tornato a Roma ritrovai i miei vestiti di prima e... alcuni li porto ancora, ed altri me li feci perfino allargare: ORRORE, ORRORE! Ma li porto e sono sempre questi. Ma non vedo perché quando uno deve mettersi una cravatta – cioè una specie di stracchetto colorato – non si possa sceglierne una che non faccia a pugni col vestito, con la camicia; altrimenti è [365] ottimo il maglione, che può essere comodissimo ed elegantissimo. Io, però, non posso portare quelli col collo alto, per la stessa ragione per cui non posso sentirmi stringere da nessuna parte.

Per tornare allo zio: era, come vi ho detto, un igienista, un igienista radicale! Pensava che anche la funzione sessuale dovesse essere sor-

¹ Teofilo Guiscardo Rossi di Montelera, nato nel 1902.

² Su questo personaggio, finora, non sono state trovate informazioni.

vegliata, e perciò aveva una ragazza – che io non vidi mai, ma credo che fosse una studentessa di belle arti. Costei andava da lui non so quanto spesso – credo una volta al mese – appunto per assolvere a tale funzione. Però lui chiedeva, esigeva, che questa ragazza, prima di andare a fargli visita, passasse da un ginecologo di fiducia – che poi era uno dei maggiori – e si facesse non solo visitare, ma che si facesse rilasciare un documento firmato dal quale risultasse che lei quel giorno era «idonea». E a quanto pare questa ragazza si sottometteva a quella prova, e gli portava questa, chiamiamola, garanzia!

Lo zio era anche proprietario del castello di Valva, [366] del quale vi parlerò in seguito, poiché vi trascorsi parte della mia fanciullezza. Questo castello, antichissimo – del Mille –, fu bruciato e ricostruito più volte; aveva un bellissimo parco, e in questo parco vi era anche un teatro cinquecentesco nel quale vi era una quantità di statue che raffiguravano gli spettatori: statue mezze rotte, senza testa, coi nasi spezzati, senza braccia... insomma ridotte in uno stato pietoso già quando vi andavo io da bambino.

E un bel giorno, a Losanna, a mio zio venne l'idea di restaurare questo teatro, e soprattutto gli spettatori e le spettatrici. Perciò convocò a casa sua, nel suo appartamento di Losanna, alcune modelle, modelle della Scuola di belle arti, che gli vennero procurate dal portiere dell'albergo – e non so come mai le abbia lasciate entrare in casa senza prima farle disinfettare!

Fatto sta che queste modelle andarono da lui, una dopo l'altra, e lui le fotografò: naturalmente nude, in pose che gli piacevano, che lui giudicava estetiche e che lo interessavano. Ad ogni modo quelle giovani erano disposte [367] a tutto, e perciò lui passò il suo tempo – credo – abbastanza piacevolmente, fotografandole. Dopodiché mandò quelle fotografie ad uno scultore di Firenze che conosceva bene, ordinandogli di trarne statue in grandezza naturale. Ciò che lo scultore fece, e queste statue furono spedite nel castello di Valva e messe a sostituire le statue rotte. Cosicché ora nel castello, cioè in quel teatro, vi sono le sembianze molto vive di quelle modelle svizzere che raffigurano spettatrici del Cinquecento.

Devo aggiungere che successivamente lo zio regalò il castello all'Ordine di Malta, con la clausola che soltanto il Gran Priore di Napoli e il Gran Maestro potessero accedervi; e così ora nessun altro può andarci, neppure io; e in questo castello oggi vi è un amministratore con la sua famiglia assieme alle statue e ai ritratti delle modelle svizzere...

Lo zio studiava musica, e un giorno mi disse (aveva allora settantatré o settantaquattro anni, forse di più, non ricordo bene):

«Adesso devo finire di studiare l'armonia; dopo incomincerò il contrappunto; e poi la fuga e poi l'orchestrazione; [368] e allora poi scriverò poemi sinfonici».

Era un wagneriano. In gioventù era andato sempre a Bayreuth a vedere le opere di Wagner, e in un certo senso non ammetteva altro. Poteva forse arrivare a Debussy con molto sforzo; ma Stravinskij... odiava Stravinskij; tutto ciò che veniva dopo Debussy per lui era degenerazione! Non parliamo poi della *mia* musica, perché per lui questa non era veramente se non rumori e cose orribili. Perciò mi diseredò completamente: io non ho avuto dallo zio neanche un piatto cinese, né un libro, né un oggetto, per non parlare del castello di Valva, che pure mi sarebbe spettato. Nulla, neanche uno spillo. Lui pensava che l'arte dei nostri giorni fosse una cosa assolutamente degenerare e che in un certo senso chi la faceva fosse degenerare anche lui.

Nel suo testamento – nel quale vi erano molte strane cose – lasciò scritto che ogni anno doveva esserci un concorso per un poema sinfonico in stile wagneriano, proposto ed attuato da una commissione che avrebbe dovuto scegliere il miglior poema affinché venisse poi eseguito da una orchestra nell'atrio, nel gran cortile del palazzo dei [369] Cavalieri di Malta di Napoli. Però era anche chiaramente specificato che il concorso, il premio, il cachet del direttore d'orchestra, la spesa dell'esecuzione, non dovevano venire a costare più di... ventimila lire! Anche se si trattava di lire di quell'epoca, certo non sarebbero mai bastate! Pertanto questa clausola del testamento non è stata mai attuata dall'Ordine di Malta: non vi è mai stato un concorso, né una esecuzione di un poema di stile wagneriano! Tanto che alcune persone mi dissero:

«Ma sai, un testamento del genere è del tutto nullo! Potresti dire o fare qualcosa per impugnarlo!».

Ma certamente io non avevo nessuna intenzione di contestare il testamento dello zio, né di attaccare l'Ordine di Malta per la mancata esecuzione di quella clausola.

I ventisettemila libri li legò alla Biblioteca Cantonale di Losanna¹.

¹ Il marchese Giuseppe d'Ayala Valva donò la sua biblioteca per lascito testamentario. Probabilmente la collezione venne smembrata, poiché circa undicimila volumi di grande interesse antiquario risultano distribuiti fra la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève e una importante collezione cartografica del Diciottesimo secolo, depositata presso la BCU di Losanna.

Per la verità era un bel regalo e il Comune ne fu molto lieto; però i bibliotecari si trovarono poi in imbarazzo quando si accorsero che tra tutti quei libri vi era anche una serie di libri pornografici. Intendiamoci, [370] non di quelli che si trovano sulle bancarelle o nei retrobottega, bensì libri pornografici rari, illustrati sovente da grandi pittori. Naturalmente vi era tutto l'Aretino e il Sade al completo; ma anche molti altri meno conosciuti dal pubblico, noti soltanto agli specialisti. Erano effettivamente rari ed importanti dal punto di vista della bibliofilia e per i conoscitori di questo genere. Nella collezione vi erano anche, a quanto sembra, traduzioni di libri di questo genere cinesi, persiani, che sembra siano molto belli. Ad ogni modo i bibliotecari e i consiglieri comunali non sapevano bene cosa farne, giacché non era possibile metterli in esposizione o a disposizione del pubblico. Trovarono poi una soluzione: cioè misero tutti questi libri in una stanza riservata della biblioteca <a cui> potevano accedere soltanto i consiglieri comunali e federali, ma non il pubblico.

Ed ora, prima di chiudere questa storia dello zio, vi voglio raccontare come lo salvai dalle reti di una spia bulgara. Dovete sapere che lo zio non si era mai sposato; [371] non solo, ma non aveva mai avuto, credo, neppure una lunga relazione con alcuna donna, sebbene naturalmente fosse stato oggetto di molti... chiamiamoli «attacchi», essendo stato un uomo bello, ricco, con un gran nome, un castello ecc. ecc. Ma ritengo che le donne, appena lo conoscevano un po', si scoraggiassero subito, perché effettivamente sarebbe stato impossibile convivere con lui, per via di tutte le sue manie. Pensate, per esempio, che quando io talvolta andavo a trovarlo nella sua stanza d'albergo, dovevo fare una grande attenzione a non poggiare le mie mani su alcun mobile, giacché una qualche volta che io mi ero inavvertitamente appoggiato ad un tavolo, ad una scrivania, lui era subito corso ad aprire un tiretto per prendere un panno di lana e si era messo immediatamente a strofinare sul mobile nel punto in cui mi ero appoggiato, per togliere le possibili ditate, o altro. Perciò credo che nessuna donna avrebbe resistito a lungo, né alle cerimonie del mattino, né allo sbattimento degli indumenti, cosa che del resto gli procurava molto spesso osservazioni da parte dei vicini, dato che lui e il suo [372] domestico effettuavano queste cerimonie sul balcone. Talvolta la gente si affacciava per vedere; ma lui se ne infischiava totalmente.

Per la verità, io credo che per lui gran parte della gente <fosse realmente> *inesistente*. L'unica persona davanti alla quale si toglieva il cappello era il conte di Torino. Una volta assistetti ad un loro incontro: s'incrociarono sulla strada questi due gentiluomini dai capelli bianchi, entrambi dritti come pochi giovani lo sono, e si salutarono appunto togliendosi il cappello con un gesto... veramente inimitabile.

Una delle poche persone in Italia di cui lo zio parlasse bene, una delle poche signore con le quali lui avesse avuto, diciamo, un qualche rapporto di cordiale amicizia, era la principessa di Viggiano¹, che viveva nella casa che fa angolo con via San Teodoro – dove attualmente abito anche io. Era una gran signora di altissima classe. Aveva quattro figli: tre femmine e un maschio. Le femmine erano: la celebre Paola, sposata al marchese Medici; un'altra, Yvonne, aveva sposato il francese conte de Beauchamp; [373] e la terza era Marilù, la quale sposò un grande proprietario terriero, il conte Pavoncelli. Il maschio, Jean-Louis, era alto quasi due metri, molto bello, di aspetto e modi veramente signorili – è il meno che si possa dire di lui. Però parlava in un modo spregiudicato e beveva moltissimo. Quando la gente gli domandava «Dove stai?», egli rispondeva:

«*Ah, on ne peut pas vivre à la maison parce-que, vous comprenez, on peut vivre avec une poule, même avec deux, mais trois: ça devient un bordel!*»².

E parlava così delle sue sorelle... Questo tanto per accennare anche al tipo di discorsi che si facevano in società. Io del resto me le ricordo queste tre: erano tutte più anziane di me, che ero ragazzo (avevo appena iniziato la mia vita di società), mentre loro erano già – diciamo – delle «stelle» internazionali, tutte e tre.

Di Paola, ricordo una sera che eravamo invitati ad una festa al ristorante Ulpia³. Non ricordo più chi diede questa specie di serata danzante al primo piano del ristorante, che allora era di moda – sotto

¹ Principessa di Viggiano: Francesca di Paola Ruffo dei principi di Scaletta (1863-1913), sposata a Francesco d'Assisi Sanfelice (1827-1910). I loro figli erano: Giovanni Luigi (1902-1970); Donna Ivona Giovanna (1893-1982), sposata nel 1912 con il conte François de Beauchamp; Donna Paola (nata nel 1895), sposata nel 1917 con il marchese Luigi Medici del Vascello; Donna Maria Luisa (1900-1970), sposata nel 1921 con il conte Giuseppe Pavoncelli.

² «Ah, non si può vivere a casa, perché – capite – si può vivere con una pollastrella, ed anche con due... Ma tre, diventa un bordello!».

³ Si tratta della Taberna Ulpia di Roma, tuttora in attività: si affaccia sui Mercati trianei.

vi era la cantina [374] dove cantava Del Pelo¹. Del Pelo era un famoso stornellista romanesco che si accompagnava con la chitarra, e devo dire che quegli stornelli romani a me piacevano molto. Ad un certo momento, durante questa festa, Paola si affacciò alla finestra. In strada erano rimasti molti autisti, perché a quel tempo quasi tutti avevano l'autista – ora sono sempre meno le persone che lo hanno –, e uno di questi disse: «Vieni giù, Paola, vieni giù...».

E lei scese e si mise a ballare con l'uno e l'altro di questi autisti; il che allora fece un grandissimo scandalo, ma lei ne rise. Però, dopo poco tornò su, anche molti uomini erano scesi giù a ripescarla.

Jean-Louis continuò a bere sempre più, e morì alcolizzato in una clinica a Parigi. Del resto molti bevevano, a Roma, in quel periodo: era una moda che fu importata dagli americani, per la verità. Certo è che si beveva molto; così Girolamo Rospigliosi² ebbe anche lui una trombosi dovuta all'alcool e rimase con un braccio impedito. Tutti i Rospigliosi del resto bevevano molto. Vi era anche [375] una loro cugina, Melissa Reid³, molto bella e simpatica; mi piaceva molto, sebbene avesse parecchi anni più di me, ma era molto giovane anche lei e anche lei beveva. Si può dire che tutta la vita mondana a Roma verso il 1930 e fino alla guerra divenne sempre meno signorile; anzi, con punte di volgarità. Tanto per dirne una, vi erano serate riservate ai giovani e organizzate dai giovani; e sugli inviti vi era scritto «PBI», il che significava: «*pas de bouches inutiles*»⁴, il che era molto poco rispettoso per i genitori, in quanto significava che non erano ammessi accompagnatori, accompagnatrici, *chaperons*. E anche la morale decadde moltissimo tra i giovani.

Per esempio, una volta una signorina di ottima famiglia, titolata, molto bellina e procace, durante una festa da ballo fu trovata in camera da letto con due giovanotti in una situazione quanto meno strana; e da allora fu chiamata «la lupa»⁵.

¹ Alfredo Del Pelo, musicista popolare romano. Fu allievo del chitarrista Benedetto Di Ponio. Negli anni Trenta formò il Quartetto Del Pelo con il quale eseguiva e cantava canzoni della tradizione e di sua creazione; incise per la casa discografica Columbia.

² Cfr. p. 159, nota 1.

³ La madre di Girolamo Rospigliosi era l'americana Maria Reid (1870-1930).

⁴ «Niente bocche inutili».

⁵ Si tratta della duchessa Y. de D. sposata al conte L. M. Data la condizione sociale dei protagonisti, questa storia fece molto scalpore nella Roma bene dell'epoca; l'ironico nomignolo si riferisce alla lupa capitolina che allatta i gemelli Romolo e Remo, simbolo di Roma.

Posso anche raccontarvi – per curiosità – alcuni giochi che ad un dato momento divennero di moda; per esempio a Forte dei Marmi.

[376] Vi dico subito che io non partecipai mai a questi giochi e neppure vi assistetti; ma sembra che avessero effettivamente luogo. Si trattava di riconoscere una ragazza – cioè il suo nome – dal suo... sedere!

Ecco come si svolgeva il gioco: una ragazza entrava in una tenda di quelle che si aprono al centro, e poi sporgeva attraverso la fessura della tenda il proprio sedere; nudo, beninteso. Non era permesso toccarlo, ma dalla sua forma bisognava indovinare a chi appartenesse questo sedere.

Un altro gioco consisteva nel bendare una persona – uomo o donna, ragazzo o ragazza –, che poi <doveva riconoscere gli altri> dall'alito.

Credo che in seguito questi giochi degenerarono ancora di più e non so quali altre parti del corpo servissero al riconoscimento. Insomma, come ho già detto, io non assistetti mai a questi strani divertimenti, che però mi furono raccontati dettagliatamente da varie persone.

E così, pian piano, si arrivò alla promiscuità attuale, che è totale. Vi fu l'intervallo della guerra, e poi riprese; [377] ma ora, a dir la verità, non ne so più nulla... salvo quello che ogni tanto si sente raccontare anche in rapporto a certi film che si vedono in giro. Vennero quindi di moda il gioco della bottiglia, lo scambio delle coppie ecc. ecc. Io l'ultimo film l'ho veduto nel 1939 ed era un film dei fratelli Marx – esilarantissimo –, e quando dico questo nessuno mi crede!

Per tornare ancora allo zio e alla storia della bulgara, andò così: un giorno giunsi in albergo e chiesi al portiere se lo zio era in camera. Il portiere mi rispose:

«*Monsieur le marquis est au bar*»¹.

Io non credetti alle mie orecchie, perché lui al bar non vi aveva mai messo piede da almeno vent'anni; considerava il bar un posto del tutto IMPOSSIBILE per una persona perbene: tutti avventurieri, spie, mantenate di alto bordo ecc.... Arabi, greci... Insomma, lui non vi metteva mai piede. (Che questa «fauna» vi fosse effettivamente, al bar del Lausanne Palace, come anche al bar del Dolder di Zurigo, era vero; ma era anche il posto di ritrovo per intrallazzi [378] politici... Ed io infatti, quando ci capitavo qualche volta, mi rendevo benissimo conto di che tipo di perso-

¹ «Il signor marchese è al bar».

naggi fossero tutti i presenti: donne bellissime, senza dubbio, ma si sapeva anche troppo bene che cosa facessero. E vi erano effettivamente i greci del sindacato del casinò di Francia, rifugiatisi lì perché i casinò non funzionavano più durante la guerra – e difatti alcune facce le avevo riconosciute per quelle che stavano a Cannes o a Montecarlo).

Ad ogni modo mio zio non frequentava i bar, e perciò, quando mi fu detto che era lì, non volli crederlo e insistetti col portiere:

«*Mais ce n'est pas possible: il n'y va jamais!*»¹.

«*Oui, monsieur, le marquis est au bar*»².

Allora andai al bar, timidamente, debbo dire. Aprii la porta e mi guardai attorno. E difatti lo zio stava seduto su di una poltrona e in un'altra poltrona vicino a lui vi era una bellissima donna bruna con la quale egli conversava. Allora mi avvicinai, sempre alquanto perplesso per questa novità – non credevo quasi ai miei occhi –, [379] e lui mi presentò:

«*Mon neveu, Madame X...*»³.

Io mi affrettai a dire:

«Zio, ero venuto soltanto a farti una piccola visita; ma vedo che sei in ottima compagnia, perciò adesso ti lascio e tornerò un altro giorno».

Poi la sera stessa, verso mezzanotte, lui si presentò al mio albergo; io mi rivestii, discesi giù e lui mi chiese:

«Come ti pare quella signora, quella del bar?».

«Molto bella, certamente. Ma chi è?».

«È una signora bulgara. Ma molto colta, molto colta. Sa molte lingue: quattro, cinque, sei lingue!».

«Bene, così hai fatto un po' di conversazione. Ti fa bene ogni tanto...».

«No, io al bar non ci vado mai, ma è accaduto che questa qui mi abbordò, mi parlò nella hall; e così poi finimmo in questo bar, ma non è che io ci vado».

E un paio di giorni dopo lo zio tornò da me, sempre tardi, e mi disse:

[380] «Sai, ho rivisto quella signora, che è una donna molto intelligente e anche molto colta, sa molto sulla letteratura francese; veramente di ottima conversazione e compagnia».

¹ «Ma non è possibile: non ci va mai!».

² «Sì, signore, il marchese è al bar».

³ «Mio nipote, la signora X...».

«Certo, approfittane un po', tu che stai troppo solo; così ti fa molto bene. Invitala qualche volta a cena...».

«No, no! A cena mai! Sai benissimo che a cena non la invito. Ma, così... al tè forse sì».

«E poi falle vedere qualcuna delle tue bellissime cose, le tue collezioni...».

«Oh, ça: on verra!¹ Vedremo un po'».

Ad ogni modo qualche giorno dopo capitò di nuovo da me e disse:

«Ho rivisto quella signora. Devo dirti che era molto tempo che non trovavo una persona così simpatica con la quale <poter> finalmente parlare di cose serie. La trovo veramente simpatica. Tu che ne dici?».

«Ma sì, anche a me è parsa molto simpatica... L'ho vista una volta soltanto. Perché non la vedi un po' di più? Invitala, falle vedere le tue cose... Potresti invitarla [381] anche a Valva...».

«Ah, beh... questo vedremo... vedremo...».

Quando lui me ne parlò per la quarta volta, io cominciai a pensare: ma vediamo un po' di che si tratta, non vorrei che alla fine dei suoi giorni lo zio si lasciasse intrappolare; chissa? Costei sarà certamente un'avventuriera... è probabile, ad ogni modo... Ed allora andai all'albergo dove abitava lei, che era il Beau Rivage. Chiesi informazioni: conoscevo il barman e il portiere che da anni ed anni erano sempre gli stessi, da quando io vi andavo da ragazzino. E quelli mi dissero:

«È una signora bulgara. Ogni tanto riceve qualche signore, così, al bar, nel salotto. Ogni tanto si allontana per qualche giorno, ma tiene sempre la sua stanza. I conti li paga puntualmente. Non possiamo dir niente sul suo conto. Sembra una persona per bene».

Non vollero dirmi altro. Allora io, qualche giorno dopo, decisi di fare un'azione personale: andai io stesso, mi feci trovare lì al Beau Rivage; la guardai e le [382] dissi:

«Ah! Contento di rivederla. Lo zio mi ha molto parlato di Lei; è quasi entusiasta di Lei. Devo dire che è molto tempo che non sentivo lo zio così...».

E lei:

«Trovo anch'io suo zio una persona simpaticissima, proprio di gran classe, un vero signore come non ve ne sono quasi più. E molto colto... Naturalmente la sua cultura si ferma un po'... ma il resto corrisponde perfettamente alla sua natura, alla sua educazione; ed io ho

¹ «Oh, beh: si vedrà!».

gran piacere di parlare di cose anche non attuali con qualcuno come suo zio, che è di una signorilità eccezionale».

Al che risposi:

«Certo. Io ne sono contento per tutti e due voi; mio zio finalmente ha un po' di compagnia: bella, oltre che intelligente e simpatica come lo è Lei. Mi sembra che anche Lei sia contenta di questa conoscenza».

«Io sì, senz'altro, senz'altro!».

«Ma ora, dato che sono qui con Lei, se Lei permette, vorrei dirLe qualcosa. Come Lei ha potuto vedere, mio [383] zio tiene molto alla cultura. Quindi io credo che Lei potrebbe essere perfettamente una buona compagnia per lui, anche nel tempo. Perché, per esempio, non gli parla del castello? Così... Io la vedrei perfettamente come castellana, per esempio, quest'estate nel suo castello di Valva...».

Allora lei esclama:

«Oh sì, io non domanderei di meglio. Certo però non posso proporglielo. Ma se lui m'invita, ci andrò».

Al che io aggiunsi:

«Poi, sa, vorrei dirLe ancora una cosa. Mio zio, come Lei appunto <si> è già accorta, stima soprattutto le persone colte. Lei del resto lo è. Ma allora perché non gli domanda qualche libro da leggere? Questo lo farebbe felice, perché lui ne ha una gran quantità. Se Lei facesse questa richiesta, sono sicuro che lui ne sarebbe molto *flatté*¹, in un certo senso. Sarebbe una cosa eccezionale che qualcuno gli chiedesse un suo libro, e lui ne sarebbe molto, molto lieto».

«Sì, posso farlo... Io non ho molto tempo per leggere, [384] ma leggerò certamente... Posso chiederglielo. Grazie del consiglio, Lei è molto gentile».

Così ci lasciammo e qualche giorno dopo lo zio venne di nuovo a trovarmi al mio albergo, e mi dice:

«Sai? La signora tale dei tali è venuta da me; l'ho portata su nel salotto. Abbiamo parlato di letteratura e lei mi ha chiesto qualche mio libro da leggere. Vedi come è intelligente questa signora...».

«Sì, sì, certo» dico io. «E glielo hai dato?».

«Sì,» risponde lui «gliene ho dato uno».

Allora pensai che la cosa era veramente molto seria: non era mai accaduto che lo zio prestasse uno dei suoi libri; egli non aveva mai prestato alcunché, tantomeno libri! Ma poi avvenne che questa signora

¹ Lusingato.

bulgara dovette partire e forse si portò appresso il libro, oppure lo perdette, oppure le fu rubato, forse le fu rubata una valigia, non lo sappiamo, chissà? Ma il fatto è che quando lei, dopo questa assenza, tornò a Losanna, il libro non lo aveva più. Penso che dovette confessare a mio zio [385] di aver perduto il suo libro, e da quel giorno mio zio non le rivolse più la parola.

Tutto era FINITO!

Qualche tempo dopo la morte di mio zio, ricevetti una lettera dal marchese Ciadoncha¹ di Madrid, il quale, dopo avermi espresso le sue condoglianze, mi diceva press'a poco quanto segue:

«Lei saprà certamente che l'eccellentissimo marchese suo zio mi aveva incaricato di espletare certe pratiche per il riconoscimento del suo diritto ad alcuni titoli della casa d' Ayala di Spagna, ed Ella saprà altresì che i titoli spettanti al primogenito della casata per mancanza di *progenitura* passarono, per via femminile, nella casa ducale d' Avalos e nella casa ducale d' Alba. Però il secondogenito della casata d' Ayala, come Lei ben sa, don Diego, andò in Italia al seguito degli Aragonesi e per la nostra legge egli e i suoi discendenti avrebbero potuto richiedere il riconoscimento del secondo titolo ducale della sua casata. Ora, a quanto ci risulta, dopo la dolorosissima perdita del marchese suo zio, per la nostra [386] legge l'avente diritto sarebbe la marchesa sua Madre e, da questa, Lei stesso.

Quindi Ella è l'unico avente attualmente diritto in linea diretta dal secondogenito al riconoscimento di alcuni titoli dei d' Ayala di Spagna. Lei saprà certamente che il titolo ducale in Spagna comporta la *Grandeza* (il che tra l'altro implica che il Grande di Spagna può tenere in testa il cappello davanti al re) e perciò si renderà ben conto del valore di questo titolo, dell'importanza che esso ha per ogni nobile. Mi auguro pertanto che Ella sia d'accordo che io continui questa pratica, che è già a buon punto, e tra breve non resterà che ottenere il riconoscimento in Italia di questo titolo che le spetta.

Sono al corrente che la Repubblica Italiana ha abolito i titoli nobiliari; ciononostante, salvo negli atti ufficiali, esso è in ogni caso non solo riconosciuto dalle autorità araldiche ma da tutti, poiché non è

¹ Don Jose de Rujala y Ochotorena, Marqués de Ciadoncha (1892-1961). Era il responsabile dell'Archivo Heráldico de los Señores de Rújula di Madrid. Il carteggio con Giacinto Scelsi risale al 1951.

possibile in alcun modo togliere la nobiltà e i titoli nobiliari a coloro che li possiedono per tradizione e per diritto araldico».

[387] Io gli risposi ringraziandolo delle condoglianze e per tutto il lavoro svolto d'accordo con mio zio; ma lo pregai di non disturbarsi oltre. E così rinunciai al diritto di tenere il cappello in testa davanti al re! Nonché alla restituzione del rubino di famiglia, che resterà sulla corona di Elisabetta d'Inghilterra.

Però posso forse dire qualche cosa su questa mia casata, nobilissima ed antichissima; per esempio < sul > suo stemma: in quello dei d'Ayala di Spagna vi sono inquartati¹, oltre ai lupi, anche gli stemmi di Navarra e d'Aragona, appunto perché la famiglia si era in tanti secoli imparentata anche con queste case regnanti.

Lo zio, con l'aiuto del marchese Ciadoncha, aveva ritrovato molto in merito alla storia della nostra casata, ricca di episodi alquanto straordinari. Per esempio vi fu un d'Ayala, ricchissimo e, a quanto sembra, molto bello e dedito ai piaceri della vita e gran dongiovanni, che a un certo momento si pentì, fu convertito – o si convertì – e, per riparare a tutto ciò che egli riteneva di aver fatto di male, decise di costruire una chiesa, una grande chiesa; e lo fece. Trascorse gli ultimi anni della sua vita in [388] modo molto religioso, quasi con un'aura di beatitudine, non diciamo di santità, che alla fine ne fece un uomo di grande virtù. Alla sua morte avvennero scene – diciamo – quasi isteriche di devozione, ma di una devozione molto peculiare, perché fu preso e messo in croce, come un Cristo, beninteso senza aver mani, piedi e costato trafitti, ma pur sempre legato ad una croce ed innalzato come lo fu Gesù. Poi dopo un po' venne disceso e messo in una bara di vetro affinché tutti potessero contemplare ancora la sua immagine. Ma le scene di isterismo collettivo – probabilmente, specie delle donne – continuarono, finché il vescovo e il cardinale del luogo decisero di chiudere questa bara in un'altra di legno, non trasparente. Sembra però che la devozione sia poi continuata per molti, molti anni in quella chiesa e intorno alla sua bara. Tutto ciò è descritto in un piccolo libro che compendia il risultato di ricerche sulla famiglia, stampato da mio zio.

Risulta anche che nel 1500 un secondogenito andò a cercare fortuna fuori, tutti gli onori essendo – come [389] era usanza allora – concentrati sul primogenito, e se ne venne in Italia con gli Aragonesi. Si

¹ Cioè contenuti in uno dei quattro settori in cui lo stemma è diviso da due linee, una verticale e una orizzontale, entrambe passanti per il centro.

chiamava don Diego d' Ayala¹ e sposò l'ultima discendente dei Valva; non essendovi maschi, potette unire il nome di Valva a quello di d' Ayala². Questi Valva erano discendenti di un certo Gozzolino Normanno³ che venne in Italia intorno al Mille ed ebbe, diciamo, in dono... oppure s'impossessò del feudo di Valva, dove allora sorse il castello, che poi durante i secoli successivi fu varie volte bruciato, distrutto e ricostruito. Di questo castello vi parlerò in seguito. I Valva dapprima erano baroni, poi divennero conti e poi marchesi. Lo stemma attuale risulta composto dai due dei d' Ayala e dei Valva: da una parte vi sono i «lupi» dei d' Ayala, e dall'altra le «ciaole» dei Valva. Le «ciaole» sono uccelli neri, simili ai corvi ma più graziosi, e raggiunsero il numero di otto, perché ogni secolo comportava l'aggiunta di una «ciaola».

Quando ero bambino e abitavo nel castello, un pittore ed uno scultore vennero per aggiungere un'altra «ciaola» – come da prassi iniziata nel nono secolo, e ricordo [390] che mi divertì moltissimo vedere aggiungere un altro uccellino nello stemma che figurava su ogni parte del castello: sui soffitti, sopra le porte, e scolpito su queste e sui muri.

In seguito i d' Ayala di Napoli s'imparentarono con i Moncada, altra grande famiglia spagnola. Uno di loro divenne viceré di Napoli e nel palazzo a Taranto abbiamo un busto di questo Francisco Moncada⁴. Poi s'imparentarono con i Paternò di Sicilia, e così i d' Ayala si trovarono ad essere cugini di metà dell'aristocrazia siciliana e napoletana. Vi fu una mia bisnonna d' Ayala Paternò Moncada, la quale ebbe

¹ Diego d' Ayala (morto nel 1619), figlio cadetto di Pedro Lopez d' Ayala, quarto conte di Fuensalida, e di Maria de Cardenas. Nel 1601 sposò a Taranto Eleonora Simonetta, baronessa di Carosino, Crispieri e San Demetrio.

² In questo caso Scelsi confonde due omonimi; la realtà si può ricostruire così: Giuseppe Maria, ultimo marchese di Valva (1751-1831), sposato a Teresa Colle dei baroni di Frisa, non ebbe figli. Delle due sorelle, la prima, Teresa, si fece monaca nel monastero di San Giorgio a Salerno; la seconda, Maria Gaetana (1755-1807), sposò nel 1779 Diego d' Ayala, nobile di Taranto. Istituì come eredi i nipoti d' Ayala, con l'obbligo di assumere il cognome e l'arma.

³ Gozzolino (Gozlin, Gozlinus), signore di Valva. Il suo nome appare per la prima volta nel 1108 in un atto di donazione di beni feudali alla chiesa di San Benedetto di Salerno: «*Gezzolinus de Balba Dominus Balbae de genere Normandorum*». Non si conosce il nome della moglie; ebbe due figli, Boldano e Gradalone.

⁴ Si tratta in realtà di Hugo (o Ugo) de Moncada (1476-1528); nato a Valencia, fu nominato viceré di Napoli nel 1527, e morì l'anno dopo, il 28 maggio 1528, nella battaglia di Capo d'Orso contro Filippino Doria. Francisco de Moncada (1586-1635) fu invece militare, ambasciatore e storico.

ben quattordici figli e figlie che, sposando membri di altre casate, costituirono veramente un «clan» di cuginanze che io una volta, andando in Sicilia, ebbi... non dico «addosso» perché sarebbe scortese, poiché erano tutte persone gentilissime... ma attorno: una quantità di sconosciuti «cugini», tra i quali anche i Villarosa. La duchessa di Villarosa e le figlie, una delle quali era quella Francesca d'Orsay della quale vi ho già parlato, verso la fine della sua vita scrisse un libro intitolato [391] *Cendre – rien que cendre*¹, che è un vero documento della storia mondana europea, cioè dell'aristocrazia di mezza Europa. Ma il titolo stesso dimostra che in fondo non era poi tanto sprovveduta da pensare che la sua vita, che fu unicamente mondana, avesse un vero valore.

Mio nonno Francesco d'Ayala Valva², marchese di Valva, era chiamato François, alla francese, perché era stato battezzato a Parigi ed aveva avuto come padrino di battesimo il re Luigi Filippo. D'altronde a quell'epoca a Napoli in alcune famiglie si parlava francese, forse come eredità del regno borbonico. Fatto è che anche mio nonno e mia madre parlavano spesso in francese tra loro a Valva. Mio nonno aveva un fratello, Pietro, che tutti chiamavano Pierre³, ed era conte d'Ayala Valva; fu più volte senatore del Regno d'Italia ed era un uomo molto raffinato, molto simpatico e molto internazionale, che aveva molto viaggiato: era stato in Russia e in Inghilterra, dove fu presentato a corte. In quell'epoca, quando qualcuno di riguardo arrivava a Londra, chiedeva di essere presentato a corte ed era sempre ricevuto dalla regina, [392] che dava udienza a quattro o cinque persone per volta – a quanto mi raccontavano – e s'intratteneva qualche minuto con ognuno di questi nobili che venivano a renderle omaggio e che poi venivano invitati ufficialmente a qualche ricevimento in grande, a qualche party.

¹ Qui Scelsi confonde due diverse opere della Comtesse d'Orsay (cfr. p. 121, nota 1). Il libro a cui si fa riferimento è intitolato *Ce que je peux écrire* (Excelsior, Paris 1927), romanzo autobiografico in cui l'autrice racconta delle sue relazioni mondane e in cui è nominato anche l'ammiraglio Guido Scelsi; il libro citato – *Cendre, rien que cendre* (Excelsior, Paris 1928) – è un romanzo di costume a carattere moraleggiante.

² Francesco Saverio d'Ayala Valva, marchese di Valva e nobile di Taranto (1846-1938). Si sposò a Lucerna il 14 luglio 1870 con Louise Elisabeth Marcuard de Wagner (1852-1936).

³ Conte Pietro d'Ayala Valva, nobile di Taranto e nobile dei marchesi di Valva (1848-1923). Deputato al parlamento nazionale per il collegio di Taranto, senatore del Regno d'Italia dal 14 giugno 1900.

Questo mio prozio era anche un ottimo pianista; aveva conosciuto Busoni¹ e frequentava molto i concerti, anche quelli di Bayreuth, della città, diciamo, wagneriana... ed anche molti altri avvenimenti musicali, che però in Italia non è che abbondassero.

Mio nonno – suo fratello –, che oltre al castello di Valva possedeva anche molte terre circostanti, da giovane andava in giro con lui sempre scortato da guardiani armati di fucile che si chiamavano «salarati». A quell'epoca esistevano ancora molti banditi nei dintorni, nelle montagne vicine, ed io stesso ricordo che quando, giovanissimo, facevo passeggiate in carrozza con mia madre e mia sorella piccola, eravamo sempre scortati da un certo numero – tre o quattro – di questi guardiani a cavallo con i fucili a tracolla.

Il castello di Valva risaliva, sì, al Mille, ma di [393] quel secolo non sussistevano che le fondamenta ed alcune mura, che quando erano state rifatte erano larghe tre metri. Ma vi erano ancora stanzoni enormi, tanto che in uno di essi io andavo in giro con una piccola bicicletta; <...> si chiamava il «salone di giustizia», perché vi era ancora il trono dal quale il castellano impartiva in altri tempi le sue sentenze, e sembra che vi fosse ancora una botola, la botola delle cosiddette *oubliettes*², nella quale si lasciavano cadere le persone sgradite! Però, se anche era veramente esistita, questa botola era stata certamente murata e non si vedeva quasi più, sebbene se ne distinguesse – a dire di qualcuno – la postazione...

Mia madre trascorse gran parte della sua infanzia e della sua gioventù in questo castello, quasi sola con sua nonna – principessa Pater-nò – ed una governante, giacché suo padre e lo zio Pietro erano sempre in giro nelle terre, e suo fratello Peppino stava invece a Napoli, oppure in collegio altrove. Di sua madre – mia nonna³ – non si parlava mai, perché il nonno ed essa si erano separati prestissimo, appena

¹ Ferruccio Busoni, compositore e pianista italo-tedesco (1866-1924). Diplomatosi a Bologna, si affermò come concertista in Italia. A partire dai primi del Novecento, elaborò un proprio stile che sintetizza classicità e modernità. Trovò a Berlino un clima culturale idoneo alla riscoperta di Bach e Mozart e alle sperimentazioni seriali e dodecafoniche. Con originali richiami a Schoenberg, di cui fu interprete e divulgatore, Busoni aprì la strada alle future indagini di Bartók, Hindemith e Dallapiccola.

² «Segrete», ma anche «botola» e «dimenticatoio».

³ Louise Elisabeth Marcuart de Wagner (1852-1936). Si sposò a Lucerna il 14 luglio 1870 con il marchese Francesco Saverio d'Ayala Valva, da cui ebbe due figli: Giuseppe e Giovanna Enrichetta, madre dell'A.

nata mia madre o poco dopo. Credo che mia madre [394] la ricordasse appena.

Mia nonna era figlia del console svizzero a Napoli – credo che prima del <1870> di ambasciatori svizzeri non ve ne fossero, perciò questi ne faceva, diciamo così, le veci. E pare che la ragazza fosse molto bellina e molto gaia, di antica famiglia svizzera.

E qui voglio aggiungere che gli svizzeri di antiche tradizioni si consideravano assolutamente pari alle più grandi famiglie titolate europee e che sono di uno snobismo senza pari, specialmente le famiglie bernesi. Sono orgogliosissimi delle loro tradizioni familiari ed anche se ora fanno i banchieri o gli industriali si sentono parte della più alta ed antica nobiltà.

Voglio raccontarvi che un giorno a Ginevra – a quanto si dice, ma non posso garantire l'autenticità di questa storiella – l'ex re Umberto <incontrò> uno di questi svizzeri, proprietario di un castello nella Savoia, e questi si <rivolse> a lui in modo scherzoso, dicendogli:

«Già, in altri tempi noi eravamo vicini di casa, eravamo [395] alla pari...».

Al che, l'ex sovrano, con una frase forse non troppo felice, avrebbe risposto:

«Già... e poi la mia famiglia ebbe un po' di fortuna».

E poco dopo lo svizzero, rivolgendosi in modo abbastanza udibile ad un amico, avrebbe commentato:

«*Oui, mais nous nous avons gardé nos châteaux!*»¹.

Penso che dovessero essere in un certo senso piuttosto tristi quelle giornate, quelle serate a lume di petrolio in quei grandi nostri saloni, con la vecchia nonna che faceva la tappezzeria e mia madre che ricamava accanto a lei, oppure chiacchierava con la sua governante, la Titti, un'austriaca devotissima che la seguì sempre fino al suo matrimonio, e per un po' anche successivamente. Certamente era una vita prettamente medioevale quella che mia madre visse in quel castello. Poi, quando raggiunse i diciannove o venti anni – non so bene –, fu condotta a Roma e allora partecipò in pieno alla vita mondana della Capitale, tanto più che aveva tre zie principesse e dame di corte, e quindi era [396] assistita, *chaperonnée*, da queste zie, che la introdussero ovunque. Partecipò naturalmente a molti balli di corte e fu una

¹ «Sì, ma noi ci siamo tenuti i nostri castelli!».

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 difficile.

Fu richiesta in matrimonio anche dal principe Domenico Orsini¹, che io poi ebbi ancora occasione di conoscere: un gentiluomo di gran classe, di grande stampo e di grande dignità, ed anche virilmente bello, ben diverso dalla sua progenie, alla quale il papa ha dovuto perfino togliere l'onore del titolo di principe assistente al soglio, che gli Orsini dividevano con i Colonna da generazioni per tradizione e per diritto ereditario, giacché questa progenie era finita troppo spesso sui rotocalchi con storie che, per pietà, vogliamo qualificare soltanto come penose.

I balli del tempo di mia madre erano estremamente diversi da quelli di oggi. Le signorine vi si recavano sempre accompagnate dalla madre o da una zia o da uno *chaperon*; sedevano accanto a queste indossando lunghi vestiti [397] che lasciavano scorgere soltanto metà del piedino calzato dalla scarpina da ballo in raso, le mani coperte da lunghi guanti bianchi e... aspettavano che un cavaliere venisse a chiedere all'accompagnatrice il permesso per invitarle a ballare. L'invito non era neanche diretto: si chiedeva prima alla persona più anziana seduta accanto alla prescelta; avutone il consenso, la signorina si alzava e ballava il valzer o la polka e poi tornava a sedere al suo posto. E vi erano anche le «prenotazioni»: i giovanotti si prenotavano per il secondo o il terzo valzer o per la quadriglia, e il loro nome veniva segnato in un piccolissimo carnet² che la signorina portava con sé.

Ma, anche con queste limitazioni, tutto ciò era considerato una vita brillante e, in un certo senso, anche gaia, in quanto la gioventù si accontentava di questo tipo di balli e di ricevimenti. È certo comunque che imperava una grande eleganza, una grande dignità, delle quali si è perduto perfino il ricordo...

Mia madre non accettò la proposta di matrimonio del principe Orsini e s'innamorò invece di un giovane ufficiale [398] di marina, molto bello e del quale ora vi racconto la storia e quella della di lui famiglia.

¹ Domenico Napoleone Orsini, duca di Gravina, principe di Solofra (1868-1947). Era anche principe assistente al soglio pontificio, principe romano e grande di Spagna.

² Si tratta del carnet di ballo, una sorta di piccolissimo programma dei balli previsti per la serata, con attaccato un sottile lapis. Le dame lo portavano legato con un fiocco al polso sinistro e annotavano scrupolosamente il nome del cavaliere che si prenotava per una danza; in un'epoca in cui anche minimi screzi erano motivo di duello, questo semplice accorgimento evitava molti spiacevoli incidenti.

Dunque: quando mio nonno paterno fu impiccato... Già! proprio così: fu impiccato, ed io non c'ero perché ciò avvenne nel 1860... e aggiungo subito che non soltanto non c'ero ma, per sua fortuna, non c'era neppure lui, che pertanto fu impiccato solo *in effigie* dai soldati borbonici, i quali avevano costruito proprio una specie di «pupazzo» con un cartello al collo portante il suo nome e che impiccarono nel cortile di una prigione, come d'uso e con tutti i regolamentari squilli di tromba e rulli di tamburo.

La motivazione di questa esecuzione? Era amico di Garibaldi! Si era introdotto in Sicilia prima del famoso sbarco dei Mille e in un certo senso lo aveva preparato avvertendo la popolazione, che si era subito rallegrata ed era insorta contro i Borboni.

Dopo, quando la liberazione della Sicilia fu completata e le truppe avanzarono su Gaeta, questa partecipazione del nonno divenne palese, e perciò egli fu condannato [399] in contumacia e impiccato a quel modo.

A Palermo vi è una strada intitolata a questo nonno Giacinto Scelsi¹ – di cui porto il nome –, e in un paesino vicino a Palermo, il paesino di Collesano, un suo busto statuario nella piazza centrale. Vi sono anche studi, saggi, un intero libro su di lui, che si trova nella biblioteca di Palermo, ed un suo busto anche a Roma al Museo del Risorgimento. Era un umanista; parlava e leggeva il greco e il latino come noi il francese e l'inglese. Aveva una cultura vastissima: era un tipico uomo di quell'epoca, non solo di profonda cultura ma di idee liberali ed avanzatissime – proprio il contrario degli altri rappresentanti della famiglia d'Ayala, che naturalmente erano per tradizione conservatori. Mio nonno fu amico di Crispi² e di molti altri personaggi del Risorgi-

¹ Giacinto Scelsi, avvocato e uomo politico siciliano (1825-1902). Fu costretto all'esilio in Piemonte dopo i moti del 1848 contro il governo borbonico, fu amico intimo di Francesco Crispi e prese parte con Giuseppe Garibaldi all'impresa dei Mille. Dopo l'unificazione d'Italia, fu nominato prefetto di ben quindici città d'Italia e terminò la sua carriera come senatore del Regno.

² Francesco Crispi, avvocato e statista italiano (1819-1901). Dopo i moti rivoluzionari di Palermo del 1848 fu costretto all'esilio in Piemonte. Nel 1859 tornò in Sicilia in incognito per preparare lo sbarco dei Mille. Dopo l'unificazione d'Italia fu per due volte presidente del Consiglio dei ministri. Giacinto Scelsi – il nonno dell'A. – gli fu amico fedele e ne condivise anche la sorte e le vicende: gli anni di esilio in Piemonte, la clandestinità in Sicilia, l'offensiva garibaldina contro i Borbone, le importanti cariche pubbliche nel neonato Regno d'Italia.

mento. Poi sposò una signorina Guicciardi¹ di Milano, bellissima e forse – dicono – discendente della famosa Giulietta Guicciardi² ispiratrice di Beethoven (ma di questo non si sono mai avute le prove). È certo invece che i Guicciardi erano imparentati coi Melzi³, i Trivulzio⁴, e molti altri grandi [400] nomi milanesi del Risorgimento: tutte persone liberali, antitedesche, antiaustriache; insomma di una nobiltà che possiamo definire progressista.

Già, però il progressismo – diciamo così – di queste famiglie milanesi era tale nel senso liberale, antiaustriaco, ma non antiitaliano, anti-patriottico, antimonarchico. Era tutt'altra cosa.

La nonna era amica della regina Margherita; vi è una fotografia nella quale sono ritratte assieme, entrambe bellissime, giacché anche la regina Margherita fu una delle bellezze del suo tempo.

Dunque: il nonno e sua moglie Guicciardi ebbero tre figli, il secondogenito dei quali fu mio padre.

Con il matrimonio di mia madre e mio padre s'incontrarono i discendenti da una parte della grande tradizione aristocratica spagnola, e dall'altra quelli della grande tradizione liberale umanistica, altrettanto nobile, soprattutto umanamente parlando; ed io, loro figlio, sono per così dire il risultato di queste due correnti e di queste grandi tradizioni così diverse.

[401] Io però so che, oltre a questa, vi è un'altra tradizione... o piuttosto: un'altra discendenza, un altro fattore ben più importante che ha condizionato la mia esistenza. Ma di questo vi parlerò – forse, non so – un'altra volta.

¹ La famiglia Guicciardi è originaria della Valtellina; le prime attestazioni risalgono al Dodicesimo secolo. Legata alle più importanti famiglie nobili della valle, ne fecero parte importanti giuristi, ecclesiastici e uomini politici. Nel 1620 il capitano Giovanni Guicciardi fu uno dei capi della rivolta valtellinese; in seguito al cosiddetto «Sacro Macello», la famiglia fu decimata e costretta a emigrare. Nel 1797 Diego Guicciardi fu il promotore dell'uscita della Valtellina dalle Tre Leghe, e nel 1815 al congresso di Vienna ne caldeggiò l'annessione al Lombardo-Veneto.

² La contessa Giulietta Guicciardi diventò la pupilla di Ludwig van Beethoven che le propose anche il matrimonio; nel 1801 egli le dedicò la *Sonata op. 27 n. 2*. Nel 1803 Giulietta sposò il conte Wenzel Robert Gallenberg, compositore di balletti e di musica occasionale.

³ Famiglia patrizia milanese; erano conti di Cusano.

⁴ Famiglia patrizia milanese; erano principi di Musocco, marchesi di Sesto Ulteriano, signori di Corte Palagio.

Mio padre¹ 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 ottenere il brevetto di pilota d'idrovolanti, fu il primo a solcare i cieli sui dirigibili; fu il primo ad attraversare in idrovolante gli Appennini. Una volta cadde in mare, nel Mediterraneo, e le flotte italiana e francese lo cercarono per trentasei ore prima di ritrovarlo. Ma lui ricominciò imperterrito questi temerari tentativi. I giornali di quell'epoca non parlavano che di lui. Ne abbiamo ancora: mia madre li ha conservati.

[402] Ecco a grossi titoli di scatola:

IL COMANDANTE SCELSI VOLA DA ROMA A VENEZIA...
ATTRAVERSA GLI APPENNINI...

oppure:

BATTE IL RECORD DI ALTEZZA... BATTE IL RECORD DI
DURATA...

In quell'epoca erano veramente imprese pericolosissime, potevano essere paragonate a quella che poi fu la traversata dell'Oceano Atlantico di Lindbergh. Io ricordo ancora di aver veduto tutta la città col naso volto all'insù, la gente alle finestre per veder passare su Roma il piccolo dirigibile guidato da mio padre e da altri due ufficiali. Erano eventi che potrebbero essere paragonati a quel che accadrebbe adesso se si vedesse sulla città un disco volante: riempivano di stupore.

Anche in Marina, poi, egli fece azioni audacissime che gli valsero l'invidia e, qualche volta, anche la critica di molti altri suoi colleghi e superiori. Durante la guerra di Libia andò in missione su un piccolo

¹ Pioniere del volo, il tenente di vascello (poi capitano di corvetta) della marina militare Guido Scelsi (che era di origine siciliana, ed era figlio di Giacinto, un uomo che – come abbiamo visto – aveva avuto un certo ruolo nelle vicende collegate all'Unità d'Italia; cfr. Donato D'Urso, *Pagine sparse. Prefetti nella storia*, SSAI, Roma 2006, pp. 23-28) volò nel 1909 su Roma, Civitavecchia e Porto Santo Stefano con il dirigibile n. 1-bis allestito a Vigna di Valle dagli ufficiali della Brigata Specialisti del genio militare; il 31 ottobre dello stesso anno effettuò poi il volo senza scalo Vigna di Valle-Napoli-Vigna di Valle. Il primo ottobre 1911 assunse il comando del «Cantiere Dirigibili, composto dei dirigibili P. 2 e P. 3 e dei servizi annessi» (Vincenzo Lioy, *L'opera dell'aeronautica*, 1, *Eritrea-Libia (1888-1932)*, in Massimo Adolfo Vitale, a cura di, *L'Italia in Africa. Serie storico-militare*, vol. III, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma 1964, p. 10), all'inizio della guerra italo-turca. Durante la Prima guerra mondiale, fu comandante dell'aerostato di Ferrara.

dirigibile, il P2, e lanciò bombette a mano grandi come arance¹ [403] sugli arabi e i turchi, i quali colpivano con i loro fucili la piccola navicella attaccata al dirigibile. Mio padre collezionava i proiettili che, per fortuna, non lo colpivano, ma che s'incastavano in questa navicella. Abbiamo a casa alcuni di questi proiettili. Poi, durante la guerra '14-18, egli effettuò col suo dirigibile un'azione su Pola ed io non riesco ancora a capire come non fu colpito dai cannoncini antiaerei, data la mole <del mezzo> (che, per quanto piccola, era pur sempre più grande di quella di un aeroplano) e <visto che il dirigibile> non poteva salire molto in alto. Anche quest'azione di bombardamento su Pola rimase celebre. Poi invece un'altra azione gli procurò molte noie più tardi, quando la flotta italiana, al comando dell'ammiraglio Acton², incontrò la flotta austriaca, quasi di pari forza, e l'ammiraglio – non si sa per quale ragione – giudicò più opportuno ritirarsi. Mio padre invece, che comandava un incrociatore, non approvò affatto e si lanciò da solo sull'intera flotta austriaca, tentando di piazzarvi i suoi siluri; ma poi, trovandosi solo contro le corazzate, dovette anche lui ritirarsi, rischiando però di venire [404] affondato, perché incassò delle bordate. Quest'azione poi naturalmente fu aspramente criticata, poiché veramente era un atto di grave, gravissima disobbedienza agli ordini del comandante in capo della squadra. Naturalmente <mio padre> passò un guaio, però riuscì a dimostrare che la manovra di ripiegamento ordinata non era giustificata, e quindi provò che aveva agito forse temerariamente, ma anche giustamente, dal punto di vista dell'onore. E ne uscì bene anche perché l'ammiraglio non aveva fatto una bella figura e quindi le cose furono messe a tacere.

Da queste poche citazioni si può capire che tipo d'uomo fosse mio padre. Naturalmente ebbe molte medaglie e promozioni e, ovviamen-

¹ Nella guerra italo-turca furono usati per la prima volta aerei con scopi bellici. Il capitano Riccardo Moizo, su un aereo Blériot, compì il primo bombardamento aereo usando delle bombe a spoletta chiamate Cipelli, dal nome dell'inventore. Il capitano di corvetta Guido Scelsi comandava il reparto dirigibili, e con questi compì varie missioni sul territorio nemico. Abitualmente i dirigibili venivano usati a scopi ricognitivi, visti gli scarsi risultati pratici di alcune esperienze di bombardamenti aerei.

² Alfredo Acton, patrizio napoletano (1867-1934). Partecipò alla Prima guerra mondiale col grado di ammiraglio; fu nominato senatore del Regno d'Italia nel 1927. Con tutta probabilità, l'atto di insubordinazione di Guido Scelsi fu dovuto al fatto che l'Ammiraglio – discendente di Charles Acton (1783-1863) della Regia marina napoletana –, quale ufficiale borbonico, era stato protagonista di azioni di repressione durante i moti di Palermo del 1848, che determinarono l'esilio in Piemonte di suo padre.

te, tutto ciò gli procurò molte invidie da parte di colleghi che cercarono di nuocergli in ogni modo. Aveva però anche molti ammiratori e, soprattutto, molte ammiratrici. E questa fu una delle ragioni per le quali in fondo io vidi sempre pochissimo mio padre, quasi mai – perché lui era sempre o in aria o in mare, oppure in vacanza altrove e non in famiglia.

[405] Trascorsi così gran parte della mia fanciullezza – fino all'età di undici, dodici anni – molti mesi, forse più di sei ogni anno, in quel castello di Valva con mia sorella, di alcuni anni più piccola di me, con mia madre, il nonno e spesso anche con suo fratello, lo zio Pietro.

I ragazzi del paese venivano al castello per giocare con me, e naturalmente si giocava alla guerra. Il parco era molto vasto: da una parte si ergeva il castello, poi, molto più in su, una torre, che costituiva per noi l'altro castello, quello dei nemici. E la nostra era una guerra di movimento: si passava da un viale ad un viottolo a delle scorciatoie; ci si nascondeva nelle grotte; prendevamo d'assalto la fortezza nemica. Insomma era abbastanza divertente. Io, naturalmente, ero il generale in capo di una parte; poi nominavo l'altro generale per la schiera avversaria e così facevamo una vera guerra che durava ore. Un giorno, però, uno di quei bambini fu ferito, in quanto disponevamo di piccole sciabole, sciabolette di legno ed altre armi del genere, e uno [406] di noi fu ferito: non ricordo come. E allora mia madre e le governanti diedero l'alt e la guerra venne eliminata dai giochi.

Qualche volta andavo anche a scuola, alla scuola del paese, ma non ci andavo volentieri; e non già per il fatto dell'insegnamento, ma perché allora i ragazzi del paese quando entravo io si alzavano tutti in piedi per rispetto verso «il signorino del castello». E ciò mi metteva in imbarazzo, sentivo che non era una cosa giusta, ma d'altra parte non avevo ancora l'età per pronunciarmi su questo argomento: sentivo che non era giusto, ma non avrei saputo spiegare il perché. Ad ogni modo ero imbarazzato, e per quanto possibile evitavo di andarci.

Però questa vita nel castello, guardandola nella prospettiva del passato, costituì in un certo senso una fanciullezza molto romantica...

Spesso nella zona si verificavano terremoti: almeno uno, se non due, ogni estate; e questi terremoti si annunciavano da lontano con un sordo brontolio che diventava sempre più forte finché la scossa avveniva al castello [407] e le mura tremavano... ma soprattutto tremavano i lampadari – le mura essendo spesse tre metri, non vi era alcun pericolo, però lì intorno tutto si scuoteva, e debbo dire che la cosa mi

divertiva, mentre altri si spaventavano, specialmente il personale di servizio, le donne di casa. Qualcuna s'inginocchiava e pregava; io invece correvo a vedere dove vi erano più lampadari per vederli oscillare... Naturalmente si trattava di lampadari a candele, non elettrici, perché in quell'epoca, in quel posto l'elettricità non si sognava neppure.

Così pure mancavano le fognature. Esistevano, diciamo, delle fosse in alcuni posti del castello dove assolvere i propri bisogni corporali, oppure vasi da notte che venivano poi vuotati in date ore in dati luoghi. Insomma a quel tempo tutto ciò era quasi una cosa normale in quel sito, e questo genere di vita durava da molti secoli. Del resto si sa che nel Medioevo i signori del castello per la loro toletta mattutina si recavano in cima ai corridoi di guardia, che erano tra i merli degli spalti, e lassù facevano i loro bisogni per così dire «fuori» [408] dal castello; e poi tutto diventava concime che in determinati giorni veniva raccolto e portato lontano, nella concimaia, dove lo si mescolava a quello animale.

Ricordo un grosso cavallo sul quale ogni tanto mi mettevano affinché imparassi a montarlo. Ma la cosa non mi divertiva affatto. Del resto era un cavallo che probabilmente non era mai andato al trotto in vita sua; faceva qualche passetto e poi si rimetteva a camminare lento e pesante. Non mi divertiva affatto, ma non per questo, bensì perché non mi piaceva proprio la sensazione di essere seduto su di un animale. Preferivo invece di molto guidare. Avevamo un landau, anzi ve n'erano due o tre: un coupé chiuso, un landau più piccolo ed uno più largo. Guidavo una pariglia, naturalmente avendo a fianco il cocchiere, che m'insegnava a tenere le redini e come guidare una pariglia ed anche tre cavalli: uno in mezzo un po' più avanti e due apparigliati. Guidavo questi due o tre cavalli con molto piacere, perché si girava non solo nel parco, che era vastissimo, ma si usciva anche dal cancello e sulle strade, del resto polverose, diretti verso Sele, Capo [409] Sele e dintorni.

Qualche anno fa, qui a Roma, recandomi alle corse <di> trotto, mi trovai davanti al vincitore che rientrava dalla corsa sudatissimo e, stranamente, sentii il suo odore, questo odore di cavallo sudato, che mi richiamò alla mente tutta l'epoca di Valva, appunto quando io guidavo stando in cassetta proprio sopra a questi cavalli e sentivo lo stesso odore di essudato del cavallo. Fu quasi come capitava a Proust con la brioche che gli ricordava tutte le cose del suo passato.

Mia sorella piccolina giocava e correva col cerchio, come in certi quadri dell'epoca di Degas si vedono giocare i bambini alle Tuileries;

e correva nel parco sotto la sorveglianza delle varie governanti. Mia madre, invece, nel parco cuciva con in testa un gran cappello per proteggersi dal sole e in attesa delle lettere di mio padre, che arrivavano tanto di rado.

Nel castello vi era anche una cappella, e la domenica mattina il parroco del paesetto veniva a celebrare la messa e naturalmente vi partecipavamo tutti: il nonno, mia [410] madre, lo zio Pietro (quando c'era, perché anche lui si assentava spesso), mia sorella e qualche altra persona invitata. Indossavamo tutti l'abito della domenica ed era una bella cerimonia, intima, raccolta.

Anche le donne del paese la domenica indossavano il loro costume, il migliore, e venivano su al castello con i mariti e i fratelli; baciavano la mano di mia madre, che s'intratteneva affabilmente con loro. Naturalmente era uno spettacolo piuttosto... medioevale, questo baciavano alla castellana; però vi era anche un senso di gentilezza e nulla di umiliante. Del resto anche qualche uomo baciava la mano a mio nonno.

Abbiamo avuto svariate governanti che si alternavano. Alcune erano tedesche, e difatti la prima lingua straniera che parlai fu il tedesco e finii col parlarlo molto bene; ma poi, dato che durante la Prima guerra mondiale nessuno lo parlava più intorno a noi, lo dimenticai. Lo capisco in parte ancora, ma non lo parlo più. Una di quelle *Fräulein* si chiamava Anna, e in seguito venne chiamata addirittura «Anna la pazza»! Era una [411] ragazza di ottima salute, prosperosa e fortissima, che non solo ci accudiva e c'insegnava il tedesco, ma era anche desiderosa di camminare: aveva bisogno di camminare, mentre dovendo badare a noi non riusciva a fare abbastanza moto. E allora che cosa aveva escogitato? Si alzava talvolta la mattina all'alba e andava a fare lunghe passeggiate; ma, siccome l'avevano avvertita che vi erano dei lupi – ed effettivamente di lupi ve n'erano, sulle montagne circostanti il castello –, lei prendeva una specie di scimitarra taglientissima, una delle tante armi che erano lì appese nel castello, se la nascondeva sotto un lungo grembiule (perché a quell'epoca le vesti erano lunghe) e con quest'arma nascosta faceva intrepidamente le sue passeggiate.

Poi, dato che voleva anche nuotare e che lì non vi era molto da scegliere – vi era soltanto una grande vasca dove si cuoceva la calce –, lei trovò il modo di riempirla d'acqua mediante un tubo collegato ad una fonte che si trovava lì vicino, e, dopo aver riempito questa vasca lunga forse una quindicina di metri, vi faceva il bagno. [412] Naturalmente

aveva uno di quei costumi da bagno che si era portata da casa e che allora erano accollatissimi e lunghissimi e lasciavano liberi soltanto i polpacci, e con le maniche fino al gomito. Però, ciò malgrado, dava scandalo alle donne del paese, che se ne risentirono, ne parlarono al parroco, ne parlarono a mia madre, scandalizzate che costei fosse mezza nuda. Naturalmente bisogna tener conto del fatto che a quell'epoca le donne di paese avevano perlomeno tre sottane una sopra all'altra con sotto enormi mutandoni; e che sopra le tre sottane portavano il costume, ragion per cui quel costume da bagno era una cosa scandalosa. Fu così che tutti la chiamarono «Anna la pazza». Tanto più che, dopo il bagno, lei si metteva al sole e si lasciava asciugare, prima di rientrare in casa e d'indossare i suoi vestiti.

E qui ricordo un particolare: non so esattamente quanti anni avessi, se sei o sette... Stando vicino a questa ragazza che prendeva il sole, tesi la mano e le toccai il polpaccio, che era rimasto appunto nudo... e per la prima volta ebbi una strana sensazione, che naturalmente [413] era una sensazione sessuale, ed io ne fui consapevole. Fu, credo, la prima di quest'ordine che io abbia provato, anche se gli psicoanalisti vanno molto oltre: fino all'allattamento ecc. Può essere. Io ebbi tre balie, le prosciugai tutte e tre una dopo l'altra, non so se per ghiottoneria, ghiottoneria di cibo, o ghiottoneria sessuale... Non lo so! Ma la prima sensazione sessuale cosciente fu quella datami dal polpaccio di «Anna la pazza»! Aggiungo che la ghiottoneria di latte mi passò subito, ed anzi per tutto il resto della mia vita non ho più voluto sentire odor di latte. La ghiottoneria sessuale, invece, mi passò molto più tardi.

Vi ho raccontato questo fatto perché effettivamente dev'essere considerato un avvenimento di portata storica! Più tardi ebbi un precettore che era un giovane prete di buonissima famiglia e piuttosto un bel ragazzo. Questi mi insegnò i primi rudimenti di latino, ma soprattutto gli scacchi e la scherma, perché lui ne sapeva abbastanza. Era molto simpatico, ma evidentemente era anche attraente come giovanotto, e ricordo che si disse che aveva avuto [414] qualche avventura, forse più di una, con le donne del paese, contadine e popolane. E un certo giorno scomparve. Non se ne seppe più niente. Forse fu richiamato. Andò via oppure fu mandato via: non lo so.

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 farmi toccare la testa, e difatti ancora adesso, per esempio, non mi faccio toccare mai da nessun barbiere: 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 [415] pensavo, se pensavo a qualcosa, oppure no: suonavo ed ascoltavo i suoni che uscivano dalle mie mani. E loro approfittavano di quel mio momento di passività per pettinarmi, per spazzolarmi la testa.

Una di quelle *Fräulein*, un giorno che stavo al pianoforte, mi chiamò, non ricordo se per una lezione o per altra ragione; ed io non le diedi ascolto. Lei insisteva ed io, a quanto sembra, le risposi male. E lei mi diede uno schiaffo. Questo fu qualcosa che mi rese assolutamente furioso, sul momento stesso, e non ci vidi quasi più, perché presi un bastone – un grosso bastone – e glielo diedi in testa: le ruppi la testa! Non del tutto, ma dovette andare non solo a farsi medicare ma credo anche a farsi ricucire un po' la testa. Mia madre ne ebbe non poche seccature, perché la *Fräulein* fece una specie di causa, di processo; e naturalmente se ne andò. Il mio fu un atto di violenza, però debbo dire che la *Fräulein* fu molto stupida a dare uno schiaffo ad un bambino. Questo non si deve fare, e poi vi era il fatto che io ero stato tratto fuori di colpo da un qualche stato di sogno, [416] e ciò mi aveva messo veramente fuori di me.

Questo non è stato il solo atto di violenza della mia vita; ce ne fu un altro, molti anni più tardi, a causa di un'infermiera che mi voleva lavare quando io mi ero appena addormentato dopo una notte insonne e dopo aver molto sofferto. Lei, in ottemperanza alla regola, voleva tirarmi fuori dal letto, scoprirmi e lavarmi; ed io avevo detto di no, che mi lasciasse in pace, che mi lasciasse dormire, che stavo male e non me la sentivo di farmi lavare in quel momento. Lei volle farlo per forza ed io le diedi un calcio nell'addome!

E va bene, questi, credo, sono gli unici atti di violenza della mia vita.

Debbo dire però che da allora ho sempre rifiutato di sottomettermi alla regola del risveglio ad ora fissa; dovunque fossi, in casa come nelle cliniche dove sono stato ricoverato, non riuscirono mai la mattina a farmi fare quel che volevano; e neppure sulle navi. Ricordo, per

esempio, una volta sull'Orient Line¹, dove mi ero imbarcato per andare in Inghilterra. Il primo giorno venne in [417] cabina la cameriera verso le otto del mattino, ed io, naturalmente, stavo ancora nella cucetta. Mi disse:

«*You have to get up*» (Deve alzarsi).

«E perché?» chiesi

«Perché la cabina dev'essere in ordine quando passa l'ispettore».

«Niente da fare,» risposi «è pagata, e se voglio posso restare a letto tutto il giorno!».

Questo fatto creò una grande sorpresa. Venne l'ispettore. Io gli dissi che non mi sarei alzato, che non potevano mettermi fuori con la forza; e lui disse che avevo cattive abitudini, ma insomma non potette insistere ed io lo lasciai dire e mi alzai verso mezzogiorno. Come poi del resto faccio sempre, disorganizzando un poco le abitudini e le regole ovunque, nelle cliniche come negli alberghi. Però per poter far ciò occorre una certa tecnica, che io perfezionai a seconda delle circostanze, e che non vi rivelerò!

In quanto alla violenza, voglio aggiungere che sin da bambino non ho mai risposto alle provocazioni, neanche [418] degli altri ragazzi, i quali forse talvolta mi hanno forse creduto un po' vigliacco, pauroso. Ma a me non importava assolutamente niente di ciò che pensavano, perché consideravo semplicemente stupido rischiare di avere il naso rotto, oppure di perdere qualche dente, per il piacere di battersi con dei cretini. Oltre a ciò ho sempre considerato veramente volgare il fare a pugni. Se vi fosse stata la possibilità di battersi in duello, penso che avrei sempre accettato, perché una spada limita anche la forza fisica, ed io poi sapevo tenerla in mano. Ma credo anche di aver precocemente avuto la sensazione dell'esistenza di altri valori e quindi di non dover rischiare stupidamente la mia persona. Non so se ciò fosse veramente una questione di paura fisica, ma credo di no.

Certo per mio padre, che con la sua temprà, il suo coraggio e anche la sua temerarietà si sarebbe battuto da solo contro dieci, forse questa mia, chiamiamola <così>, «riservatezza» era un po' una delusione, come anche il fatto che questo ragazzino, cresciuto ma ancora con

¹ Il 26 luglio del 1934 Giacinto Scelsi si imbarcò a Napoli sul piroscafo inglese Otranto della Orient Line. Diretta in Inghilterra, la nave fece i seguenti scali: Tolone, Palma di Maiorca, Gibilterra e Philmonth; per non stancarsi, Giacinto non scese mai a terra, e decise di sbarcare a Philmonth e proseguire per Londra via terra.

i boccoli biondi, se ne stesse al piano per intere ore come trasognato... [419] e, anche più tardi, vestito da giovanottino, evitasse visibilmente di fare la lotta, di battersi con gli altri, e per giunta non dimostrasse nessuna qualità marinara, visto che anche al mare non amava nuotare né tuffarsi... Forse per lui ero una delusione; ma del resto non è che a quei tempi lui mi vedesse molto. Certo, il genere di coraggio militare che aveva lui, io non lo ebbi mai. Ma sappiamo che non vi è un solo tipo, un solo genere di coraggio. Quello di mio padre era tipico della sua «qualità» di uomo ed era ammirevole, ed ammirato anche da me – che indubbiamente avevo una grandissima ammirazione per lui e per tutto ciò che faceva, come del resto tutti: nessuno poteva sottrarsi a tale ammirazione.

Di mio padre dirò ancora che egli lasciò la Marina, forse anche prematuramente, appunto a causa dell'invidia di tanti altri, e un po' per colpa sua, per il suo carattere che non esitava ad andare contro le normali regole di tutti coloro che avanzano nella vita senza dar fastidio a nessuno. Se durante la Seconda guerra mondiale egli fosse stato allo Stato Maggiore della Marina o ministro della [420] Marina, certo molte cose che purtroppo avvennero non sarebbero avvenute e molti dei nostri marinai e soldati non sarebbero andati a fondo per tradimento perpetrato anche in alto loco.

Appunto quando mio padre non era più in Marina, durante l'ultima guerra, ma a Taranto, avvenne – come tutti sanno – lo sbarco degli Alleati in Sicilia; e poi le truppe penetrarono in Italia ed occuparono anche la nostra azienda. Il nostro palazzo di Taranto fu bombardato dagli anglo-americani con aeroplani che venivano credo da Malta o forse dalla Tunisia. Una grossa bomba cadde sul palazzo, fece un enorme buco dal tetto fino alla cantina, però fortunatamente non esplose. Le truppe alleate occuparono le terre e s'installarono, rimanendo a lungo sul posto. Sulla terra erano rimaste soltanto le donne, poiché mariti e fratelli erano tutti soldati. Una volta mio padre si trovò a dover fronteggiare da solo un'orda di soldati di colore, marocchini, che volevano penetrare in una fattoria dove queste donne si erano rifugiate. Mio padre si piazzò davanti alla <porta; malgrado> non fosse più [421] giovane, aveva conservato ancora quell'imperioso magnetismo che aveva sempre avuto, tanto che quelle belve si fermarono e si ritirarono. Cosa più che rimarchevole.

Io però, seppure non ho mai dimostrato un coraggio particolare, non posso dire di aver avuto molta paura in vita mia. Certo non ho

neanche avuto l'occasione di essere messo di fronte a pericoli gravissimi, però... quando, per esempio, fui operato di appendicite, rifiutai di esser trasportato in sala operatoria sul tradizionale lettino e volli invece salire la scala a due a due, fino alla sala che era all'ultimo piano.

Questa operazione poi fu un'esperienza abbastanza interessante poiché a quell'epoca esisteva ancora la maschera per il cloroformio e con quella maschera io mi sentii pian piano «partire», perdere conoscenza, e mi trovai in mezzo a fantastici colori, colori astrali che non si possono assolutamente descrivere, ma che andavano sempre più verso un certo colore... quello che Steiner¹ chiama il colore «fior di pesco», però attraverso successive gradazioni, [422] partendo dallo scuro, dall'indaco, così... mentre ragionevolmente avrebbe dovuto al contrario andare verso il buio... Invece no! Andava verso la luce!

Questa maschera di cloroformio, più esattamente di dicloretililico², per me fu un guaio poiché, non so come, qualche goccia di questo etere mi entrò negli occhi, tanto che per molto tempo, per più di un mese, non potei quasi aprirli; e in seguito gli occhi restarono indeboliti, il nervo ottico e i neuroni che trasmettono le immagini al cervello rimasero un po' deteriorati. Questa fu appunto la causa della mia debolezza ottica che non è stato mai più possibile restaurare e che m'impedisce di leggere quanto vorrei, ed è un grossissimo handicap anche per la mia musica. Vi era veramente da tentare causa all'anestesista per questo! Ma come fare? Tutti lo negarono, dissero che si trattava di uno choc nervoso, forse esagerato da una sensibilità esagerata... come al solito!

Resta il fatto che non ebbi mai paura, per esempio neanche sulle barche in mare. Bastava che non fossi dentro l'acqua. Più di una volta ho affrontato il mare brutto [423] anche con la mia barca, della quale vi ho già parlato. <Un giorno bisognò> calare la vela e rimanemmo sballottati all'interno col boccaporto chiuso, ed alcune delle persone a bordo avevano una paura matta. Io invece no: rimanevo tranquillo; e così in varie occasioni, per esempio una volta a Cannes. Il principe Lotfallah – di cui vi ho già parlato³ – ci aveva invitati a colazione in

¹ Rudolf Steiner (cfr. p. 15, nota 2).

² In realtà, il cloroformio (o tricolorometano) è cosa diversa dal dicloretililico, ovvero dall'etere dicloretililico, e Scelsi *infra* definisce appunto «etere» la sostanza liquida (mentre il cloroformio è gassoso) che gli penetra accidentalmente negli occhi.

³ Cfr. p. 135, nota 1.

un'isola vicino a Cannes, dove spesso si faceva colazione, perché vi era un ristorante specializzato per il pesce. In partenza il mare non era tanto buono, ma vi andammo egualmente; e la colazione si protrasse per ore perché Lotfallah, da buon egiziano, era abituato a restare a tavola per molto tempo. Vi fu la solita aragosta, molto vino bianco... e non si finiva mai di mangiare e di bere.

Io ogni tanto dicevo a Lotfallah:

«Guarda che il mare sta diventando sempre peggio, ci converrebbe andare».

Ma lui non se ne dava per inteso. E quando finalmente ripartimmo il mare era effettivamente molto brutto. Il [424] motoscafo era scoperto: era un bellissimo Chrisscraft, vi si poteva stare anche in otto o dieci, ma allo scoperto. Il principe non aveva portato nessun marinaio a bordo: voleva guidarlo lui, questo motoscafo. E ripartimmo appunto per rientrare ad Antibes, dove era la sua villa, e debbo dire che fu un'impresa tutt'altro che facile: il mare era molto grosso, questo motoscafo tra l'altro prendeva le onde di traverso poiché la direzione era quella e per di più il principe non era tanto bravo a condurre. Le onde ci passavano sopra; vi erano a bordo quattro signore che strillavano maledettamente: avevano una paura folle ogni volta che un'onda ci passava sopra. Eravamo bagnati come pulcini e veramente questo motoscafo rischiava di capovolgersi ad ogni ondata! Le donne gridavano; io <ne> avevo vicino a me una, che era una delle amiche di Lotfallah, una tedesca – anzi, per metà cilena e per metà tedesca –, bellissima donna naturalmente, molto attraente, che egli ospitava nella sua villa. E il principe, che stava davanti e guidava lo scafo, mi ripeteva continuamente «*Hold her tight, hold her tight!*» (Tienila stretta!), [425] perché quella gridava, si era tolta i sandali, si era sfilata una specie di elegantissima camicia che indossava sopra il due pezzi ed aveva buttato il tutto in mare insieme ad una collana. Era quasi isterica, pronta a buttarsi fuori anche lei... ed io naturalmente non mi facevo pregare a tenerla stretta, anzi molto stretta, cosa della quale non so neanche se lei in quel momento <si> accorgesse o meno.

Ad ogni modo finalmente toccammo terra sani e salvi, con molta paura da parte di tutti ma non da parte mia, che non ero stato contagiato neanche da quella degli altri: ero sicuro che se anche il motoscafo si fosse capovolto io sarei annegato subito; ma finché stavo sopra andava bene. Sulle barche non ho mai avuto paura, neanche durante le tempeste, ma invece dell'acqua sì. La ragione di questo io la so, e

posso anche dirvela: circa 2500 anni fa feci naufragio dopo una battaglia navale; la nave fu affondata ed io rimasi moltissimo tempo in acqua. Credo che fui salvato proprio quando stavo per annegare; però morii poco dopo, probabilmente di polmonite, perché a quell'epoca [426] la polmonite era difficile da guarire. E da quell'esperienza mi rimane una sensibilizzazione contro l'acqua fredda e il mare, per quanto io lo adori: ma da sopra, non da dentro.

Ricordo ora quanto mi raccontò una volta Lifar¹ a Venezia, in merito al *terrore* che Djagilev, il grande e geniale promotore ed impresario dei famosi balletti russi, aveva del mare; anche lui probabilmente a causa di qualche antica vicenda. Poi, stranamente, dovette morire proprio a Venezia, e l'ultimo suo viaggio si compì in gondola, verso il cimitero dove Lifar tornava ogni anno a visitare la sua tomba.

A conclusione dell'avventura rievocata poc'anzi, il principe ci fece riscaldare, ci rifocillò; ma la signora che io avevo cercato di proteggere secondo le istruzioni datemi dal suo signore e padrone, mi disse:

«Venga al Paradiso questa sera alle undici».

Ed io vi andai. Lei arrivò nella Rolls-Royce bianca del principe e, quando le chiesi dove fosse il principe, lei rispose:

[427] «Eh no! L'ho messo a letto, e adesso tocca a noi».

E difatti fu una lunga serata piacevolissima, che si concluse molto, molto tardi.

Ma questa è un'altra storia.

«Ma perché racconti queste storie futili e superficiali? Perché metti così l'accento su questa parte della tua vita? Noi siamo proprio disgustati!».

«Caro Chiacchierone, delle altre cose tu sai che non parlo; e sai pure che un pittore può anche dipingere una pozzanghera che lo colpisce, a condizione che egli non si identifichi con la pozzanghera. Tutto si può descrivere, ma dipende dalla distanza a cui uno si mette».

«Lo so, amico, però non hai detto tu che non si può conoscere una cosa se non si diventa la cosa stessa? E quindi, se tu vivi con intensità qualcosa, tu rischi di diventarla, di identificarti, e abolire [428] le distanze, e ciò forse lo hai già fatto».

¹ Cfr. p. 60, nota 4.

«Meno di quanto tu creda, Chiacchierone; anche se tu sai molto di me, le distanze vi sono state sempre. E dovrete riconoscerle. Comunque io non mi faccio né più bello né più saggio di quello che sono. Ho incominciato questi racconti così, come mi vengono in mente; anzi: mi sono quasi dettati come in una improvvisazione e non posso né programmarli né posporli, li devo dire al momento che affiorano. Certo vi sono state molte altre cose nella mia vita – può darsi anche brutte o non brutte –, ma se non le dico è perché non risorgono. Forse voi vorreste che io parlassi solo di musica o di yoga o di eck... o forse soprattutto di voi Chiacchieroni!».

«Noi siamo proprio disgustati e ce ne andiamo per un po'!».

«Andate, e portatevi la colazione!».

[429] «Non fare lo spiritoso, se no torniamo subito e saranno guai per te!».

Ho pronunciato la parola «saggio»... già: la saggezza... ma quale?

Qui vorrei fare una digressione. È saggezza quella degli anacoreti o degli eremiti? Rinchiudersi in una grotta e meditare? Ottenere il distacco? la contemplazione? la pace? ed irraggiare questa spiritualmente, invisibilmente, sul mondo?

Oppure acquistare poteri soprannaturali con esercizi psichici o la preghiera, come san Giovanni della Croce, che rimaneva sospeso in aria come fosse tenuto da un filo mistico, simile in questo ai Kriya¹ yogi indiani, che possono perfino smaterializzarsi e rimaterializzarsi davanti agli occhi di tutti?

Oppure è saggezza ottenere il dominio sugli elementi, come fanno i tibetani che placano e suscitano tempeste [430] come – anche da noi – Maître Philippe de Lyon², il quale impediva alla pioggia di cadere su di lui?

Oppure la saggezza consiste più semplicemente nel sacrificio totale della propria persona, <nella cura degli appestati e dei lebbrosi> in atto cristiano d'amore trascendentale?

¹ «La radice verbale sanscrita di *Kriya* è *Kri*, fare, agire, reagire; la stessa radice si trova nella parola *Karma*, il principio naturale di causa-effetto. *Kriya yoga* perciò significa “unione (*yoga*) con l'Infinito attraverso una data azione o rito (*Kriya*)”. Uno yogi che ne segua rigorosamente la tecnica viene gradualmente liberato dal *Karma*, la catena della legge di causa-effetto e delle sue azioni equilibranti» (Paramahansa Yogananda, *Autobiografia di uno yogi*, Astrolabio, Roma 1971³, 1° ed. 1951, p. 225).

² Nizier Anthelme Philippe, «Maître Philippe de Lyon» (1849-1905). Guaritore e taumaturgo, nato in Savoia prima che questa regione passasse alla Francia (1860). Di umilissima famiglia, si trasferì a Lione dove compì anche studi di medicina. Nel 1877 sposò una ricca ereditiera a cui aveva salvato la vita; la nuova condizione gli dette agio di dedicarsi gratuitamente alla cura dei malati. Nonostante i suoi indubbi successi e il suo grande carisma, fu molto ostacolato dagli esponenti della medicina ufficiale, che gli rimproveravano di sottrarre loro i clienti. Compì due viaggi in Russia ed ebbe molto ascendente sulla famiglia imperiale; lo zar Nicola II lo nominò medico dell'Armata Russa e consigliere di Stato. La Chiesa ortodossa, preoccupata di perdere prestigio, fece in modo di farlo allontanare; fu sostituito da Rasputin. Scelsi si riferisce qui ai poteri esercitati sugli agenti atmosferici, che gli venivano attribuiti.

Oppure è saggezza accettare di essere in ogni istante quello che si è, dato che tutto non può essere diverso da quello che è, per <la> legge di causa ed effetto alla quale nessuno e niente può sottrarsi?

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 a se stessi, visto che ciò che impedisce all'uomo di essere il cielo è, secondo Chiung Tsé¹, proprio l'attività, tanto <che egli sosteneva>: «Mediante il non-agire non vi è nulla che non possa essere compiuto»?

Mi piacerebbe raggiungere l'indifferenza e l'impassibilità totali di fronte al piacere e al dolore, alla vita [431] e alla morte.

Per esempio, se e quando energumeni neri o rossi invadessero la mia casa, distruggessero le immagini dei Maestri e calpestarono le mie partiture, mi piacerebbe poter sedere al pianoforte e dir loro, come Archimede al soldato romano:

«Non mi disturbate».

Ma una impassibilità del genere non comporta forse una certa non-partecipazione ai fatti e agli avvenimenti che ci circondano e nei quali veniamo coinvolti? Comporta, non vi è dubbio, un certo distacco – un distacco che ci fa apparire come un poco insensibili, oppure incapaci di prender parte alle lotte, ai dolori, alle sofferenze e soprattutto alle azioni degli altri, che credono di agire in modo giusto.

Avrei molto da dire su questo argomento, ma in poche parole: ognuno di noi ha la sua ragion d'essere, vale a dire che la sua incarnazione ha uno scopo preciso. Vi è un dovere principale, ed è quello di attuare il senso della propria incarnazione. Il resto è del tutto accessorio [432] e si può anche trascurarlo se ciò dovesse impedirci di attuare, invece, quella che è la nostra ragione di esistere.

Del resto Archimede, malgrado la sua impassibilità, aveva collaborato con la sua scienza e con i suoi specchi ustori a salvare Siracusa dall'invasore.

Non condivido affatto la posizione di Richard Strauss² – che pure

¹ Dovrebbe trattarsi di Lao-tzu (o Lao-tze; o, come Scelsi scrive alle pagine 480 e 628 del dattiloscritto, Lao Zi); cfr. *Tao Te Ching*, XLVIII.

² Richard Strauss, compositore e direttore d'orchestra tedesco (1864-1949). Alla composizione, Strauss affiancò una intensa attività di direttore d'orchestra: maestro sostituto all'Opera di Monaco e Kapellmeister alla corte di Weimar, dopo il debutto a Bayreuth divenne direttore alla corte di Monaco (1894) e alla regia cappella di Berlino (1898), dove diresse anche l'Opera di corte (1908-1918).

non è l'ultimo tra i musicisti –, il quale disse che gli altri e il popolo in generale lo interessavano soltanto quando diventavano pubblico, cioè quando ascoltavano le sue opere e assistevano ai suoi concerti... cioè quando pagavano i biglietti, perciò solo quando erano in sala!

Però non condivido neanche quella di Luigi Nono¹ – che pure stimo molto come compositore e come persona –, il quale considera la musica e l'arte in genere solo in funzione sociale e partecipa della lotta di classe². Sarebbe come pretendere che il genio di Archimede avesse dovuto applicarsi solo a costruire fortificazioni contro il nemico. Sono due posizioni molto lontane dalla mia, come ho già detto [433] iniziando questi racconti.

Ma... *revenons à nos moutons*³, come dicono i francesi, e cioè ai miei racconti.

Parlando di musicisti: ho conosciuto bene Pierre Monteux, che diede la prima esecuzione assoluta del *Sacre du Printemps* di Stravinskij a Parigi. Era un uomo non molto alto – aveva all'incirca la mia statura e un po' di pancetta, ma allora ancora non troppo. Mostrava una certa bonomia, ma una bonomia tutta francese, nei confronti della quale bisogna stare sempre un po' in guardia. Era amico intimo di Cortot, di Thibaud e di Casals⁴, e non solo costituiva con questi tre un quartetto di grandi musicisti, ma aveva fondato l'Orchestre Symphonique de Paris⁵, che a quell'epoca – parlo degli anni '28, '30 e seguenti – era l'orchestra più importante della capitale francese.

¹ Luigi Nono, compositore italiano (1924-1990). Nono sviluppò la sua poetica nella Venezia del secondo dopoguerra, con un'ardita sperimentazione in cui è prioritaria la componente espressiva. A partire dagli anni Cinquanta, Nono si allontanò dallo strutturalismo darmstadtiano mantenendo salda la sua posizione critica nei confronti delle procedure analitiche di serializzazione e accentuò il suo impegno politico; sostenne infatti che la musica non si risolve in un'ascetica ricerca di combinazioni seriali, ma partecipa alla storia come necessità improrogabile. Nel corso delle sue rievocazioni, Scelsi fa nuovamente riferimento a Nono, quando ricorda i suoi soggiorni a Venezia.

² Scelsi aveva un'opinione precisa a tal proposito. Si veda Rollo H. Myers, *Le Musicien dans la cité*, «Contrepoints», 2, 1949.

³ Letteralmente: «Torniamo alle nostre pecore»; ha il senso del nostro «torniamo a bomba», «riprendiamo il filo del discorso».

⁴ Pablo Casals, violoncellista spagnolo (1876-1973). Concertista celeberrimo, didatta autorevole, direttore d'orchestra, organizzatore, autore di rari ma pregevoli lavori, fu membro di importanti formazioni cameristiche fra cui il celebre trio Cortot-Thibaud-Casals. Contrario al regime franchista, dopo la guerra civile si trasferì per alcuni anni a Prades, nei Pirenei francesi, dove organizzò concerti e fondò un festival musicale.

⁵ Nel 1929.

Monteux viveva fuori città, in un paesetto a circa mezz'ora di treno, Cormeilles-en-Parisis, con la moglie, Mamie, un'americana, e la figlia Nancy. La sua villetta [434] era un posto molto grazioso e frequentato continuamente da musicisti di ogni paese.

Monteux era un grande direttore e per questo gli fu affidata la prima esecuzione del *Sacre* di Stravinskij, che fu un avvenimento, direi, mondiale. Ma, oltre ad essere il direttore stabile di questa orchestra, egli effettuava tournée in tutti i paesi d'Europa ed anche d'America, dove appunto aveva incontrato Mamie. Questa era una donnina, anche lei non tanto alta, grassottella, con un visino un po' birichino, ma simpaticona e piena di spirito e di *sense of humour*.

Per esempio, un giorno in mia presenza disse ad una ragazza:

«Credi a me: non sposare un musicista. Perché, sai, la vita coniugale è molto difficile e ridottissima... Pensa che vi sarà sempre un concerto – quindi: *c'est toujours avant le concert ou après le concert*¹... Insomma, non vi è mai niente da fare da un certo punto di vista! E siccome, appena finito un concerto, si riparte per un altro concerto in [435] un altro luogo, si ricomincia sempre: *avant le concert, après le concert*... Quindi non sposare un musicista! soprattutto un direttore d'orchestra!».

E tutto ciò lo diceva con molto brio.

In casa Monteux incontrai anche Yehudi Menuhin², che allora era proprio un ragazzino. E poi, naturalmente, anche Cortot, Thibaud e Casals.

Di Cortot vi ho già detto che – dopo un periodo, diciamo, di prova – sposò Renée Hornbostel³, che io avevo incontrato in Egitto: ve ne ho parlato infatti quando raccontai quel viaggio. Era una brunetta spiritosa, intelligente e abbastanza disinvolta. Cortot era un gran signore, al pianoforte e nella vita, di una raffinatezza, di un'intelligenza e di una sensibilità rare.

¹ «È sempre prima del concerto o dopo il concerto».

² Yehudi Menuhin, violinista americano di origine ucraina (1916-1999). Studiò a New York e si perfezionò successivamente a Parigi. Concertista di tecnica prodigiosa e repertorio vastissimo, fu molto attivo anche come insegnante e direttore d'orchestra. Particolarmente feconda fu, nel secondo dopoguerra, la collaborazione con il direttore d'orchestra Wilhelm Furtwängler.

³ Cfr. p. 133, nota 6.

Thibaud, lui, era un gran donnaiolo: alto, aitante; beveva – devo dire – anche molto, ma non tanto quanto Kreisler¹, che era sempre in cimbali ma era dedito soprattutto a Venere. Suonava in modo divino, lo sappiamo.

E in quanto a Casals, è l'essere che è, che tutti [436] sanno: trascendentale come spiritualità e come comprensione della musica, un essere eccezionale, insostituibile. Non so se mai vi sarà un altro violoncellista come lui.

Questi tre formavano un trio, e potete immaginare la qualità di questo trio. Insomma, non ve ne fu mai un altro del genere, e forse non vi sarà mai. Tre individualità eccezionali che però si fondevano in una incomparabile unità. Le loro esecuzioni erano di una bellezza, di una intelligenza che non ho mai riscontrato in nessun altro gruppo.

Incontrai anche Viola Mitchell², la violinista di grandissimo talento che Monteux proteggeva e che spesso chiamava a suonare nei concerti che egli dirigeva a Parigi e all'estero. Era un'americana che io conobbi abbastanza bene perché provai per lei una certa simpatia, che del resto venne ricambiata. Essa venne a Roma per un concerto e, sempre con Monteux, poi vi si fermò per qualche tempo. Questa ragazza aveva un talento notevolissimo e un temperamento al di sopra del normale, [437] direi eccezionale, sia come musicista che come donna. Però andò a finire male: le piaceva bere, cocktail più che whisky, cocktail e champagne. A quell'epoca i cocktail erano di moda, poi passaronò un po'. Fatto sta che lei ne abusava. E so che poi continuò così, sempre di più, sempre di più... finché, quando qualche anno dopo a Parigi ne chiesi a Monteux e ad altri, mi fu detto:

«È scomparsa! Non è più tornata. È senz'altro in America... Ma sembra che sia finita alcolizzata...».

Peccato! Veramente peccato.

¹ Fritz Kreisler, violinista e compositore americano di origine austriaca (1875-1962). Studiò a Vienna e a Parigi, intraprendendo prestissimo la carriera concertistica; si distinse anche quale autore di pezzi virtuosistici per violino.

² Viola Mitchell (1876-1966) iniziò giovanissima lo studio del violino prima a Pittsburgh, sua città natale, poi in Belgio, con Eugène Ysaÿe (1858-1931). Iniziò una brillante carriera di concertista con numerosi viaggi, sia in Europa che negli Stati Uniti, durante i quali incontrò molti esponenti di rilievo del mondo della cultura. Ritiratasi poi in North Carolina, è stata generosa sostenitrice dei giovani interpreti.

Vi era poi anche François Lang¹, che era un habitué, un amico ed un ottimo pianista; purtroppo però era anche miliardario! Aveva una splendida casa a Parigi, con un grandissimo organo e vari pianoforti. Suonava, devo dire, molto bene; però commise un errore, un errore fondamentale: quello di credere che con i suoi mezzi avrebbe potuto aiutare la propria carriera. Sarebbe di sì, invece questo in campo musicale non è ammissibile. Lo possono fare i pittori: possono affittare sale, fare esposizioni [438] a spese loro – anzi, ciò succede spessissimo. I musicisti, invece, non possono affittare orchestre, come fece lui con l'Orchestre Symphonique e Monteux alla direzione, per esibirsi in un concerto, tutto a spese sue, riservandosi la parte del solista. Col risultato che, dopo aver dato un certo numero di concerti, non ebbe più inviti e finì per non essere più richiesto.

A proposito di pianisti, confesso che mi è molto difficile sopportare un recital di pianoforte. Forse ciò dipende soprattutto dall'uniformità del timbro, che il tocco e il colore riescono in certa misura a modificare, ma che fondamentalmente resta quello che è. Per di più, la tecnica pianistica, che proviene da quella clavicembalista, è basata sull'eguaglianza del peso delle note, le note che si «sgranano» come perle. Tutti sanno che un tempo ai bambini si poggiava un soldo sul dorso della mano affinché solo le dita si muovessero. Ora, per fortuna, ciò è cambiato, e non solo funziona tutta la mano ed anche il polso, ma persino il braccio, e, nei pezzi [439] moderni, pur anche il gomito.

Ora, analizzando l'irritazione che anche da giovane provavo ai concerti di pianoforte, penso che ciò dipendesse appunto da quella uniformità di suono; già allora qualcosa mi diceva che ciò era errato, tanto che ricordo che più di una volta, tornato a casa dopo un concerto, mi buttavo sul piano, quasi con rabbia, a mani aperte e anche coi pugni chiusi, in una protesta irrazionale ed irritata, anticipando intuitivamente i *clusters*² e il pianismo di cinquant'anni dopo.

¹ François Lang (1908-1944), pianista legato al parigino Gruppo dei Sei. Interpretò – fra l'altro – la prima assoluta del *Concerto grosso* per due pianoforti, otto voci, quartetto di sassofoni e orchestra di Germaine Tailleferre (1892-1983). Morì ad Auschwitz, dove venne deportato durante la Seconda guerra mondiale.

² Gruppo di note adiacenti suonate simultaneamente.

Ma, appunto, i recital di pianoforte erano quasi sempre esecuzioni classiche, ed imperversava il *perlé*, almeno fino a Chopin, il quale fu il primo, mi sembra, a richiedere alle note un peso, un suono, un'espressione ed un significato individuale. Per quanto neppure un recital di Chopin mi sia sopportabile, devo ammettere che egli fu il primo ad intuire che le note non hanno soltanto valore le une in rapporto alle altre, ma in se stesse. Credo che questo sia stato l'inizio della grande trasformazione avutasi in seguito, per la quale ogni nota va considerata [440] un'entità in sé, e così il suono: va considerato in se stesso, e non solo rispetto a quello precedente o al seguente.

Devo però aggiungere qualcosa a quanto ho detto *contro* il pianoforte, ed è che esso fu il mio primo mezzo di espressione, e più precisamente il mezzo col quale certe forze si manifestarono in me fin da bambino, come ho già raccontato. Evidentemente io non suonavo classicamente e le mie improvvisazioni erano molto diverse dal pianismo di scuola. Questo modo di suonare anticonvenzionale si sviluppò poi sempre più, e credo di esser stato il primo – molto tempo prima degli altri – ad usare i *clusters* e a suonare con tutto l'avambraccio: il destro e il sinistro. Quindi, mentre la sonorità del pianoforte adoperata dai pianisti in concerto mi annoiava, io riuscivo a suonarlo in modo orchestrale, cioè imitando in certo qual modo i suoni dell'orchestra, rendendo quindi il tutto più vario e pieno di contrasti. In una raccolta di pezzi, scrissi anche che il pianoforte poteva produrre tutti i suoni dell'orchestra, ma che il solo timbro da evitare era quello del pianoforte.

[441] Tornando ai pianisti, mi si staglia nella memoria la grande, imponente figura di Paderewski¹, ingigantita forse anche dal tempo, poiché lo ascoltai giovanissimo. La sua personalità e potenza forse non sono state più eguagliate, e ciò anche indipendentemente da esecuzioni che possono esser state altrettanto grandi <come

¹ Ignacy Jan Paderewski, pianista e compositore polacco (1860-1941). Studiò pianoforte a Varsavia e a Vienna e composizione a Berlino. Dal 1887 si dedicò al concertismo, affermandosi ovunque come uno dei più grandi pianisti del proprio tempo. Compositore, insegnante, filantropo e ardente patriota, ricoprì incarichi politici nel proprio paese (Primo ministro, ministro degli Esteri e presidente del Consiglio nazionale polacco); morì a New York, dove si era recato per perorare la causa della sua patria subito dopo l'invasione nazista della Polonia.

quelle di> Horowitz¹, Rubinstein², Backhaus³, Gieseking⁴, Cortot ecc.

Un altro del tempo di Paderewski di cui mi sovviene era il suo opposto come personalità: Pachmann⁵, già vecchio anche lui, coi capelli lunghi sulle spalle, piccolo, sempre sorridente. Arrivava al pianoforte dopo molti inchini e tirava fuori dalla tasca un lungo fazzoletto col quale spolverava meticolosamente la tastiera; poi spolverava anche il banchetto dove si sedeva, non senza aver prima distribuito ancora sorrisi e piccoli saluti al pubblico che già lo applaudiva conquistato. Ma al primo tocco il sospetto di gigioneria e teatro scompariva. Era un sogno! Forse per qualche critico le esecuzioni mancavano di rigore. Che importa! La musica, come il pianoforte [442] e persino la sua zazzera bianca, svanivano in un incanto sonoro che sembrava impossibile provenisse da uno strumento. Ricordo che gli applausi tardavano, come per non infrangere la magia del suono!

La magia del suono... da che cosa dipende? Per metà dallo strumento e per metà da colui che suona. Tutti parlano delle qualità del tocco del pianista, ed egualmente per il violinista, il violoncellista e gli altri. Vi è dunque qualcosa che dall'uomo passa allo strumento e che non è da confondersi con la virtuosità né con l'interpretazione; e neppure con quel che vi è di affascinante in una personalità esuberante e trascinate.

Paderewski, Horowitz, Bachkaus, Rubinstein, e forse Nižinsky⁶ per

¹ Vladimir Horowitz, pianista russo naturalizzato americano (1903-1989). Affermatosi in Russia, nel 1928 si trasferì negli Stati Uniti imponendosi come uno dei migliori pianisti del proprio tempo nel repertorio romantico e russo in particolare. Nel 1933 sposò Wanda Toscanini (1907-1998), una delle figlie del noto direttore d'orchestra Arturo Toscanini.

² Artur Rubinstein, pianista polacco naturalizzato americano (1886-1982). Esordì giovanissimo e, dopo essersi perfezionato in Svizzera con I. J. Paderewsky, iniziò una brillante carriera concertistica; nel suo vasto repertorio spiccano le interpretazioni di Chopin e di musica contemporanea, spagnola in particolare.

³ Wilhelm Backhaus, pianista tedesco (1884-1969). Compiuti gli studi in Germania, debuttò a Londra nel 1900; vinse a Parigi il premio Rubinstein (1905). Nel suo repertorio spiccano in particolare le opere di Beethoven e Brahms.

⁴ Walter Gieseking, pianista e compositore tedesco (1895-1956). Iniziato privatamente lo studio del pianoforte, studiò successivamente al Conservatorio di Hannover. Dopo la Prima guerra mondiale iniziò la carriera concertistica, che lo condusse nelle principali città europee e americane. Memorabili le sue interpretazioni di Schumann e Debussy.

⁵ Vladimir von Pachmann, pianista ucraino (1848-1933). Oltre che dei musicisti romantici, fu noto interprete della musica di J. S. Bach, di cui realizzò numerose trascrizioni.

⁶ Vaclav Fomič Nižinsky, ballerino russo (1889-1950). Dopo le prime esperienze in Russia, fu scoperto da Sergei Djagilev – a cui si devono le produzioni dei celeberrimi Bal-

la danza, erano l'affermazione della personalità invasa dalla potenza dell'arte – o, se vogliamo, dell'arte invasa dalla potenza della personalità. A questi il pubblico non resisteva un minuto, e l'applauso scoppiava immediatamente, come la liberazione di una energia ricevuta e contratta al limite. Per altri accade l'inverso: per <Pachmann>, Gieseeking, spesso per Furtwängler¹ e Clara [443] Haskil², e sempre per Anna Pavlova³, gli applausi scoppiavano in ritardo, come frenati per non interrompere il sogno. Due modi di soggiogare il pubblico.

Come ho detto, Monteux diresse la prima esecuzione della mia *Rotativa*, un pezzo che descrive la potenza e il ritmo di una grande macchina. Oltre ad un ritmo trascinate, aveva anche un certo lirismo. Succedeva al *Pacifique* di Honegger⁴ e alla *Fonderia d'acciaio* di Mosolov⁵. Quando composi *Rotativa* io non conoscevo questi due pezzi, ma l'esaltazione della forza ed anche di una certa poesia delle grandi macchine e della loro potenza era nell'aria. *Rotativa*, composta nel 1929, fu eseguita nel 1930 da Monteux⁶. Per la verità, devo dire che quel ritmo descriveva abbastanza esplicitamente anche un

lets Russes – con il quale collaborò fino al suo matrimonio con la ballerina ungherese, la contessa Romola de Pulszka, dalla quale ebbe due figlie, Kyra e Tatiana. Alla fine della Prima guerra mondiale la coppia si ritirò in Svizzera, dove al grande ballerino vennero diagnosticati disturbi psichici; questo gli impedì di continuare a danzare.

¹ Wilhelm Furtwängler, direttore d'orchestra e compositore tedesco (1886-1954). Particolarmente legato all'Orchestra Filarmonica di Vienna e Berlino, fu ospite di festival e teatri in tutto il mondo. Dedito prevalentemente al repertorio classico-romantico, riservò particolare attenzione anche ad alcuni "grandi" del Novecento quali Strauss, Stravinskij, Bartók, Hindemith, Ravel e Schoenberg.

² Clara Haskil, pianista rumena naturalizzata svizzera (1895-1960). Allieva di Cortot e Gabriel Fauré (1845-1924), svolse una intensa attività concertistica, in cui privilegiò l'esecuzione di pagine di Mozart e Beethoven.

³ Anna Pavlova, ballerina russa (1881-1931). Fra le ballerine classiche più famose del Ventesimo secolo, iniziò la sua carriera nel teatro Marijnskij e con i Ballets Russes di Djagilev. La sua morte prematura – dovuta a una pleurite – destò molta impressione. Giacinto Scelsi, che la ammirava moltissimo, in seguito alla sua scomparsa lavorò a una composizione che avrebbe voluto dedicarle. In quel periodo stava infatti realizzando una composizione dal titolo provvisorio *La danseuse*; possiamo ipotizzare che *Dance*, opera per pianoforte del 1931, ne fosse una prima idea.

⁴ Si tratta di *Pacifique* 231, movimento sinfonico per orchestra (1923), composto da Arthur Honegger (1892-1955).

⁵ È *La fonderia d'acciaio*, op. 19 (poema sinfonico, 1926-28) di Aleksandr Vasiljevič Mosolov (1900-1973).

⁶ In realtà la prima esecuzione di quest'opera avvenne il 20 dicembre 1931 (cfr. p. 12, nota 1).

ritmo molto umano, e io avrei voluto dargli un titolo erotico¹; ma ciò non mi fu concesso e la grande macchina fu il pretesto e l'alibi.

<Mi era> spesso richiesto di eseguire personalmente questo pezzo al pianoforte, e lo facevo con un certo successo. Mi resi anche conto, poi, che l'organico dell'orchestra era troppo importante per un pezzo che dura soltanto sei minuti. [444] Ragion per cui più tardi ne feci una nuova versione. «*Il faut peindre avec peu de couleurs*»², disse non so quale grande pittore francese, e lì di colori ce n'erano troppi. Del resto, quello d'impiegare molti mezzi è un difetto dei giovani. Ora sono arrivato quasi all'opposto: impiegare pochissimi mezzi e pochissime note, talvolta anche una sola nota...³

Il pezzo fu poi ripetuto a Cannes con l'orchestra del casinò di Montecarlo, che era piuttosto scadente; però io ricordo di averla sentita sotto Toscanini⁴, che l'aveva trasformata, e così Monteux, da una formazione del genere, riuscì a <trarre> sonorità proprio insospettate.

Successivamente, Willy Ferrero⁵ eseguì il mio pezzo a Napoli, assieme ad un'altra partitura di macchina, che mi sembra si chiamasse *Turbine*, di cui non ricordo più l'autore. Durante le prove ne avvennero di ogni colore, ed anche durante l'esecuzione! Così il timpanista si lasciò scappare di mano la bacchetta, che rimbalzò sulla pelle dello strumento, fece una bella traiettoria e finì tra il pubblico, tra le risate di tutti.

[445] Come saprete, Willy Ferrero era stato un bambino prodigio, un bambino che a cinque, sei anni, vestito di velluto nero, dirigeva le grandi orchestre nei due continenti: in Europa e in America. E prodigio restò per tutta la vita. Era un istintivo. Sotto la sua bacchetta l'orchestra si svegliava e lui otteneva risultati stupefacenti. Le sue esecuzioni erano sempre – si può dire – infuocate, ma anche abbastanza precise, per quanto il suo magnetismo e il suo entusiasmo qualche volta prevalesse-

¹ Il primo titolo di questa composizione fu *Linotype*, ma fu poi presentata come *Rotativa*; Scelsi dichiarò in diverse occasioni la sua iniziale intenzione di intitolarlo *Coïtus mechanicus*. Si veda a tal proposito Luciano Martinis, «*Linotype*», «*Coïtus Mechanicus*», «*Rotativa*». *Il singolare debutto di Giacinto Scelsi*, in Pierre-Albert Castanet, Nicola Cisternino (a cura di), *Giacinto Scelsi. Viaggio al centro del suono*, Luna Editore, La Spezia 2001².

² «Si deve dipingere con pochi colori».

³ Scelsi si riferisce ai *Quattro pezzi su una nota sola* per orchestra da camera (1959). Prima esecuzione: Parigi, 1959. Direttore: Maurice Le Roux.

⁴ Cfr. p. 11, nota 2.

⁵ Willy Ferrero, direttore d'orchestra italiano (1906-1954). *Enfant prodige*, ottenne entusiastici successi nelle principali città europee, in campo sinfonico e operistico. Dal 1942 fu attivo a Milano.

ro sulla rigerosità e la profondità. Pian piano, però, purtroppo, la sua vita sregolatissima influì sulle sue esecuzioni ed anche sul suo fisico, che deperì sempre più, <il che> lo condusse ad una fine prematura.

Monteux veniva sovente a Roma e naturalmente io lo vedevo ogni volta; <anche> quando, negli anni seguenti al 1930, io andavo a Parigi, non mancai mai di andare a fagli visita a Cormeilles-en-Parisis. Gli anni passavano, ma lui dirigeva sempre in modo splendido. Era della scuola di Nikisch¹. Io Nikisch non lo vidi mai, ma si raccontava che dicesse agli orchestrali:

[446] «*Regardez mes yeux et la pointe de ma baguette*» (Guardate i miei occhi e la punta della mia bacchetta).

Ciò significa che si muoveva assai poco, come pure Monteux. Non erano della scuola attuale di Bernstein² o di De Sàbata³ in Italia, e di tutti quelli che ora si sbracciano, ballano e in un certo senso danno spettacolo anche loro, indicando al pubblico con i loro gesti e con la loro coreografia ciò che esso deve sentire. Monteux invece era quasi immobile; le braccia si muovevano, ma pochissimo; però quando lui pian piano alzava la sua bacchetta, da orizzontale l'alzava fino all'altezza della testa, così... il crescendo era formidabile, ed otteneva questo crescendo in modo così semplice, soltanto sollevando pian piano la bacchetta.. Era proprio uno spettacolo, quest'uomo, che, stando quasi immobile, otteneva risultati tali dall'orchestra.

Ora vorrei puntualizzare alcune cose. In passato sono stato accusato anche io, come François Lang e sia pure in proporzioni ridotte,

¹ Arthur Nikisch, direttore d'orchestra ungherese (1855-1922). La sua prima formazione di violinista gli permise di suonare sotto la direzione di Brahms, Liszt, Verdi e Wagner. Diresse le più importanti orchestre europee e americane, fra cui la Boston Symphony Orchestra, la Berlin Philharmonic Orchestra e la London Symphony Orchestra.

² Leonard Bernstein, compositore, direttore d'orchestra e pianista americano (1918-1990). Compì gli studi musicali all'università di Harvard e al Curtis Institute di Philadelphia. Direttore sostituto alla Filarmonica di New York nel 1943, si mise in luce dopo aver sostituito Bruno Walter in un concerto alla Carnegie Hall, trasmesso per radio. Dal 1946 svolse intensa attività anche all'estero, esibendosi spesso come direttore e pianista al contempo. Direttore stabile della Filarmonica di New York dal 1958, prodigò inesauribile energie per la diffusione della conoscenza della musica. La sua produzione comprende opere teatrali e commedie musicali (*West Side Story*, 1957), lavori sinfonici, da camera e musica per film.

³ Victor De Sàbata, direttore d'orchestra e compositore italiano (1892-1967). Attivo presso le più importanti istituzioni concertistiche europee e americane, si dedicò prevalentemente al teatro musicale (Wagner, Verdi, Puccini, Gluck), ma contribuì alla diffusione in Italia della musica di R. Strauss, Debussy e Ravel.

di aver pagato alcune esecuzioni [447] dei miei pezzi. Ciò è interamente falso. Affermo che MAI – in nessun caso – ho pagato chicchessia per eseguire in pubblico musica mia. Le registrazioni che possiedo sono state fatte ed eseguite sempre *dopo* le esecuzioni in pubblico.

Il *Quartetto n. 4*¹ – per esempio – fu eseguito ad Atene durante il Festival di musica contemporanea del 1965, dal Quartetto di Nuova Musica², che era stato richiesto colà per un concerto³. Ebbene, la sua esecuzione era stata talmente buona, il lavoro preparatorio talmente curato, che io proposi ai membri del quartetto di farne una registrazione al ritorno a Roma; cosa che fu fatta. Anche a Devy Erlih⁴ – il violinista che eseguì *Xnoybis*⁵ a Parigi durante un concerto all'UNESCO⁶ – proposi la medesima cosa, dato che la sua era stata un'esecuzione veramente eccezionale; e difatti, in occasione di un suo viaggio a Roma, egli fece questa registrazione negli studi della RCA, beninteso a spese mie, cosa del tutto normale e legittima.

Così pure la cantante Michiko Hirayama⁷ registrò alcuni canti che aveva eseguito nel 1962 nei concerti <di> [448] Nuova Consonanza⁸,

¹ *Quartetto n. 4* per archi (1964). Prima esecuzione: Atene, 1966, nell'ambito della Prima settimana ellenica di musica contemporanea. Esecutori: Quartetto Nuova Musica. Il riferimento di Scelsi non è cronologicamente preciso.

² Il Quartetto Nuova Musica era composto da Massimo Coen (primo violino), Mario Buffa (secondo violino), Gerardo Levy (viola), Luigi Lanzillotta (violoncello).

³ Si tratta della Prima settimana ellenica di musica contemporanea, tenutasi ad Atene nel 1966 (cfr. nota 1).

⁴ Devy Erlih (1928) ha insegnato all'École Normale de Musique de Paris ed è autore di importanti testi didattici. Sposato con Christine Jolivet, figlia del compositore André Jolivet, ha eseguito tutti i lavori per violino scritti dal suocero. Il suo repertorio è vasto, e spazia dal barocco alla musica contemporanea.

⁵ *Xnoybis. La potenza ascendente dell'energia verso lo spirito*, per violino (1964). Prima esecuzione: Parigi, 1964. Violino: Devy Erlih.

⁶ *Semaines musicales internationales de Paris Concert Orient-Occident*, Palais de l'UNESCO, mercoledì 11 novembre 1964. Concerto organizzato da Alain Daniélou.

⁷ Michiko Hirayama, cantante giapponese (1923). Giunta in Europa con un'educazione musicale di tipo occidentale, la Hirayama ha partecipato attivamente alla ricca stagione creativa dell'avanguardia musicale del secondo dopoguerra, prestando la sua voce al lavoro di ricerca e sperimentazione sulle possibilità vocali. Ha collaborato in particolar modo con Domenico Guaccero e Giacinto Scelsi; di quest'ultimo interpreta magistralmente i *Canti del Capricorno*.

⁸ Associazione Nuova Consonanza, fondata nel 1960 da Mario Bertoncini, Mauro Bortolotti, Antonio De Blasio, Franco Evangelisti, Domenico Guaccero, Egisto Macchi e Daniele Paris. Destinata alla promozione e alla diffusione della musica contemporanea a Roma, con il recupero degli indirizzi marginalizzati dalle tendenze più radicali della musica d'Olttralpe, l'associazione ha fra i suoi scopi quello di svolgere un'attività concertistica sistematica.

la mia *Suite n. 5*¹. E naturalmente io compensavo normalmente questi artisti, ma affermo che MAI e poi MAI avrei pagato questi stessi artisti per eseguire in pubblico la mia musica.

Le malignità non si limitarono a queste dicerie, ma <si giunse> anche ad asserire, o ad insinuare, che alcune mie musiche non erano di mia mano! Ebbene, nei momenti culminanti della mia malattia nervosa, quando non potevo neanche tenere una matita in mano, per ultimare qualche mio lavoro ho dovuto ricorrere all'aiuto di un qualche copista qualificato o di un amico musicista², particolarmente uno, col quale avevo da lungo un legame karmico. Il suo aiuto mi fu prezioso e gliene fui grato. Da parte sua egli, forse, saldò in tal modo ed in questa vita un conto in sospeso. Cercai di fare ciò che aveva dovuto fare per le sue opere Délius³, che era cieco, e cioè: dettare. Ma un esperimento del genere risultò quasi impossibile e mi stancò moltissimo. Cercai pure d'inventare una sorta di stenografia; ma anche questa non mi riuscì. In un paio di pezzi – non dirò quali – questi tentativi si possono anche avvertire.

[448 bis] Alle malignità che ogni tanto riaffiorano, rispondo che in verità se esiste un compositore mia ombra che abbia scritto i miei pezzi – più di cento tra strumentali, [449] vocali, da camera e per orchestra – seguendomi in ogni paese d'Europa per un periodo di 40 anni, sarei davvero felicissimo di conoscerlo e di congratularmi con lui!

¹ *Suite n. 5 «Il Circo»*, per pianoforte (1935). Non è ad oggi nota la data della prima esecuzione.

² Nella prima versione dattiloscritta è inserito in questo punto un rinvio a una nota manoscritta di Scelsi, più volte modificata, corretta e in parte cancellata. Ad esempio, in luogo del nome di Vieri Tosatti, appariva un generico «uno». Nella seconda versione dattiloscritta tale inserzione è stata completamente rimossa. È forse interessante leggere il testo cancellato, e dunque non inserito qui: «sebbene in fondo egli non amasse la mia musica. Il suo idolo era Wagner ma [illeggibile] la sua musica era tutt'altra cosa e tutta in altra direzione; vi è in Wagner un desiderio di trascendenza anche mitica, per cui non lo sento affatto avverso[?]. Se nella sua musica non trasparisse troppo il suo colossale "Ego" sarebbe stato forse il più grande di tutti i tempi. Alcuni occultisti pretendono che egli fosse la terza reincarnazione di Alessandro Magno. Quanto a Tosatti vorrei aggiungere che il suo *Quartetto* ed il *Requiem*, forse più che la *Partita a pugni* e le *Sfere liriche*, dovrebbero essere più eseguite».

³ Frederick Theodore Albert Délius, compositore inglese di origine tedesca (1862-1934). Autodidatta, in gioventù trascorse molti anni in America e nel 1890 si radicò in Francia. Nel 1924 in seguito a una paralisi diventò cieco ma, seppure con grandi difficoltà, continuò a comporre dettando nota per nota al suo copista Eric Femby. È senz'altro uno dei musicisti più originali della propria generazione.

Le mie partiture forse non le sentirò mai; però sono depositate presso la Società Autori <e Editori> ad uso dei musicologi a venire. Che se poi alcuni musicisti più giovani si < siano > appropriati del mio stile o addirittura della mia musica, ciò è possibile; e sembra che sia avvenuto. Ma da un lato ciò può anche esser preso come un complimento. Dall'altro mi lascia abbastanza indifferente. Quando qualcuno mi chiede: «Ma dove si può sentire la sua musica?», spesso rispondo: «Ma si sente continuamente! Dove? Nella musica degli altri!». <E rido>, ma non troppo, poiché preferirei che si ascoltasse l'originale.

Ciò che ho veramente pagato – e interamente di tasca mia – fu una serie di concerti di musica contemporanea alla [450] sala Capizzucchi nel 1935¹. Era una piccola sala: conteneva non più di centodieci persone; ma questi concerti ebbero un successo tale che la gente non solo stava in piedi, ma addirittura fuori dalla porta, nel cortile. Tra il pubblico vi erano spesso quattro o cinque direttori d'orchestra: Mario Rossi², Previtali³, Willy Ferrero, Burns, e una volta Ernest Bour⁴, che si trovava di passaggio a Roma. Vi erano inoltre molti musicisti italiani e stranieri e qualche signora interessata alla musica e mecenate, come ad esempio la contessa Pecci-Blunt⁵.

Questi concerti erano veramente seguitissimi, richiestissimi. Ricevevo continuamente telefonate da persone che volevano che riservassi loro un posto.

¹ Questi concerti si tennero in realtà nel 1937 per un totale di quattro serate (si veda: Luciano Martinis, «*Musica Contemporanea*» 1937, «i suoni, le onde...», 7, 2001, pp. 3-12). La sala Capizzucchi si trova a Roma nel quartiere Campitelli.

² Mario Rossi (1902-1992). Direttore d'orchestra sostituto dell'Augusteo di Roma dal 1926 al 1936, insegnò direzione d'orchestra al Conservatorio di Roma. Ha ricoperto il ruolo di direttore artistico dell'Orchestra Sinfonica di Torino (1946-69), con cui effettuò lunghe tournée sia in Italia che all'estero. Ha ricevuto il premio Schoenberg (1953) per la sua opera di diffusione della musica contemporanea.

³ Fernando Previtali, direttore d'orchestra e compositore italiano (1907-1985). Direttore stabile dell'Orchestra Sinfonica della Radio di Roma e del Teatro alla Scala, nel 1970 fu nominato direttore musicale del Teatro Regio di Torino. È stato inoltre direttore dell'Orchestra dell'Accademia di Santa Cecilia (1959-73), oltre che del Teatro Colón (1960-67) e del Teatro Regio di Parma. Ha compiuto numerose tournée in tutto il mondo come direttore ospite.

⁴ Ernest Bour, direttore d'orchestra francese (1913-2001). Formatosi a Strasburgo, ha diretto per quindici anni (1964-1979) l'Orchestra Sinfonica della Radio di Baden-Baden, succedendo a Hans Rosbaud. Ha riservato particolare interesse alla musica del proprio tempo, con numerose prime esecuzioni in Francia (Hindemith, Bartók, Stravinskij).

⁵ Cfr. p. 58, nota 1.

Perché questi concerti? Avvenne così: io a Londra fui portato da Constant Lambert¹, un compositore che poi morì giovane, autore di uno strano pezzo che si poteva leggere da destra a sinistra e da sinistra a destra. Mi introdusse in casa di Lady Cunard², una signora già anziana che era stata amica e protettrice di Beecham³, il famoso direttore d'orchestra inglese – e credo ne avesse sovvenzionato [451] i concerti, e l'intera orchestra della Filarmonica di Londra da lui diretta. In questa casa incontrai Sir Edward Clark⁴, che aveva fondato da poco la Società internazionale di musica contemporanea: la SIMC. Vi trovai anche Lord Berners⁵, compositore soprattutto di musica per balletti e molto alla moda – una persona molto simpatica –, nonché altre personalità del mondo culturale e musicale.

Edward Clark, parlando, mi chiese:

«Com'è che in Italia non si danno concerti di musica contemporanea? Noi qui abbiamo organizzato questa Società internazionale; dovrebbe esserci qualcosa di simile anche in Italia...».

Io gli risposi che in Italia non c'era niente. In Francia invece sì. La Francia allora era all'avanguardia in tante cose, compresa la musica, per la presenza prima dei balletti russi, poi di Stravinskij e di persone

¹ Constant Lambert, compositore e direttore d'orchestra inglese (1905-1951). Attivo anche come pianista e giornalista, fu dal 1931 al 1947 direttore musicale della Sadler's West Ballet Company. È autore di numerosi balletti (*Pomona*, *Horoscope*), di pezzi per orchestra e per coro e orchestra, di liriche da camera e dell'oratorio *Summer's Last Will and Testament* (*Le ultime volontà e il testamento dell'estate*, 1935).

² Maud Alice Burke, ereditiera statunitense (1872-1948). Sposò Sir Bache Cunard; divenne famosa in Inghilterra come Lady Emerald Cunard, patronessa delle arti e amica di Wallis Simpson (cfr. p. 49, nota 2). La figlia, Nancy Cunard (1896-1965), fu poetessa e editrice. Ebbe un ruolo importante anche come attivista politica; negli anni Trenta prese posizione a favore della Repubblica spagnola.

³ Sir Thomas Beecham, direttore d'orchestra inglese (1879-1961). Fondò diverse orchestre inglesi, fra cui la New Symphony Orchestra (1908; oggi Royal Albert Hall Orchestra), la London Philharmonic Orchestra (1932) e la Royal Philharmonic Orchestra (1946), influenzando fortemente la vita musicale inglese, anche come impresario. Si trasferì poi in Australia e in Nord America, dove incise numerosi dischi.

⁴ Sir Edward Clark, musicologo inglese (1888-1962), collaborò alle attività della International Society for Contemporary Music (ISCM) (Società internazionale per la musica contemporanea – SIMC), organismo costituitosi a Londra nel gennaio 1923 sotto la presidenza del musicologo inglese Edward J. Dent, divenendone membro onorario.

⁵ Sir Gerald Hugh Tyrwhitt-Wilson Berners, compositore, scrittore e pittore inglese (1883-1950). Educato a Eton, compositore autodidatta, allievo di Stravinskij e A. Casella. Intrapresa la carriera diplomatica, soggiornò a Costantinopoli e a Roma.

come la principessa di Polignac¹, che organizzava sempre concerti in casa sua; di Ida Rubinstein², Marie Laure de Noailles, e di tutto un gruppo di persone che s'interessavano alla musica. [452] Vi era inoltre il Triton³ – fondato da Jacques Ibert⁴ –, dove si eseguivano regolarmente concerti di musica contemporanea.

E così io dissi a Edward Clark:

«Adesso, quando torno in Italia, vedrò se posso fare qualcosa; poi dopo ci scambiamo concerti e programmi...».

«Bene» esclamò lui. «Bene, bene!», e mi mise in rapporto con la segretaria generale della SIMC – di cui non ricordo il nome in questo momento, sebbene debba ancora avere alcune sue lettere.

Perciò, tornato a Roma, mi misi all'opera e riuscii ad organizzare una serie di concerti di musica contemporanea che ebbero il successo che vi ho detto.

Collaborò – o, più precisamente, mi aiutò – Goffredo Petrassi per la parte sindacale, in quanto allora era alla direzione del Sindacato Musicisti e pertanto mi fu di valido aiuto per trovare gli esecutori ed ottenere i permessi occorrenti. Ovviamente non feci eseguire musica mia: la esclusi da questi programmi e vi inclusi invece alcune prime

¹ Winaretta Singer, musa indiscussa della musica moderna (1865-1943). Figlia di Isaac Singer, l'industriale delle macchine da cucire, sposò nel 1893 in seconde nozze il principe Edmond de Polignac, compositore dilettante (1834-1901). Fu grande protettrice della musica; commissionò fra l'altro innumerevoli opere quali: Igor Stravinskij, *Renard*; Eric Satie, *Socrate*; François Poulenc, *Two-Piano* e *Organ Concertos* ecc. Suscitò innumerevoli scandali per la sua vita libera e per le sue innumerevoli relazioni femminili.

² Ida Lvovna Rubinstein, danzatrice e mecenate russa (1888-1960). Debbuttò sotto la guida di Michail Michailovič Fokin (1880-1942) e collaborò con i Ballets Russes (1909-1920), continuando a danzare fino all'inizio della Seconda guerra mondiale. Fu musa ispiratrice di letterati quali André Gide, Paul Valéry e Gabriele D'Annunzio (*Il martirio di San Sebastiano*) e collaborò con importanti coreografi e compositori, tra cui Arthur Honegger, Igor Stravinskij e Maurice Ravel (a cui commissionò il celebre *Bolero*, 1928). Ida Rubinstein fondò e finanziò diverse compagnie di balletto; ebbe un ruolo importante nella storia del balletto e della musica anche come mecenate, commissionando opere adatte alle proprie capacità, che coniugavano parola, musica e danza.

³ Triton, gruppo di giovani interpreti e compositori che si riuniva a Parigi negli anni Venti, formato da: Marcel Mihalovici, Alexandre Tansman, Conrad Beck, Bohuslav Martinů, i pianisti Monique Hass e Ina Marika, e il direttore d'orchestra Charles Münch.

⁴ Jacques Ibert, compositore francese (1890-1962). Sensibile alle influenze della scuola impressionista e a un certo neoclassicismo, ha composto fra l'altro musica per il teatro, balletti e più di sessanta lavori per il cinema. Vincitore del Prix de Rome, fu direttore dell'Accademia di Francia a Roma dal 1936 al 1940 e dal 1946 al 1960.

esecuzioni dello stesso Petrassi, di Dallapiccola¹ e di [453] altri italiani, con in più alcune prime esecuzioni per l'Italia di Schoenberg, Šostakovič², Jacques Ibert ed altri.

Tutto ciò ebbe una durata piuttosto breve, poiché l'anno seguente, quando volevo ricominciare, le difficoltà aumentarono per ragioni sindacali, e perché anche nell'arte aveva avuto inizio l'autarchia, e perciò i musicisti stranieri venivano visti male; soprattutto era quasi impossibile far accettare autori ebrei... Tanto per sottolineare tutta l'assurdità della cosa, ricorderò che perfino Mendelssohn era quasi escluso dai programmi ufficiali.

Un altro direttore di primissimo ordine era Roger Désormière³. Un giorno gli portai la partitura de *La Nascita del Verbo*. Lui vi diede un'occhiata e mi disse:

«Mi telefoni dopodomani».

E quando gli telefonai, dichiarò: «Senz'altro: dirigerò quest'opera in autunno».

Io rimasi stupefatto di fronte a questa rapidissima decisione. Di solito queste cose si prevedono per l'anno seguente, tanto più che era un'opera piuttosto impegnativa, con cori ecc. Ma egli la diresse in modo che dichiaro [454] ineccepibile, considerata la difficoltà dell'opera stessa; e il coro di Yvonne Gouverné⁴ era ottimo. Noi facemmo soltanto ventidue prove, mentre per il *Coro dei Prigionieri* di Dallapiccola⁵ occorsero in Italia ben sessanta prove! Questo per dirvi la valentia del coro francese. E questo coro ebbe un gran successo, anche per la bravura di Désormière. Questa mia «cantata» era stata scelta

¹ Luigi Dallapiccola, compositore e pianista italiano fra i più rappresentativi della sua generazione (1904-1975). Inizialmente influenzato dalle forme preclassiche, è stato fra i primi in Italia a utilizzare il metodo dodecafonico.

² Dmitrij Dmitrievič Šostakovič, compositore russo (1906-1975), fu spesso accusato di «formalismo» dal governo sovietico. Ottenne successi sia come pianista che come compositore, con una produzione fra cui spiccano quindici sinfonie e un imponente ciclo di quartetti.

³ Roger Désormière, direttore d'orchestra francese (1898-1963). Nel 1948 è stato tra i fondatori dell'Association Française des Musiciens Progressistes. Diresse spesso musica di Prokofiev, R. Strauss, Stravinskij e Messiaen; nel 1950 diresse a Parigi la prima esecuzione assoluta de *La Nascita del Verbo* di Giacinto Scelsi, per coro misto e orchestra.

⁴ Il Coro Yvonne Gouverné collaborò spesso con l'Orchestre Radio-Symphonique di Radio France, fondata nel 1937. Ribattezzato nel 1945 «Chœur Lyrique», svolse la sua attività fra Marsiglia e Parigi (dal 1943), dove provava in un appartamento della stessa Yvonne Gouverné.

⁵ Si tratta dei *Canti di prigionia* (1938-1941).

per la commemorazione di Ginette Neveu¹ – la grande violinista francese –, quindi per un'occasione particolare. Fu eseguita al Théâtre des Champs-Élysées, e potrei dire che io quasi non l'ascoltai, perché ero stato convocato al mattino da Désormière per la prova generale. Come sapete già, la mattina non esco, non posso né ascoltare musica, né parlare, né tantomeno discutere; e invece quella mattina dovetti fare questo sforzo, ragion per cui la sera ero distrutto, tanto che durante l'esecuzione mi rifugiai nella... *toilette!* Era l'unico posto dove non arrivavano i suoni. E in questa stanza mi stesi per terra; avevo però dimenticato di chiudere la porta, e ad un certo momento qualcuno entrò e gridò:

[455] «*Mon Dieu! Il y a un mort!*»².

Al che io risposi:

«No, no, non sono affatto morto; mi sono sdraiato un momentino per riposarmi!».

La persona aveva acceso la luce e vedendomi disteso aveva proprio creduto che fossi morto.

Poi, quando sentii che il pezzo stava per finire, dovetti alzarmi e andare dietro al podio a stringere la mano a Désormière e a ringraziare il pubblico plaudente.

Come vedete, non era certo una vita facile quella di questo compositore incapace di ascoltare persino la propria musica!

Il pezzo ebbe una grande risonanza in Francia ed anche fuori. In seguito fu eseguito a Bruxelles da Franz André³, che però quella sera aveva l'influenza e certamente non fu all'altezza, sebbene non fosse un cattivo direttore – ma quella sera non fu capace di mantenere la linea

¹ Ginette Neveu, violinista francese (1919-1949). *Enfant prodige*, intraprese una brillante carriera internazionale, presentando in prima assoluta – fra l'altro – la *Sonata* di F. Poulenc a lei dedicata. Morì in un incidente aereo nel corso di una tournée.

² «Mio Dio! C'è un morto!».

³ Franz André, direttore d'orchestra belga (1893-1975). Nel 1935 fondò l'Orchestra Sinfonica della Radio Belga, e più tardi quella dell'Institut National de Radiodiffusion (INR) dell'Istituto Nazionale di Radiofonia. Nella vita musicale belga, svolse un importante ruolo di promozione e diffusione della musica di autori contemporanei quali Milhaud, Koechlin e Jolivet. Il riferimento di Scelsi è all'esecuzione de *La Nascita del Verbo*, per coro misto e orchestra, svoltasi il 28 giugno 1950 a Bruxelles presso il Grand Auditorium dell'INR con la Grande Orchestre Symphonique da lui diretta, e i Chœurs des Émissions Françaises et Flamandes, diretti da René Mazy e Jan Van Bouwel. In quel concerto furono eseguite anche la *Sinfonia Giocosa* di Klaus Egge, la *Toccata et fuga* di Arthur Malawski e il movimento sinfonico *Psyche* di André Jolivet.

di quest'opera vasta ed impegnativa. Per questa ragione fu un successo, diciamo, a metà. L'opera comunque resse, anche se zoppicando un poco.

[456] Désormière, invece, era il direttore che ogni compositore contemporaneo avrebbe desiderato per l'esecuzione delle sue opere: di una lucidità incredibile, di una precisione e di una penetrazione musicale veramente eccezionali. Credo che per le opere del nostro tempo fu il migliore – e dico «fu» perché purtroppo, ed è stata una grande sciagura per la musica, proprio a Roma ebbe una trombosi e si accasciò, posso dire, quasi nelle braccia di Petrassi, di Vlad¹ e mie. Eravamo andati assieme a sentire un concerto della RAI. Poi restò ricoverato un mese alla clinica Quisisana, paralizzato da una parte e con la lingua impedita, il che era la cosa più penosa da vedere: quest'uomo che non riusciva più a parlare, sebbene volesse, cercasse ancora di farlo, perché il cervello non era spento. Poi fu trasportato a Parigi, dove gli furono praticate molte cure, ma senza risultato. Io andavo abbastanza spesso a trovarlo; egli mi riconosceva, mi sorrideva in modo molto triste, ed era veramente penoso vedere un uomo così brillante, intelligente ed anche famoso, diventato un povero essere ridotto in quelle condizioni: una cosa che spezzava [457] proprio il cuore.

Alcuni giorni dopo la prima esecuzione della mia *Nascita del Verbo* fui invitato ad un pranzo da un direttore della Radio francese e mi trovai seduto vicino ad una signora gentilissima e loquacissima: dal principio alla fine del pranzo non fece che rivolgersi a me, e parlare... parlare... parlare ad una velocità che direi rara anche per una donna loquace! Proprio senza interruzione, senza respiro. Io avrei voluto alzarmi e andarmene, ma in quell'occasione mi fu impossibile farlo, sebbene mi rendessi conto che avrei dovuto. E infatti in molte altre occasioni lo feci, come vi dirò.

Il risultato di questo pranzo fu che per ben quindici giorni io dovetti rimanere a letto nella stanza d'albergo dove alloggiavo, in stato di paresi! Non potevo aprire gli occhi – e appena appena la bocca, per

¹ Roman Vlad, compositore, pianista e musicologo di origine rumena (1919). Trasferitosi nel 1938 a Roma, è stato allievo di Alfredo Casella presso l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Nel dopoguerra, pur continuando la sua attività di concertista e compositore, ha svolto intensa attività come musicologo e divulgatore, ricoprendo inoltre incarichi presso numerose istituzioni musicali italiane e straniere.

ingurgitare qualcosa che mi portavano. Ero incapace di alzarmi, completamente spossato, e con una astenia (così fu diagnosticata) acutissima. Perfino l'amico dottor Pitchal¹ in [458] quell'occasione non poté far nulla.

Vi racconto queste cose per farvi capire quale fosse a quell'epoca la mia condizione, che ogni tanto si manifestava in modo più o meno grave.

Ed ora vorrei parlarvi di Suvčinskij². Egli a Parigi era considerato un grande critico, soprattutto per la musica contemporanea, ed era consigliere particolare di Madame Tézenas³ che, insieme a Barrault⁴, era la fondatrice del *Domaine Musical*. Suvčinskij era anche autore di molti libri. Pochi anni or sono ne pubblicò uno scritto – credo – in collaborazione con Gisèle Brelet⁵, una strana ragazza, magrissima, che aveva un computer nel cervello: pensava sempre, e pensa tuttora, in cifre.

Suvčinskij un giorno mi invitò a cena con Pierre Boulez⁶ e Stockhausen⁷. Lui allora diceva che noi eravamo le tre grandi forze della musica. Per gli altri due ciò è certamente esatto.

¹ Cfr. p. 65, nota 1.

² Pëtr Petrovič Suvčinskij, musicologo e critico musicale russo (1892-1985). Amico di Stravinskij e Prokofiev, sostenne la diffusione e lo sviluppo della musica contemporanea, supportando finanziariamente i periodici «*The Musical Contemporary*» e «*Chronicle*».

³ Susanne Tézenas, moglie di un ricco industriale e mecenate della musica contemporanea (1899-1991); col suo *patronage* permise nel 1954 la fondazione della serie di concerti nota come *Domaine Musical*, operativa fino al 1973.

⁴ Jean-Louis Barrault, attore teatrale e cinematografico francese (1910-1994). Esordì nel 1940 alla Comédie Française nel *Cid* e mise in scena la *Fedra* di Racine, poi *La scarpetta di raso* di Paul Claudel (1943). Con la moglie Madeleine Renaud fondò una compagnia, nella quale si affermò come grande animatore, dallo stile personalissimo e raffinato. Nel 1959 assunse la direzione dell'Odéon-Théâtre de France. Ottenne non pochi successi nel cinema ed è autore di alcuni saggi e di uno studio su Kafka.

⁵ Forse si tratta di Pierre Souvčinskij (a cura di), *Musique Russe*, I-II (testi di Pierre Souvčinskij, Vladimir Fedorov, Gisèle Brelet, Henry Barraud, André Schaeffner, Yves Baudrier, Pierre Boulez, Boris de Schloezer, Antoine Goléa, Francis Poulenc, Charles Koechlin, Léon Algazi, Constantin Brăiloiu), Presses Universitaires de France (coll. «Bibliothèque internationale de musicologie»), Paris 1953.

⁶ Pierre Boulez, compositore e direttore d'orchestra francese (1925), pose le basi della serializzazione integrale applicata a tutti i parametri del suono. Insegnò a Darmstadt (1955-1960) e a Basilea; nel 1954 fu fra i fondatori dell'organizzazione concertistica *Domaine musical*, finalizzata alla diffusione delle composizioni di autori contemporanei.

⁷ Karlheinz Stockhausen, compositore tedesco (1928-2007). Attivo a Colonia presso lo Studio di musica elettronica, ne assunse la direzione dal 1963; tenne corsi a Darmstadt per

Suvčinskij aveva ascoltato tutti i miei pezzi eseguiti a Parigi, e perciò conosceva il *Quartetto n. 1*, la [459] *Ballata* per violoncello e pianoforte¹ nell'esecuzione di Madame Metchen², una violoncellista eccezionale. Pensate che questa parte di violoncello era stata giudicata inseguibile da una quantità di violoncellisti che l'avevano rifiutata; e invece Madame Metchen disse:

«Ma no, è perfettamente adatto alle mie dita: io mi scaldo le dita con questo pezzo!».

Ed era contentissima di eseguirlo. Fu eseguito in un concerto alla radio con al pianoforte Ina Marika³, una eccellente pianista.

Per quanto riguarda il *Quartetto n. 1*, ebbe un grandissimo successo a Parigi, eseguito una prima volta dal Quatuor de Paris⁴ e poi altre volte da altri quartetti. Il Quartetto Végh lo propose in Italia; lo propose a Venezia – allora c'era il Maestro Ballo⁵ – ed anche alla Filarmonica, dove allora era direttore... adesso ricordo! Peragallo⁶. Dunque: fu proposto in questi due posti, ma non fu accettato, e ai Végh fu invece chiesto di eseguire un quartetto di Casella oppure di Malipiero, ciò che non vollero fare; eseguirono, invece, credo, secondo [460]

ventuno anni, dal 1957. Sin dagli anni Cinquanta apparve evidente la sua intenzione di rompere ogni ponte con il passato attraverso l'applicazione dei processi seriali a tutti i parametri del discorso musicale, l'alea controllata, il fenomeno della spazializzazione del suono. Dagli anni Sessanta si orientò verso una ricerca più introspettiva e mistica, con l'assimilazione della cultura orientale. Con i suoi scritti teorici ha contribuito a rivoluzionare il linguaggio musicale della seconda metà del Novecento.

¹ *Ballata*, per violoncello e pianoforte (1945). Prima esecuzione: Losanna, 1945. Violoncello: Paul Burger; pianoforte: Denise Bidal.

² Alice Metchen, violoncellista. Si conserva una sua lettera inviata all'A. nel 1951 da Parigi

³ Ina Marika, pianista che ha collaborato negli anni Venti a Parigi con il gruppo Triton.

⁴ Il Quatuor de Paris (formato da Georges Tessier, Maurice Hugon, Jacques Baldut e Roger Albin) eseguì in prima esecuzione francese il *Quartetto per archi* dell'A. (diventato poi *Quartetto n. 1*) a Parigi l'11 giugno 1949.

⁵ Ferdinando Ballo, intellettuale e critico musicale italiano (1906-1959). Impegnato nel secondo dopoguerra a rivitalizzare la cultura italiana, soffocata dalla dittatura fascista e dalla guerra, fondò con Achille Rosa la casa editrice Rosa e Ballo, che divenne ben presto punto di riferimento per i più importanti intellettuali italiani; nel 1945 contribuì alla nascita dell'Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano, con l'intento di dar vita a un'orchestra che potesse sviluppare un repertorio di musica contemporanea e d'avanguardia. È stato direttore artistico della Biennale Musica di Venezia nel 1948.

⁶ Mario Peragallo, compositore italiano (1910-1996). Direttore artistico dell'Accademia Filarmonica Romana (1950-1954), fu segretario e poi direttore della Società italiana di musica contemporanea (1956-1963). Dopo i primi lavori in stile veristico, dal 1945 iniziò a utilizzare la scala dodecafonica conservando tuttavia un'impronta del tutto personale nel trattamento della serie.

quanto mi riferì più tardi Vég¹ a Parigi, un quartetto inglese e, mi sembra, un secondo Bartók².

Bene, allora, durante quella cena con Suvčinskij, naturalmente si parlò di musica... e di altre cose. Però, come mi accadeva spesso, ad un certo momento io mi sentii molto stanco; dovetti stendermi e lo feci vicino a loro in pieno ristorante, in un angolo, e là procedetti alla mia solita operazione mentale di distruzione delle tossine – non senza una certa sorpresa, una certa meraviglia non soltanto degli altri avventori, ma anche di Stockhausen e di Boulez, i quali furono abbastanza impressionati da questa mia libertà e indifferenza nei confronti dell'ambiente e dell'opinione altrui... tanto che Stockhausen ancora pochi anni or sono a Venezia ricordò questo fattarello e ne parlò!

In quanto alla mancata esecuzione in Italia del mio primo *Quartetto*... Sándor Vég ne rimase abbastanza sorpreso, ma io gli spiegai che non vi era granché da fare, giacché esisteva una specie di gang, una sorta di massoneria [461] tra un certo gruppo di persone che, a loro volta, avevano servi, accolti, nei vari punti chiave; e che pertanto tali persone non dovevano assolutamente esser prese in considerazione dal punto di vista artistico, né dal punto di vista umano, perché non sono certamente loro che fanno la Storia.

Suvčinskij poi, negli anni seguenti, si disamorò di me e di Stockhausen, e concentrò tutta la sua ammirazione e il suo affetto – diciamo così – su Pierre Boulez, che senz'altro lo meritava. Però, l'ultima volta che andai a Parigi in occasione dell'esecuzione di *Xnoybis* incontrai di nuovo Suvčinskij, che fu nuovamente molto cordiale e mi parve meno entusiasta di Boulez; dalle poche cose che disse mi sembrò che quell'amore fosse passato. Si dice «*Souvent femme varie*»³, ma anche gli uomini – e come!

A quella famosa cena (dopo la quale, come vi ho raccontato, stetti così male) data dal direttore della Radio francese, assistevano anche

¹ Sándor Vég, violinista ungherese (1912-1997). Fondò nel 1935 il Quartetto d'archi ungherese e nel 1943 il Quartetto Vég. Intraprese inoltre una intensa carriera come solista e insegnò in diverse città europee.

² Béla Bartók, compositore e pianista ungherese (1881-1945). Fra i più rilevanti compositori del ventesimo secolo, Bartók mirò all'emancipazione completa dell'egemonia del sistema tonale esistente fino ad allora. L'infaticabile lavoro di sistematica classificazione del materiale popolare folklorico influì profondamente sulle sue composizioni, ponendo al contempo le fondamenta di una definizione scientifica dell'etnomusicologia.

³ «La donna cambia spesso [idea]».

(oltre naturalmente a Désormière e ad una deliziosa cantante, tanto bella quanto [462] brava, specializzata in Debussy, una donna veramente affascinante) Roland-Manuel¹ e Pierre Capdevielle², che era alla direzione della musica da camera. Capdevielle mi si dimostrò molto amico, e fu lui che fece eseguire molte mie composizioni da camera, compresa appunto la *Ballata* per violoncello e pianoforte, alcuni pezzi dodecafonici, *Preludi e Variazioni*³ eseguite da Yvonne Loriod⁴ – che mi stupì per la sua musicalità e il suo talento pianistico. Ella eseguì questi miei pezzi in modo, per allora, spettacolare! Credo che ben pochi avrebbero potuto farlo in modo così proprio.

Capdevielle era un ottimo musicista: aveva composto diverse cose senz'altro belle, ma leggermente tradizionali. Era però forte come musicista, ed anche *redoutable*⁵ – come dicono i francesi – per la sua fredda sarcastica ironia. Aveva una grossa testa, che si accarezzava di tanto in tanto; ma era un uomo temuto da tutti, sebbene mi fu dato scoprire che in fondo aveva un cuore d'oro. La sua famigliola era composta da una moglie simpaticissima, bravissima e carina, e un figlio. Nell'intimità era [463] molto diverso da quel che appariva nelle sue funzioni ufficiali. Fondò, con l'aiuto di Jacques Heugel⁶, il CIDM (Centro internazionale di documentazione musicale)⁷. Una bellissima

¹ Roland-Alexis-Manuel Lévy, detto Roland-Manuel, compositore e musicologo francese di origine belga (1891-1966). Allievo e poi amico di Maurice Ravel, insegnò Estetica Musicale al Conservatorio di Parigi (1947-1961); collaborò con Stravinskij per la stesura della sua *Poetica della musica*. Fra le sue opere, diversi lavori per la scena e musica da camera.

² Pierre Capdevielle, compositore francese (1906-1969). Lavorò presso la Radiodiffusion Française (1944); dal 1948 presiedette la sezione francese della Société Internationale de Musique Contemporaine e l'anno successivo fu fra i fondatori del Centre de Documentation de Musique Internationale. Nel 1952 fondò l'Orchestra da Camera della RTE, che diresse per due anni.

³ Con tutta probabilità il riferimento è al concerto avvenuto a Parigi nel 1951 in cui la pianista Yvonne Loriod interpretò in prima esecuzione assoluta le *Variazioni (e Fughe)* di Giacinto Scelsi.

⁴ Yvonne Loriod, pianista francese (1924-2001). Nota interprete delle composizioni di Olivier Messiaen, ne divenne la seconda moglie nel 1961. Sensibile al repertorio contemporaneo (Barraqué e Boulez in particolare), insegnò a lungo al Conservatorio di Parigi e a Darmstadt.

⁵ Vale a dire: «temibile».

⁶ Jacques Heugel, appartenente alla famiglia di editori musicali francesi (1890-1979). Negli anni cui Scelsi si riferisce, tale casa editrice riservava ampio spazio alla pubblicazione di partiture di autori contemporanei.

⁷ Il CDMI (Centre de Documentation de Musique Internationale) fu fondato a Parigi nel 1951. Era così composto: Pierre Capdevielle, presidente; Roland-Manuel (cfr. nota 1),

iniziativa: si trattava di una raccolta di tutte le partiture e di tutti i dischi esistenti, di tutte le musiche moderne di qualunque paese, di qualsiasi compositore, raccolta che si poteva consultare ascoltandovi registrazioni, dischi ecc. Fu una iniziativa alla quale egli dedicò molto del suo tempo e della sua energia. Poi anche questa, come tante altre cose importanti, ebbe difficoltà finanziarie quando venne a mancare una grossa sovvenzione americana, ed altro. Credo che dopo una decina d'anni finì per dover chiudere. Egli mi aveva chiesto di depositare lì tutte le mie partiture, ed io lo feci. Ora non so dove si trovano queste partiture. Dove saranno depositate?...

Dovetti stendermi per terra un'altra volta, dopo una cena alla quale ero stato invitato dall'*attaché* culturale inglese. Era presente anche il critico Félix Aprahamian¹, [464] di nazionalità inglese ma di origine armena, molto noto; vi era qualcuno della BBC e un paio di signore che non ricordo chi fossero.

Ma quella volta nel ristorante non vi era posto per stendersi a terra; perciò uscii e mi stesi fuori: sul marciapiede! Per fortuna non passava molta gente. Era tardi, era buio, ma un paio di persone si fermarono e si chinarono su di me dicendo:

«*Monsieur, vous vous sentez mal?!*».

«*Oh non, je suis très bien, très bien... Je n'ai besoin de rien, merci...*»².

E, quando questi se ne andarono, un'altra persona si fermò e insistette:

«*Je ne peux pas vous aider? Est-ce que je peux vous aider?!*».

«*Non, non, ne vous inquiétez pas...*»³.

Quindi, care amiche, se io un giorno vi porto a cena, non stupite-

Daniel-Lesur (nome d'arte di Daniel-Jean-Yves Lesur, musicista francese, 1908-2002), vicepresidente; Philippe Heugel, segretario; Alban Cordier, tesoriere. Aveva sede al 2 bis di Rue de Vivienne a Parigi e pubblicava un bollettino trimestrale. Sembra certo che alla chiusura del Centro i materiali ivi depositati non siano confluiti in collezioni pubbliche; i vari tentativi fatti per rintracciarli sono rimasti senza esito.

¹ Félix Aprahamian, critico musicale inglese (1914-2005). Amico dei più rilevanti compositori e interpreti del proprio tempo, si è dedicato all'organizzazione di concerti ed è stato consulente di case editrici musicali; ha riservato costante interesse per i giovani musicisti.

² «Si sente male, signore?!». «Oh, no, sto bene, sto bene... Non ho bisogno di niente, grazie».

³ «Non posso proprio aiutarla? Posso aiutarla?!». «No, no, non si preoccupi...».

vi se vi lascio e mi stendo per terra – sia dentro, sia fuori del ristorante! Qualche volta posso anche rifugiarmi nelle toilette, come feci al <Théâtre> des Champs-Élysées [465], ma questo non sempre è fattibile... Mi domando che cosa penserebbe il marchese Ciadoncha se vedesse un Grande di Spagna steso sul marciapiede...

Ma la grandezza non sta nel cappello!

Quello di cui vi sto parlando fu per me un periodo difficilissimo. Come forse potete immaginare, anche se non sapete tutto. Non solo dovevo «decorare» con la mia elegante persona i marciapiedi a volte e altre volte le toilette, ma non potevo proprio sopportare di sentir parlare a lungo, né a voce alta. La mia giornata incominciava soltanto alle cinque del pomeriggio, e voi capirete che difficoltà sia questa, soprattutto in una vita un poco intensa come era quella di Parigi. Questa mia misteriosissima malattia ebbe inizio già prima della guerra, nel 1939, con manifestazioni che si accentuarono naturalmente durante la guerra, e con tutte le difficoltà, anche psicologiche, di quel tempo.

Scrissi il *Quartetto n. 1* con grande difficoltà, ma in quel momento gli dèi erano vicini a me e riuscii – [466] credo – a fare qualcosa di buono.

Poi le cose peggiorarono, e per *La Nascita del Verbo* si complicarono in modo incredibile, nel senso che potevo scrivere, comporre, solo per qualche minuto, e poi dovevo fermarmi e restavo spossato, spossato e in preda a disturbi nervosi. Quest'opera fu scritta proprio con sudor di sangue e a furia di fermezza di volontà, poiché sapevo bene che ogni volta che mi concentravo e scrivevo ne avrei pagato le conseguenze in modo assai spiacevole: veramente con sudor di sangue. Infatti a un certo punto crollai e non scrissi più, né – come vi ho già detto – fui in grado di scrivere per alcuni anni. Quando *La Nascita del Verbo* fu eseguita, nel 1951, ero in uno stato deplorabile, tanto che dopo un pranzo rimasi in stato semicomatoso per ben quindici giorni.

Continuai così a passare da un'esperienza medica all'altra, da una clinica all'altra... senza risultati e con sempre minor fiducia. Dovetti perciò in un certo senso sviluppare altre facoltà per sopperire a quelle che si erano [467] fortemente indebolite, come per esempio la vista, e debbo dire che in parte riuscii anche a sviluppare una certa chiaroveggenza, come quella col pendolo, di cui vi ho già parlato, che mi permise di sopperire un poco alle mie più accentuate manchevolezze.

Ebbi alcune esecuzioni a Parigi. I concerti però mi stancavano molto, e allora frequentai molto i pittori e i poeti e feci amicizia con parecchi di essi: per esempio con Jules Supervielle¹, un uomo delizioso con figli e figlie altrettanto deliziosi, le figlie tutte nel *milieu* letterario, sposate con scrittori e poeti.

Con Supervielle ebbi molti scambi di idee... e sì: ci scambiavamo anche alcuni nostri poemi; i suoi erano noti, i miei no di certo e di poca importanza – egli però li apprezzò. Come pure Tristan Tzara, che mi piaceva moltissimo per la sua fantasia surrealista. Purtroppo anche questi, come Supervielle, è scomparso.

Di Reverdy² mi sembra di avervi detto – anche lui era un uomo molto interessante, molto simpatico, ed anche con [468] lui ci scambiammo i nostri poemi, e lui definì i miei «di ottima qualità». Fu molto gentile perché, per un francese, poemi scritti in francese da un italiano presentavano già in partenza un handicap contrario...

Michaux si dimostrò un grande amico, ed io non solo gliene sono grato, ma debbo dire che la mia gratitudine è pari all'ammirazione che nutro per questo essere straordinario, veramente straordinario. Di lui vi parlerò ancora e molto più a lungo.

Di Guy Lévis Mano³ vi ho già parlato più volte. Di Jouve⁴, invece, non vi parlerò più!

Incontrai più volte anche Denis de Rougemont⁵, lo scrittore svizzero, simpaticissima persona, molto intelligente, gran dongiovanni, bell'uomo e un poco attratto dalla politica e dai problemi sociali. Infatti scrisse alcuni libri su queste questioni. Era anche direttore e presidente di svariate associazioni per il progresso della cultura interna-

¹ Jules Supervielle (1884-1960). Scrittore francese legato alla «Nouvelle Revue Française». Vissuto fra l'America del Sud (dov'era nato, a Montevideo) e la Francia, si affermò come poeta surreale – ma non surrealista – e come prosatore «magico».

² Pierre Reverdy (1899-1960), poeta francese molto legato al cubismo e al dadaismo, e amico di Breton, Soupault e Aragon. «Nel 1926 si staccò da ogni movimento letterario e dalla vita di Parigi: si ritirò nell'abbazia di Solesmes, nella meditazione e nella preghiera (*Le gant de crin*, 1927), continuando tuttavia la sua inchiesta poetica e religiosa» (*Enciclopedia Biografica Universale* Treccani, cit., s.v., vol. XVI, p. 350).

³ Cfr. p. 77, nota 3.

⁴ Cfr. p. 75, nota 1.

⁵ Denis de Rougemont, saggista e pensatore svizzero (1906-1985). Fondamentale nel dopoguerra il suo impegno per la libertà di pensiero e di opinione. Fondò assieme a Emmanuel Mounier la rivista «Esprit».

zionale che avevano sede a Ginevra e ramificazioni in tutto il mondo. Aveva sposato la figlia dello psichiatra Repond, da me conosciuto in Svizzera. E anche la moglie¹ [469] era una donna simpaticissima. Costituivano una coppia dotata di un grande charme, tanto lui quanto lei, e a Parigi avevano molto successo. Furono poi miei ospiti a Roma per qualche giorno, e un anno a Capri ci trovammo ad avere due ville vicine, perciò trascorremmo molto tempo insieme. Ora li ho perduti di vista, ma so che, ritrovandoci, saremmo amici come prima.

Anche quella con Schéhadé² – delicatissimo poeta e drammaturgo – era stata a Parigi una conoscenza un poco mondana, ma poi lo ritrovai a Roma, poiché vi abita sua sorella Loris, e qui avemmo un contatto molto più profondo. Lo cercai vanamente a Beirut quando vi andai, ma lui non c'era, forse era ancora una volta in viaggio.

E nel frattempo continuavo – come potevo – a praticare il mio yoga e i miei esercizi, cercando non già di adattare la mia vita a quella degli altri – il che non mi era possibile – bensì di adattare la vita degli altri a me stesso, ciò che, vi assicuro, è assai difficile, difficilissimo. La situazione però spesso diventava insostenibile [470], e fu allora che andai da quel dottor Bas³ che, dai peli sul mio torace, diagnosticò una encefalite cronica, conseguenza della febbre spagnola del 1918!

Avvicinai anche alcuni chiaroveggenti, sia indiani che occidentali.

Uno mi disse: «I suoi tre corpi non sono bene allineati; quindi lei non può vivere bene».

Un altro: «Lei ha compiuto qualche errore nel suo yoga perché il canale della Kundalini è semibruciato».

Un terzo: «Il suo corpo astrale viaggia molto e compie anche – posso dirlo – un lavoro importante; perciò quando rientra è, per così dire, stanco e non può rivitalizzare il corpo».

Al che risposi: «Non sapevo che il corpo astrale si potesse stancare come un muscolo».

Ed egli: «Certo è una stanchezza diversa; ma le leggi sono eguali ad ogni livello: dalla cellula all'anima».

¹ Nanik Repond, intellettuale svizzera, morta nel 2002, seconda moglie di Denis de Rougemont. Fra i vari interessi nel campo della cultura e dell'impegno sociale, primaria fu l'attività nella galleria Nanik de Rougemont di Ginevra.

² Cfr. p. 80, nota 1.

³ Cfr. p. 81, nota 2.

[471] Ed io: «Salvo che l'anima è immortale».

Ed egli: «Non è detto! Talvolta si può suicidare e divenire un demone, oppure reincarnarsi – secondo alcuni – in una specie subumana».

In tutte queste «diagnosi» si avverte una certa parentela, però non accertabile.

Tentai anche l'ipnosi, ma nessuno vi riuscì. Provai con medici ipnotizzatori notissimi, che riuscivano ad ipnotizzare i loro pazienti per le operazioni chirurgiche ed i parti; ma con me niente da fare, e non perché io mi rifiutassi, ma perché qualcosa lo impediva.

Avvicinai spesso anche lo Swami Siddheswarananda¹, uomo di grande cultura ed elevatezza spirituale. Faceva spesso conferenze alla Sorbonne su questioni religiose e sui vari yoga indiani. Andai più di una volta a trovarlo nelle vicinanze di Parigi, dove aveva sede il Centro Ramakrishna da lui diretto. Di questi centri ve n'erano in tutte le capitali, salvo a Roma, dove quasi tutti i centri religiosi ed esoterici orientali a quell'epoca non erano rappresentati, non esistevano oppure erano del tutto nascosti. [472] Ora invece le cose sono molto cambiate.

A Parigi vi era anche il Centro Adyar², il più importante in Europa dei teosofi, dove spesso si avevano conferenze molto interessanti. Vi era anche, a Saint-Benoît-sur-Loire, il Centro di Gurdjieff, del quale ora sono stati pubblicati molti libri, mentre a quell'epoca vi erano soltanto quelli del suo discepolo ed amico Uspenskij³. Gurdjieff aveva molti discepoli, per quanto sembra che non molti di essi abbiano avuto una favorevole realizzazione; alcuni invece hanno subito un deterioramento spirituale – di questi ne ho conosciuti due – ed altri si sono persino suicidati, per non parlare del caso di Kathe-

¹ Swami Siddheswarananda, mistico indiano (1897-1957). Chiamato in Francia nel 1936 in seguito alla commemorazione del centenario della nascita di Sri Ramakrishna alla Sorbonne, vi rimase fino alla morte. Nel 1948 fondò a Gretz, a pochi chilometri da Parigi, il Centre Védantique Ramakrishna.

² Il più importante centro della Società Teosofica si trova all'estuario del fiume Adyar, nel golfo del Bengala. Per estensione, il nome «Adyar» indica i centri teosofici di tutto il mondo e ha assunto anche significati metafisici: «Adyar esteriore» è il luogo fisico d'incontro dove regna l'armonia e la pace; «Adyar interiore» simbolizza il legame fra l'umanità e le «energie spirituali».

³ Pëtr Demianovič Uspenskij (più com. Ouspensky), pensatore e scrittore russo (1878-1947). Si interessò in special modo di scienze matematiche, di misticismo e di esoterismo. L'incontro con Gurdjieff (Mosca, 1915) fu determinante per entrambi, ma il loro sodalizio terminò nel 1924. Si radicò a Londra e, durante la Seconda guerra mondiale, a New York dove fece molti proseliti.

rine Mansfield¹. Però di seguaci di Gurdjieff ve ne sono ancora molti ed il Centro sembra sia prospero sotto la direzione di Madame de Salzmann².

Però, lo yoga tradizionale indiano è un'altra cosa.

Mi recai a visitare Kerneiz³, che aveva scritto alcuni libri sullo yoga ed insegnava a Parigi; e così pure altri cultori di vari yoga, come quelli del Kriya yoga di Yogananda⁴ ed altri della Divine Life Society di Shivananda...⁵ [473] e così pure appartenenti a correnti diverse, nonché al Centro Sufi di Inayat Khan⁶, al Centro Steineriano e a quello Buddhista Zen.

Per breve tempo frequentai un *dogo* per sperimentare un poco lo Za-Zen⁷, che conoscevo solo teoricamente da qualche lettura, ma sospesi presto le visite perché la tecnica della <respirazione> zen è

¹ Katherine Mansfield, nome d'arte della scrittrice neozelandese Kathleen Beauchamp (1888-1923). Con i suoi romanzi e racconti contribuì allo svecchiamento della letteratura in lingua inglese adottando lo stile del «monologo interiore» usato anche da Virginia Woolf. Ammalata di tubercolosi, si ritirò nel Centro Gurdjieff di Fontainebleau, dove morì poco tempo dopo.

² Jeanne de Salzmann (1889-1990). Educata come musicista (studiò piano, composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Ginevra) e danzatrice, nel 1919 insieme al marito Alexandre venne presentata, dal compositore Thomas de Hartmann, a Gurdjieff. Negli anni successivi, la Salzmann ne divenne la pupilla, e rimase con il suo mentore fino alla morte di lui, sopraggiunta nel 1949. In seguito, lavorò incessantemente nei Centri Gurdjieff per trasmettere e diffondere gli insegnamenti del maestro.

³ Constant Kerneiz, indianista e astrologo francese (1880-1960). Il suo vero nome era Félix Guyot, ma è conosciuto con il nome con cui firmò i suoi libri. Fu il primo a insegnare lo yoga in Francia.

⁴ Paramahansa Yogananda, mistico indiano (1893-1952). Il suo vero nome era Mukunda Lal Gosh e nel 1910 divenne discepolo di Swami Yuktswar Giri con il quale restò dieci anni. Nel 1915 entrò nell'ordine monastico degli Swami ricevendo il nome di Swami Yogananda. Nel 1920 si recò negli Stati Uniti dove fondò la Self-Realization Fellowship, con l'intento di diffondere nel mondo intero le millenarie conoscenze filosofiche dell'India e l'antica tradizione della meditazione conosciuta come Kriya yoga. Nel 1946 pubblicò *Autobiografia di uno Yogi*, un classico per la ricerca spirituale.

⁵ Sri Swami Shivananda, mistico indiano (1887-1963). Abbandonò la carriera di medico per cercare l'illuminazione spirituale. Fece moltissimi proseliti e l'*ashram* che aveva fondato, conosciuto con il nome di Divine Life Society, si diffuse in tutto il mondo. Il centro studi che si rifà ai suoi insegnamenti si chiama Yoga Vedanda Forest Academy.

⁶ Il suo vero nome è «Ordine Sufi», e fu fondato da Hazrat Pir-O-Murshid Inaiyat Khan (1882-1927) con l'intento di far conoscere il pensiero metafisico dei sufi in Occidente. Nel periodo in cui Scelsi prese contatto con loro, l'ordine era diretto dal figlio del fondatore, Pir-Vilayat Inaiyat Khan (1916-2004), e aveva una sede anche a Roma.

⁷ Pratica meditativa propria dello zen giapponese, ma sviluppatasi da una corrente del buddhismo cinese.

l'opposto di quella del pranayama tradizionale indiano. Tra esercizi che appaiono contrastanti bisogna fare una scelta per evitare inconvenienti psicofisici, per quanto ambedue le tecniche portino a risultati indiscutibili. In seguito ho adottato spesso la meditazione verso il muro.

Andai anche da un dottore tedesco che praticava la Festoldt Therapie¹ ed assistetti anche ad una sua lezione, che mi convinse per metà. Da allora questa terapia credo sia stata molto perfezionata ed è diventata di moda. Comunque mi sembra che lasci fuori troppi elementi.

Un bel giorno poi consultai un astrologo molto noto, ma del quale non vi dirò il nome.

[473 bis] Mi ascoltò per un po', poi dichiarò:

«Lei è un extraterrestre».

«Un extraterrestre?!».

«Sì: un extraterrestre. E la Sua incarnazione non è completa, una parte di Lei è ancora nel "Gran Ventre". Certo, Lei è qui in carne ed ossa, perciò è terrestre, ma non completamente – diciamo per tre quarti, il resto no. E ciò Le darà fastidio tutta la vita».

«Come?».

«Eh, sì... vede, noi siamo il risultato di vari fattori, come Lei sa: dell'ambiente – anche se questo fattore è un po' sopravvalutato –, della discendenza atavica (genitori, nonni ecc.), della discendenza karmica (noi siamo i figli di noi stessi), ed infine della discendenza originaria, della quale in Lei sussistono ancora elementi non terrestri. [474] E quando questi ultimi contrastano troppo con gli altri, avvengono squilibri che portano strane malattie e spesso anche la pazzia. Penso che Lei potrà evitarla, ma non ne sono certo. Si consoli però, perché vi sono anche alcuni vantaggi in questa Sua costituzione un po' diversa, e non so se Lei accetterebbe veramente di cambiare questa Sua natura. Pensi a ciò che usualmente chiamiamo "ispirazione" e alle altre cose che Lei mi ha detto».

Ed io:

«Eh, caro signore... se sapesse quanto è difficile vivere così incarnati a tre quarti, come dice lei...».

«Il fatto è» disse lui «che Lei non sfrutta abbastanza questi quarti come potrebbe e forse dovrebbe. Ciò compenserebbe tutto e ne sarebbe, probabilmente, la giustificazione».

E ci lasciammo <da> amici.

¹ Dall'indicazione dell'A. non è possibile risalire a ulteriori informazioni.

Dopo uno scambio di lettere, un giorno venne da me Paul Brunton, il noto scrittore¹. I suoi primi libri furono: *Secret India* e poi *Secret Egypt*², nel quale raccontò una famosa sua esperienza iniziatica all'interno della [475] Grande Piramide. Brunton era immediatamente riconoscibile come una persona d'eccezione. Venne da me, anzi vi fece una lunga sosta – importante, naturalmente per me. Poi andammo insieme a Bruxelles per l'esecuzione de *La Nascita del Verbo*, esecuzione che purtroppo fu molto mediocre – come vi ho già detto – per via della indisposizione del direttore d'orchestra, e forse anche per una sua mancanza di capacità. Io ne fui spiacente particolarmente per Brunton, che aveva fatto quel viaggio per ascoltarla.

Rividi Brunton in altre occasioni. È veramente un Maestro: non conosco nessuno che lo abbia superato in alcune straordinarie esperienze, descritte poi in modo assai semplice. Per me fu, ed è ancora, un contatto d'ordine superiore, tanto più in quanto altri grandi maestri (Śrī Aurobindo³ e Śrī Rāmāna Maharshi⁴) cessarono dall'essere su questa terra proprio quando stavo per andare a raggiungerli, e invece fui bloccato dalla malattia di mio padre, che di lì a poco morì. Ciò avvenne nel 1952⁵, e dopo fu troppo tardi. Però essi sono ancora qui entrambi, ovunque: basta mettersi in contatto, saperlo fare e farlo.

[476] Eh già, so quello che pensate: ma chi sono questi grandi Esseri, questi yogi, questi saggi che passano il tempo e la vita a meditare su loro stessi e sull'aldilà, quando intorno ad essi i loro fratelli muoiono di fame, di miseria e di malattia? Come possono dire di amare Dio e l'umanità, quando si occupano solo di se stessi, imperturbabili, seppure non del tutto indifferenti agli altri?

Eh, sì, a prima vista ciò sembra imperdonabile, dovremmo amare i nostri simili come noi stessi – così disse pure Cristo. Già, però, per rispondere a questa terribile domanda, e forse a causa, nei riguardi di Esseri che indubbiamente sono di altissima levatura, dovrei fare un discorso lunghissimo. Parlare anche dell'*azione senza azione*, il che è piuttosto lungo e complesso.

¹ Cfr. p. 57, nota 4.

² In realtà, Brunton (in collaborazione con William G. Fern) aveva già scritto, nel 1931, *Are You Upward Bound*. Inoltre, fra la pubblicazione di *A Search in Secret India* (1934) e di *A Search in Secret Egypt* (1936) uscì anche *The Secret Path* (1935).

³ Pseudonimo del letterato e filosofo indiano Aurobindo Ghose (1872-1960).

⁴ Cfr. p. 172, nota 3.

⁵ Guido Scelsi in realtà morì il 21 ottobre 1954.

Comunque, non solo in Oriente ma dovunque vi sono sempre stati yogi, maestri, saggi e santi; centri di meditazione, ashram e monasteri, e nella Cristianità da duemila anni <ci sono> eremiti, anacoreti, conventi, certose e clausure. L'efficacia della meditazione e della preghiera è sempre stata indiscussa, sia per il progresso individuale [477] sia per un'azione occulta e trascendentale diretta o intercessoria per tutta l'umanità. *Azione senza azione.*

Certo, vi sono differenze nelle pratiche spirituali, nei monasteri e tra gli eremiti orientali e occidentali, ma ad un'analisi approfondita risultano minori di quel che appaiono a prima vista.

L'ingiustizia, questa sì, varia da secolo a secolo, da paese a paese; e così pure la giustizia. Però ciò che a noi sembra ingiusto ed insopportabile, forse lo è meno di quel che pensiamo. Uomini come il re Salomone, che pure era detto il Giusto, non si sono pronunciati contro la schiavitù che imperava allora e ha continuato per tanti secoli. Non ne ha mai parlato neppure Marco Aurelio, altro «uomo giusto», e così tanti, tanti altri, appunto perché il concetto di giustizia varia, e in realtà chi di noi può arrogarsi il diritto di sentenziare: «Questo è giusto e questo non lo è»? Nel corso della Storia questo concetto è sempre cambiato. Né possiamo dire che un dato periodo sia stato più illuminato di un altro, anzi da molti [478] fatti in verità ciò non sembra essersi mai verificato.

In alcune epoche di civiltà per molti versi armoniose, il concetto di schiavitù era considerato normale. Dunque qual è la giustizia? L'unica è quella di Dio; ma la conosciamo noi? Forse l'unica legge alla quale possiamo pensare è quella che regge il cosmo e tutta la creazione: *La Legge di Causa ed Effetto*. Ogni effetto è la conseguenza di una causa. Sappiamo noi quale sia la causa di ciò che a noi sembra un'ingiustizia? Non lo sappiamo; ma questa legge è una <legge> alla quale nulla può sottrarsi. Ma certamente noi dobbiamo alleviare le conseguenze di un errore, le conseguenze di ciò che ha prodotto una situazione che a noi sembra ingiusta.

Vi faccio un esempio: se qualcuno beve – volontariamente o per errore o per ignoranza – un veleno, starà malissimo, a meno che non sappia di che veleno si tratta, ne conosca l'antidoto e <sappia> dove trovarlo. Ora, se qualcuno ha questo antidoto, è chiaro che glielo deve fornire.

Così pure, se qualcuno – per una mossa sbagliata – [479] si rovescia qualcosa sull'abito, ne risulterà una macchia che forse perdurerà

fino alla morte ed anche oltre. Ma né per il veleno, né per la macchia, potrà accusare d'ingiustizia la legge di causa ed effetto. Ma... un buono smacchiatore può essere di valido aiuto, se si è disposti a pagarne il prezzo, che è sempre un po' caro!

Certo, l'antica legge morale-religiosa era più dura. E solo l'avvento del Cristo mise particolarmente l'accento sull'amore verso il prossimo – amore che è soprattutto compassione, compassione infinita fino al sudar sangue del proprio corpo per le sofferenze altrui, fino al sacrificio della propria vita, della propria esistenza in favore dell'altro. E ciò però senza giudicare del giusto o dell'ingiusto, ma solo per compassione: compassione infinita.

Nel buddhismo – che è anteriore al cristianesimo – avvenne già una trasformazione di una dottrina che originariamente era piuttosto egocentrica in una dottrina di amore, specie con i *Bodhisattva*¹. Nei suoi discorsi il Buddha non si occupò molto del giusto e dell'ingiusto, [480] sociale o personale; ma lo si vede molto spesso riprodotto in quella che si chiama «la posa del Gran Compassionevole». Pertanto con questo senso amorevole, sempre però sotto forma di «compassione», non mai di «giudizio».

Anche Gesù Cristo ebbe questo senso d'infinita ed insuperabile compassione, ma non risulta che sia insorto nel senso di «ribellione attiva» contro le ingiustizie sociali, ma solo affermando la responsabilità di ognuno *nell'alleviare, nell'amare...* ed asserendo anche che ognuno avrà il suo premio e il suo castigo a seconda delle proprie azioni. E questo è il senso della giustizia divina.

Ma l'amore non s'impone né con la forza né con la legge.

Nessuno dei più grandi esseri apparsi sulla terra ha mai predicato la sovversione, ma solo la *trasformazione*. Zoroastro, Lao Zi, Confucio, Rama, Krishna, il Buddha, Mosè, Platone, Pietro, Paolo, Francesco, Eckhart², Milarepa³, Aurobindo... né alcun altro saggio o

¹ *Bodhisattva*: titolo che corrisponde a colui che ha attraversato tutti gli stadi dell'illuminazione e, alla soglia del nirvana, rinuncia a entrarvi per aiutare altri esseri a raggiungere la «liberazione». Il *Bodhisattva* si differenzia in questo dal buddhismo primitivo *hīnayāna*, teso invece alla sola liberazione dell'individuo.

² «Meister Eckhart» (1260-1327), domenicano tedesco seguace di Tommaso d'Aquino. Alcune sue posizioni teologiche furono ritenute eretiche dal tribunale dell'Inquisizione di Colonia.

³ Rje-btsun Mi-la Ras pa, detto Milarepa, mago e lama buddhista (ca. 1040-1123). In gioventù la madre lo fece iniziare alla magia nera per vendicare un torto subito; rivelò una tale potenza distruttiva che spaventò il suo maestro. Per neutralizzare il karma negativo

santo ha mai predicato altro che la trasformazione dell'uomo: *mai* [481] *la sovversione*, e tantomeno la rivolta. Ciò perché la sovversione è contro la Legge di Causa ed Effetto, la Legge della Creazione, la Legge di Dio.

Ma in verità non si può parlare di queste cose e delle leggi che reggono la creazione così, superficialmente, in due parole. Non si tratta della storia dei miei dottori! E perciò torniamo ai nostri suoni, sui quali vorrei dire ancora qualcosa – e non sarà l'ultima volta.

Dunque: sarebbe stupido polemizzare con uno Steiner, che era un grandissimo iniziato; ma vorrei soltanto dire che il suo concetto delle armonie e delle sfere non mi convince interamente. Mi sembra infatti strano che la musica delle sfere possa subire variazioni tali come appare nella musica terrestre durante il decorso della storia.

Sono invece pienamente d'accordo con lui quando parla delle entità spirituali con le quali il musicista entra in contatto. Queste entità – o *Deva*, secondo la denominazione indiana – determinano proprio le vibrazioni sonore che il compositore percepisce con i suoi centri sottili [482] e che si manifestano come ispirazione; e penso che questi *Deva* abbiano un piano d'azione prestabilito per l'evoluzione della musica nel tempo, e che a questo si debbano i cambiamenti del genere musicale.

È anche vero che attraverso questi centri sottili s'infiltrano sovente entità che operano in contrapposizione e spesso con successo; da ciò proviene la musica distruttiva, disgregatrice e nefasta, sul piano fisico ed anche psichico; e non solo la musica, ma tutte le forme d'arte di questo tipo. È la solita lotta tra le forze di luce e di tenebra che si combatte da sempre e il cui campo di battaglia è l'uomo.

Però l'artista vero, non obnubilato da gretto successo o deviato da fattori intellettuali o sociali che con l'arte non hanno nulla a che fare, riconosce dentro di sé le forze che operano in lui e può accogliere le une e respingere le altre.

Generalmente i suoni si ascoltano gli uni dopo gli altri, come in una esposizione o in una galleria si guardano i quadri. Si sta di fronte ad essi. Questo non è un [483] buon metodo per conoscerli. Oppure ci si

accumulato con tali pratiche dovette subire prove fisiche estreme per poter diventare, all'età di trentotto anni, allievo di Lotsawa Marpa. In breve tempo raggiunse l'illuminazione e divenne mèta di devoti attratti anche dai suoi canti mistici.

mette al centro e si fanno circolare i suoni tutt'intorno con mezzi meccanici. Neppure questo è giusto. Bisogna invece entrare nel suono, penetrarlo, possederlo nella sua triplice essenza: fisica, psichica e creatrice. Egualmente per i colori: il rosso, il blu, il giallo... bisogna entrarvi dentro, non guardarli restando fuori. E così è per ogni cosa, per ogni immagine. Ramakrishna disse: «Se guardate la mia immagine è come se guardaste me». Beninteso, bisogna saper guardare, e allora il guardare diventa un'altra cosa. Egualmente per i suoni. I suoni musicali e gli altri: quelli interiori. Al limite vi sono i cinque suoni non-udibili – e finché noi non entriamo nei suoni udibili non sentiremo i suoni interiori. In realtà i suoni esistono affinché noi si divenga suoni. Lo siamo già, ma non abbastanza.

Ma perché bisognerebbe diventare suoni?

Per diventare LUCE.

[484] Nel 1960 si ebbe l'esecuzione a Parigi dei miei *Quattro pezzi su una nota sola*¹.

Anche per questo, come per altre cose, debbo ringraziare Henri Michaux. Fu lui che ne parlò a Maurice Le Roux², che dicesse quest'opera. Fu eseguita al Palais de Chaillot ma, come al solito, tali esecuzioni novantanove volte su cento non risultano perfette, se mai possono esserlo. Basti dire che le prove avvennero in una sala piuttosto piccola e completamente rivestita di legno, quindi in una vera e propria cassa armonica, mentre il Palais de Chaillot è una costruzione tutta in cemento. Perciò tutte le prove furono quasi vanificate, in quanto l'orchestra e il direttore si trovarono ad eseguire in condizioni acustiche totalmente diverse.

Inoltre, questi pezzi – sebbene basati su di una sola nota – contemplano i quarti di tono inferiori e superiori, cosa alla quale in quell'epoca le orchestre non erano abituate. Malgrado tutto ciò, la composizione ebbe [485] un grandissimo successo. E sì che pezzi su di una nota erano allora una novità assoluta, e non solo per Parigi.

Alcuni critici dissero:

«Ma insomma, che musica è questa? Melodia non ce n'è; ritmo non ce n'è; che cosa resta?».

Restava qualcosa di diverso: restava la sintesi dell'elemento statico e dinamico. Sintesi che non era mai stata fatta prima. Oltre a ciò, esisteva la vibrazione di un solo suono costante.

Ora poi, a distanza di anni, ciò è stato copiato, imitato, ed altri

¹ Cfr. p. 241, nota 3.

² Maurice Le Roux, compositore, direttore d'orchestra e regista francese (1923-1992). Formatosi a Parigi sotto la guida di Olivier Messiaen, adottò nelle sue composizioni i principi della musica seriale; si dedicò più tardi alla composizione di musica per il cinema. Sensibile interprete della musica contemporanea, diresse nel 1959 a Parigi la prima esecuzione assoluta dei *Quattro pezzi su una nota sola* di Giacinto Scelsi.

forse lo hanno fatto anche meglio di me. Ma quella fu la prima volta che si udì questo tipo di musica. Altri invece mi dissero:

«Voi venite a Parigi ogni dieci anni con una bomba esplosiva: nel 1930 con *Rotativa*; poi nel '50 con *La Nascita del Verbo*, e ora nel 1960 con questi *Quattro Pezzi!*».

A quel concerto intervennero molti amici, poeti, pittori ed altri, nonché Madame Tézenas, che, insieme a Barrault e a Pierre Boulez, aveva creato il *Domaine Musical*¹. [486] Da principio i concerti avevano avuto luogo in una piccola sala con duecento abbonati; ma a quell'epoca gli abbonamenti erano già saliti a duemila, perciò stavano cercando un teatro più grande dell'Odéon.

Madame Tézenas apprezzava molto la mia musica ed intervenne quasi sempre ai concerti dove la si eseguiva. Però, pur dimostrandomi molta amicizia, pensava che la mia musica avrebbe potuto disturbare l'opinione di un pubblico che era stato persuaso che l'unica musica fosse quella di... Pierre Boulez.

E così mi diceva:

«*Je ferai tout pour vous à Paris, mais je ne peut rien pour le Domaine*»².

E m'invitava nel suo palco ai concerti, ma non osava chiedere a Pierre d'includere nei programmi la mia musica accanto alla sua.

Qualche giorno dopo incontrai Messiaen³, il quale non era stato presente al mio concerto, che mi disse: «*Mon cher, vous avez dérangé toute ma classe*»⁴. (È da tener presente che lui insegnava composizione). [487] «*On ne parle que de votre oeuvre!*»⁵.

Lo disse in modo abbastanza gentile, senza malignità. E Messiaen è uno dei compositori più seri e profondi. Lo incontrai più volte a Parigi e a Roma. Sposò Yvonne Loriod, che per un certo tempo era stata una perfetta interprete di Pierre Boulez ed anche di un mio pezzo per pianoforte, e che poi si è dedicata esclusivamente all'esecuzione di musiche del marito: una grande pianista, veramente.

¹ Cfr. p. 251, note 3 e 6.

² «Per lei farò di tutto, a Parigi, ma non posso far nulla per il *Domaine*».

³ Olivier Messiaen, compositore francese (1908-1992). Didatta per lunghi anni, fondò nel 1936 (insieme a Y. Baudrier, A. Jolivet e D. Lesur) il gruppo *La Jeune France*, con lo scopo di restituire alla musica una dimensione mistica e religiosa in contrasto con le tendenze del neoclassicismo. Instancabile sperimentatore, ha lasciato una imponente produzione fra cui spiccano alcuni cicli organistici.

⁴ «Mio caro, lei ha fatto impazzire tutta la mia classe».

⁵ «Non si parla che della sua opera!».

Dopo questo mio concerto ricevetti anche alcune lettere, tra le altre da una danzatrice, Muriel Jaër¹, alla quale risposi e che poi conobbi e con la quale parlai a lungo di coreografia. Più tardi ella danzò anche su una mia musica e quella fu l'unica volta che io concessi il permesso di usare la mia musica per una coreografia. La sua danza non era basata né sulla potenza né sull'espressione: era un arabesco musicale. Col tempo perfezionò questa sua qualità e le sue migliori creazioni furono di danza senza musica, sul silenzio: lei stessa divenne arabesco e musica.

[488] Parlando di critici – una volta un critico², credendo di fare lo spiritoso, disse:

«*Monsieur Scelsi fait ses expériences jusqu'au bout: non seulement il propose une seule note, mais il dort dans une armoire*»³.

Le due cose non avevano alcun rapporto; ma lui aveva creduto di essere «molto divertente». E questa frase mi procurò la conoscenza di alcune persone incuriosite.

Non avendo più casa a Parigi, io da parecchi anni alloggiavo all'Hôtel Raphaël. Avevo chiesto ad un'amica di riservarmi una stanza possibilmente al riparo dai rumori – cosa non facile da trovare perché, se si evitano i rumori esterni scegliendo una camera interna, si avvertono

¹ Muriel Jaër, danzatrice, coreografa, insegnante francese (1930), ha praticato la danza classica (metodo russo) negli Stati Uniti, dove ha passato la sua giovinezza, la danza moderna e orientale in Francia, lo yoga in India. La sintesi di queste molteplici esperienze l'ha portata a una nuova forma espressiva basata sul libero flusso del movimento. Ha ottenuto significativi risultati presso il Servizio di Terapia dell'Espressione dell'ospedale psichiatrico Sainte Anne di Parigi. I suoi programmi comprendono danza, musica, poesia e proiezioni d'immagini che sono frutto di un'intensa collaborazione con differenti artisti. Attualmente continua la sua ricerca sulle leggi organiche del movimento creando delle danze *atemporali* nel suo studio parigino a Villa Seurat.

² Claude Samuel, giornalista e critico musicale francese (1931). Dal 1992 al 1996 direttore di redazione di «Mélomane». Autore di vari libri su personalità della musica contemporanea (Prokofiev, Messiaen, Ligeti, Rostropovič ecc.), è stato direttore del Centre Acanthes dal 1977 al 2002, e attualmente è presidente dell'Association pour la Diffusion et la Création Artistique (ACDA); dal 2003 presiede la Fédération Française des Concours de Musique.

³ «Il signor Scelsi vive le sue esperienze fino in fondo: non soltanto propone una sola nota, ma dorme anche in un armadio». La citazione esatta, comunque, è: «*Il paraît enfin que Scelsi, l'auteur de ces pièces, vit ses "expériences" jusqu'au bout: on raconte que, de passage à Paris pour ce concert, il a passé la nuit à l'Hôtel Raphaël dans une armoire car il ne peut supporter aucun bruit*». Sotto il titolo *J'ai spécialement apprécié le dernier concert du TNP*, questo testo comparve nella rubrica «Les grands concerts», tenuta da Claude Samuel.

no altri rumori interni prodotti dai bruciatori di nafta, dai tubi del riscaldamento, oppure dalle cucine e da mille altre cose. Ed io non sono in grado di sopportare rumori di questo genere.

Dunque al Raphaël – albergo di gran lusso, un po' antiquato, con camere molto grandi – ebbi una stanza molto bella dove, arrivando, fui molto soddisfatto, in quanto mi [489] sembrò molto comoda, soprattutto al riparo dai rumori, perché interna e dotata di un grande bagno.

Così la prima sera mi coricai... ma dopo poco sentii uno strano rumore che faceva: *toc... toc... toc... toc...*

«Ah!» mi dissi. «Che cos'è questa diavoleria? Da dove verrà questo rumore? I caloriferi?...». Misi un orecchio sui caloriferi, ma non facevano quel rumore. Fuori nel corridoio non vi era niente; nel bagno neanche. Allora aprii la finestra e scoprii che cos'era: vi era un tubo che saliva verso l'alto, poco lontano.

Allora mi dissi: «Ecco qui, adesso come faccio?... Non posso sopportare questo *toc-toc* tutta la notte: è impossibile!». Quando sono entrato non c'era e si vede che avevano dato il via al riscaldamento o <a> qualche altra cosa, e perciò si era messo a fare questo rumoraccio!

Ero disperato, proprio non sapevo cosa fare. Mi dicevo: «Adesso come faccio? Non posso sopportare questo rumore! Domattina, altro che prove: sarò distrutto...».

E allora mi avvidi che nella stanza vi era un grande [490] armadio, uno di quelli che si usavano al principio del Novecento per i lunghi e larghi vestiti che usavano le signore. Lo aprii e mi resi conto che in fondo era abbastanza largo... vi era abbastanza spazio... E allora presi il piumino, i cuscini, una coperta... li ficcai nell'armadio e mi ci coricai dentro!

Però dopo un po' sentii che incominciava a mancarmi l'aria, cosicché dovetti tenere aperta la porta di quest'armadio; e poi di nuovo chiuderla per ripararmi dal rumore. Quindi fu un sonno molto disturbato, anche se mi riuscì di dormire qualche ora. E così continuai a fare tutti i giorni – credo una decina – <in cui> rimasi in quell'albergo.

Ogni giorno poi vedevo cuscini e coperte riportati e riassesiati sul letto; ed io ogni sera riprendevo coperte e cuscini e li rimettevo nell'armadio e mi ci coricavo dentro. Quando poi incontravo le cameriere del piano (qualche volta in camera oppure nel corridoio), mi accorgevo che mi guardavano in modo strano e penso che effettivamente queste cameriere – e sì che le cameriere d'albergo [491] a Parigi ne

vedono di tutti i colori! – non riuscissero a capire che cosa potesse fare un uomo che, tralasciando un bellissimo, lussuosissimo e comodissimo letto a due piazze, si ficcava in un armadio – sì, in un armadio! – tutte le sere. Quale specie di vizio poteva avere?! Erano quindi sconcertate e forse anche preoccupate che potesse trattarsi di un autentico pazzo! Una cosa del genere non l'avevano mai vista di sicuro!

Ma – penserete voi adesso – com'è che, con lo yoga e le altre discipline e terapie di cui ho parlato, non ho potuto sormontare questa malattia che mi ha procurato tutte queste difficoltà e sofferenze?

La risposta potrebbe essere lunghissima e difficile.

Sapete già quello che mi hanno detto tanti dottori e chiaroveggenti; oppure – come risposta «diversa», bisognerebbe rimontare ad avvenimenti remoti che hanno lasciato tracce; oppure, pensare a particolari sensibilità di determinati centri, dovute, forse, alle ricerche e alle [492] percezioni dei suoni interiori, cosa che lo yoga non doveva e non poteva modificare. Ecc.... ecc....

Una risposta valida invece è che ciò è nel mio karma. Certo, talvolta è duro da sopportare, ma «non tutto il male vien per nuocere».

Conoscete la storiella cinese del contadino e del cavallo? Ora ve la racconto.

Un contadino aveva soltanto un cavallo; e un giorno questo scomparve. I compaesani vennero dal contadino e gli dissero:

«Che disgrazia!».

Il contadino rispose: «Sappiamo noi se è una disgrazia?».

Dopo qualche giorno il cavallo tornò accompagnato da un altro cavallo.

«Oh, che fortuna!» gli dissero gli altri contadini.

«Sappiamo noi se è una fortuna?» rispose il contadino.

E difatti poco dopo, montando il nuovo cavallo si [493] ruppe una gamba.

«Oh, che disgrazia!» gli dissero gli altri; ed egli rispose:

«Sappiamo noi se è veramente una disgrazia?».

Scoppiò la guerra e tutti i contadini del villaggio dovettero partire e furono uccisi, salvo quello che restò a casa con la gamba rotta...

E la storia continua e può continuare su questo tono!

Tornando alla musica: Boulez è ora un grande direttore, senza dubbio uno tra i migliori viventi. Nelle prove indugiava moltissimo

nei dettagli, ed era chiaro già allora che sarebbe diventato quello che è, a condizione però – e questo a mio modesto parere – <che> non si lasci trascinare troppo a voler «francesizzare», per così dire, le musiche: cioè a renderle eleganti e pulite, come per esempio gli accadde una volta nella direzione del *Pierrot Lunaire*, <al> quale assistevo dal palco di Madame Tézenas. Egli aveva ridotto il *Pierrot* quasi ad una musica [494] francese, <togliendo> tutto ciò che vi era di pathos mitteleuropeo <a> quel pezzo così schönberghiano. La cantante aveva un abito lungo di pizzo e reggeva in mano lo spartito – le mancava soltanto il fazzoletto pendente dal polso per essere una esecutrice dei *Lieder* di Wolf¹. Ciò era del tutto inammissibile! È vero peraltro <che> alcuni apprezzarono questa interpretazione, secondo me falsata.

Nel palco accanto a noi vi era Francis Poulenc, il quale, alla fine dell'esecuzione, si voltò, si sporse e disse a Madame Tézenas, che gli era a fianco dall'altra parte:

«*Ma chérie, j'ai enfin compris Schoenberg!*»².

Appunto: Schoenberg era diventato francese!

Del *Pierrot Lunaire* – prima e dopo quella di Boulez – ho sentito molte altre esecuzioni. Ne parlo perché a parer mio il *Pierrot* è uno dei pezzi fondamentali, storicamente parlando e non solo musicalmente, del nostro tempo. Anzi è il primo, insieme al *Sacre du Printemps* di Stravinskij, che iniziò un tipo di musica con un'estetica ed una concezione diverse.

[495] Nel *Pierrot* poi, secondo me, vi è una concezione vocale che fu iniziata proprio con questo pezzo. E questo stile, naturalmente, è stato poi proseguito fino al giorno d'oggi. Inizialmente non ebbe la risonanza de *La Primavera*, anzi, come si sa, alla prima esecuzione parigina vi fu un vero scandalo, e la principessa di Polignac si alzò nel suo palco e se ne andò indignata, offesa, dicendo a voce alta:

«*On se moque de moi*»³.

Ciò è rimasto negli annali della storia; io, beninteso, non c'ero, ma lo sanno tutti.

¹ Hugo Wolf, compositore austriaco (1860-1903). Compose prevalentemente musica vocale, tra cui quasi trecento *Lieder*, che hanno fatto di lui il protagonista assoluto di questo genere musicale nella seconda metà dell'Ottocento.

² «Mia cara, ho finalmente compreso Schoenberg!».

³ «Ci si burla di me».

La migliore esecuzione del *Pierrot* a me sembra sia stata quella con la Marya Freund¹, già anziana ma che forse era stata la prima ad eseguirlo a Vienna sotto la direzione dello stesso Schoenberg; questo non so se è vero, ma ad ogni modo ricordo quella esecuzione veramente perfetta, impressionante.

Poi ve ne fu una con Madame Schlee, e poi molte altre in tono grottesco, completamente fuori stile.

Ma, secondo me, anche l'esecuzione di Boulez esulava [496] dallo stile appropriato, e a parer mio un *Pierrot* dovrebbe essere eseguito con l'orchestra nascosta, e anche con il direttore – più o meno gesticolante – invisibile e con la cantante di fronte, sopra un podio, così: ferma... sola... e come una cariatide.

Ma, a parte questo, certo non vi sono dubbi sulle grandissime qualità direttoriali di Boulez.

Pochi anni or sono, e dopo tante esperienze, lui mi disse:

«*Tu sais, moi je suis en train de re-écrire toute ma musique*»².

Il che significa che, nonostante egli fosse, e sia, riconosciuto da tutti <come> un maestro dell'orchestrazione, ciò non gli bastava e si accingeva a – diciamo – correggere, modificare, perfezionare i pezzi già scritti ed eseguiti; se non tutti, molti di essi, come lui stesso mi disse.

E qui debbo dire che una cosa mi affligge: di non poter fare altrettanto!

Non solo non ho l'esperienza direttoriale né la maestria orchestrale che lui ha, ma inoltre io non posso ascoltare [497] molti tra i miei pezzi, in quanto non vengono eseguiti, e quindi non posso correggerli, perfezionarli e, diciamo così, lasciare le mie carte in ordine, come sarebbe doveroso per ognuno, per il momento in cui lascerò questo bel mondo.

Questa è l'unica ragione per la quale aspiro a che le mie musiche orchestrali vengano eseguite almeno una volta – una volta sola! Ciò mi sarebbe sufficiente per correggere i miei errori. E poi la loro vita sia quella che vorranno i Deva!

¹ Marya Freund, soprano tedesca (1876-1947). Di origine polacca, si trasferì a Parigi dove insegnò canto. Dedicò la sua carriera di interprete prevalentemente alla musica di Schoenberg, Stravinskij, Ravel e Milhaud.

² «Sai, sto riscrivendo tutta la mia musica».

Qualche anno dopo tornai a Parigi con un'altra piccola «bomba», come dicevano loro; un'altra piccolissima bomba, di piccolissime dimensioni ma di grande potenza: un pezzo su di una sola nota, per un solo strumento, cioè per un violino, che durante sedici minuti suona una sola nota – beninteso con i suoi quarti di tono¹. E in realtà questo pezzo è più esplosivo dei quattro per orchestra e [498] di molti altri messi assieme. Era proprio un *peindre avec peu de couleur*², ma debbo dire che chiunque ha ascoltato questo pezzo a Parigi, ed anche dopo ovunque è stato eseguito, ne ha ricevuto un'impressione veramente profonda. Non sta a me dir bene e lodare la mia musica; ma credo che questo pezzo sia il più radicale in quella direzione – sì! –, tanto che poi ha influenzato anche molti altri musicisti.

Il pezzo fu presentato da Alain Daniélou³ 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'anno⁴. La parte orientale era dedicata a canti antichissimi, alcuni Rāga⁵ esegui-

¹ *Xnoybis* per violino solo (1964). Prima esecuzione: Parigi, 1964. Violino: Devy Erlih.

² Ovvero, «dipingere con poco colore».

³ Alain Daniélou, indianista e musicologo francese (1907-1994). Nei primi anni Trenta fu a contatto con l'ambiente artistico parigino; fondamentali per la sua formazione furono i viaggi in Nord Africa, in Medio Oriente, in Cina, in Giappone, in Indonesia, ma soprattutto in India, dove soggiornò per molti anni. Profondo conoscitore della musica orientale – lui stesso virtuoso suonatore di *viṇa*, uno strumento a corde –, al suo ritorno in Europa nel 1963 creò l'Institut International d'Études Comparatives de la Musique con sede a Berlino e Venezia. Organizzò importanti concerti di musica orientale in Europa e diresse, sotto l'egida dell'UNESCO, la pubblicazione di dischi sulle musiche tradizionali del mondo.

⁴ Cfr. p. 243, nota 6.

⁵ Con il termine «Rāga» si indicano le scale musicali della musica classica indiana.

ti da quegli straordinari cantori indiani che sono i fratelli Dagar¹. 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 [499] l'interpretazione deve veramente cessare di essere, non deve porsi in evidenza, 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 gran 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 musica. Di fronte a questo, fu per me molto secondario anche il fatto che il mio pezzo reggesse perfettamente dopo la *Chaconne* di Bach che lo aveva preceduto, eseguita dallo stesso violinista – anche se ciò evidentemente è stato una vera prova, brillantemente superata.

Molti melomani a più riprese mi hanno chiesto in vari luoghi quale opera o compositore io preferisca. A tutti costoro non ho potuto far altro che spiegare le mie idee [500] sulla musica e sull'arte in generale in una serie di piccole conversazioni tra amici, nel corso di serate simpaticissime, durante le quali amici ed amiche mi ponevano domande alle quali cercavo di rispondere come meglio potevo. Dopo le prime volte, decisi di registrare queste conversazioni e ciò che dicevo loro appunto circa le mie idee sulla musica, sul suono, sull'arte; così feci poi stenografare e dattilografare l'ascolto delle bobine registrate, e ne risultarono alcuni fascicoletti che forse sono interessanti – o forse no –, ai quali rimando chi possa voler conoscere alcune mie idee ed opinioni².

¹ Noti interpreti di musica indiana, in particolare dell'arte vocale del *Dhrupad* (forma classica della musica indiana). Ustad Zia Fariduddin Dagar (1933), Ustad Nasir Zahiruddin Dagar (1932-1994), Ustad Rahim Fahimuddin Dagar (1927), Ustad Nasir Aminuddin Dagar (1923-2000), Ustad Zia Mohiuddin Dagar (1929-1990), Ustad Nasir Faiyazuddin Dagar (1934-1989), Ustad Hussain Sayeeduddin Dagar (1939). Il fratello più anziano di questa generazione, Ustad Nasir Moinuddin Dagar, è morto nel 1966, al culmine della sua attività.

² Si tratta dei seguenti testi, tutti editi da Le parole gelate: *Extraits de son journal* (1928), Roma-Venezia 1983; *Cercles*, Roma 1986; *Le poids net* (1949), Roma 1988; *L'archipel nocturne* (1954), Roma 1988; *La conscience aiguë* (1955), Roma 1988.

Un altro piccolo ciclo seguì più tardi. Questo verteva sullo yoga, sulle religioni, sulle filosofie orientali e comparate. Un argomento diverso ma, secondo me, forse il più importante. Non intendevo peraltro presentarmi come un maestro spirituale, teologo o filosofo: tutt'altro! Si tratta di pure e semplici conversazioni con amici su argomenti che c'interessavano tutti. E queste piccole riunioni mi procurarono altre conoscenze, altri contatti, ovunque. E così anche a Roma, dove alcune persone [501] continuarono a venire da me ad ascoltare quanto io potevo in tutta umiltà dire loro, giacché – torno a ripeterlo – non sono un istruttore né uno yogi... e tantomeno un saggio!

Alcuni di questi amici poi si recarono in India: nel Nepal, sull'Himalaya, in Indocina; seguirono corsi di yoga, di meditazione con veri maestri.

Certo, poter andare in India, nei luoghi sacri, dai Grandi Maestri, è un privilegio ed è possibile ad alcuni; ma non dimentichiamo che l'India è dovunque, dentro di noi, poiché l'India dev'essere un simbolo di qualcosa di spiritualmente alto da ricercare e da trovare. Ma è anche vero che nello stato di quiete si può penetrare per un'ora, un giorno o un anno, senza muoversi da dove ci si trova, da dove siamo stati posti.

Ad ogni modo, quelle piccole conversazioni iniziate a Parigi si pottrassero e diedero luogo ad una catena di avvenimenti che ne provocarono altri.

Per questi miei amici il significato, il senso vero di *Xnoybis*, ed anche del mio *Quartetto n. 4*, risulta chiaro¹, [502] mentre per altri la mia musica può anche essere considerata un esperimento acustico più o meno interessante e riuscito. E in questo è anche la differenza che esiste tra questi pezzi da me citati e molti altri che costituiscono una ricerca tecnica ed acustica, poiché il suono non è soltanto un fenomeno acustico, ma *ben altro!*

* * * *

¹ All'epoca in cui dettò queste memorie, Scelsi aveva smesso di comporre e questa affermazione lascia intendere che riteneva di aver raggiunto ciò che cercava.

A questo punto vorrei fare una piccola digressione. Ho già parlato a varie riprese del *suono*; ma ora vorrei precisare che vi sono molti tipi di suono. Ovviamente quello acustico è il risultato di una vibrazione nell'aria; ma vi sono suoni che si odono nel sonno, ed anche forti, come certe immagini che provengono dal subcosciente o dal supercosciente. Vi sono poi i suoni che si odono durante la meditazione, e questi provengono da vari livelli, spesso dal piano devico e da altri ancora. E vi sono i cori angelici, che talvolta vengono uditi anche dagli astanti al momento del trapasso...

[503] Il suono trascendentale OM, come si sa, è considerato dagli indiani come l'origine stessa della Creazione, e vi è una bellissima definizione in merito, che mi pare di avervi già citato:

«Il Suono è il primo moto dell'Immoto».

Ma torniamo a noi. Alla mia musica.

Il mio *Quartetto n. 4* fu eseguito per la prima volta ad Atene, nel corso di un festival di musica contemporanea, dal Quartetto di Nuova Musica, che lo aveva studiato qui a Roma sotto la mia sorveglianza, e per la verità lo aveva preparato molto bene. Questo *Quartetto* ebbe un grandissimo successo. Era l'ultimo pezzo del programma di quella serata e alla fine del concerto il pubblico scoppiò in lunghi e calorosissimi applausi, chiedendone, come spesso avviene, un bis. Il primo violino credette d'interpretare questa richiesta come quel che normalmente si richiede, ossia l'esecuzione di un altro brano, e perciò disse al [504] pubblico:

«Mi dispiace, ma dopo questa musica non se ne può eseguire un'altra».

Al che molti del pubblico risposero:

«Ma no! È proprio questo il pezzo del quale vogliamo il bis!».

Un fatto – debbo dire – abbastanza raro quando si tratta di musica contemporanea, che dimostra che il pubblico fu veramente toccato da questa mia musica. Il bis fu concesso, e il successo si rinnovò.

E l'anno seguente fui nuovamente invitato ad Atene per l'esecuzione del mio concerto per violino e orchestra, denominato *Anahit*¹, eseguito sempre dallo stesso violinista, Devy Erlih. Anche questo pezzo, a quanto sembra, colpì il pubblico, e non vorrei ripetermi dicendo che anche questo concerto ebbe molto successo.

Per quel che <riguarda la> Grecia, debbo dire che la mia impressione rimase la medesima di trent'anni prima. Per me, per quanto belle

¹ *Anahit. Poema lirico dedicato a Venere*, per violino e diciotto strumenti (1965). Prima esecuzione: Atene, 1966. Violino: Devy Erlih.

siano la scultura e l'architettura [505] greche, si tratta di un'arte a misura d'uomo, e non a misura del divino.

Certo, vi furono le grandi iniziazioni, però io credo che quella cultura esoterica, iniziatica, fosse di origine egizia – e forse indiana – piuttosto che greca autoctona.

In quanto al culto della bellezza, certo non si può disconoscerne l'armonia; i canoni greci, le proporzioni, la Regola d'Oro, tutto fu tradotto nelle statue, nei templi greci, non vi è dubbio. Ma anche la bellezza vi diviene, diciamo così, umana: fu applicata all'uomo più che alla trascendenza e al divino. A parte il fatto che la bellezza stessa è – come sappiamo – un elemento soggettivo. E qui non vi è motivo di dilungarsi; mi limito a citare la *boutade* francese:

«*La beauté pour le crapaud c'est sa crapaude!*»¹.

È però certo che vi sono anche regole di proporzioni cosmiche che generano una bellezza universale. Non lo disconosco, e qui basta leggere molti libri, per esempio quelli di Ghika², sulle grandi proporzioni cosmiche, i numeri [506] ecc.

Quel che voglio dire io è che in Asia, soprattutto in India ma anche in Cina e in Giappone, particolarmente nell'arte religiosa, ciò che vien fatto dall'artista è meno un'opera d'arte che uno strumento per la realizzazione nella coscienza dell'uomo di qualcosa d'invisibile. Ed è sempre uno slancio verso l'assoluto. Insomma, l'arte orientale è sempre non-individuale e riesce in modo più intenso, più perfetto, in quanto la si spersonalizza. Perciò l'arte orientale – e senza dubbio anche quella egizia – non dice mai «Io».

L'arte greca, a me sembra, considerò sostanzialmente il corpo umano come la cosa più bella della natura. E così lentamente scivolò nell'idolatria del corpo umano.

Ho parlato un po' più a lungo di questo e di altre cose attinenti nelle mie conversazioni su *Arte e conoscenza*³. Ma ho detto tutto ciò per confermare la mia prima impressione, appunto quella di molti anni prima. Venendo dall'Egitto si avverte che nell'arte greca vi è certamente – lasciatemelo dire – una diminuzione d'intensità [507] spiri-

¹ «Per il rospo, la bellezza è la sua rospa!». La parola *crapaude*, femm. di *crapaud*, è una creazione di Voltaire, cui pure viene attribuita la battuta citata.

² Cfr. Matila C. Ghika, *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, Gallimard, Paris 1927; Id., *Le nombre d'or*, Gallimard, Paris 1931.

³ Giacinto Scelsi, *Art et Connaissance*, Le parole gelate, Roma-Venezia 1982; poi in Id., *Les anges sont ailleurs...* cit., pp. 201-217 (cfr. *infra*, p. 18, nota 1).

tuale e quindi di grandezza, giacché (dovrei aggiungere) l'uomo non è capace di esprimere qualcosa di molto superiore se lui stesso non è spinto da qualcosa di molto superiore a lui stesso.

No, la grandezza della Grecia non è nelle sue sculture e neppure nell'architettura, per quanto perfette <ne> possano essere le proporzioni, universalmente considerate capolavori. Certo, la Regola d'Oro, il canone greco, il «numero» ecc., hanno prodotto in marmo ed in pietra armonie forse ineguagliabili; però la Regola d'Oro, il «numero» ecc., provenivano dall'Egitto, dalla Babilonia e soprattutto dall'India.

La filosofia è stata indubbiamente grandissima e determinante per lo sviluppo del pensiero occidentale; è accertato, però, che Platone e Pitagora erano influenzati dal pensiero orientale ed indiano, che indubbiamente conoscevano. Lo furono forse meno Socrate ed Aristotile, che però a mio giudizio sono meno importanti e forse anche responsabili dell'aridità di parte della filosofia europea, avversa ed avulsa dalla metafisica.

[508] La grandezza della Grecia – secondo me – è nel suo teatro, con i suoi tre immensi tragici, Eschilo, Sofocle ed Euripide, che hanno creato opere di una profondità così vasta ed universale che lascia ancora stupiti tutti gli psicologi ed i drammaturghi di oggi. Certo, noi abbiamo avuto Shakespeare, nel quale però vi è una presenza dell'elemento umano molto più accentuata che nei Greci, dove questo elemento è portato ad un'altezza trascendentale. È un po' come paragonare Beethoven a Bach. Tutto ciò può essere discutibile; non sono affermazioni, le mie, ma solo opinioni, e anche dette un po' alla svelta. Come già detto, ho parlato più a lungo di queste ed altre cose attinenti nelle mie conversazioni su *Arte e conoscenza*.

Ad Epidauro ritrovai il ricordo dell'«americana» che – come vi ho raccontato – si fece ritrarre in quel luogo, ma soprattutto ebbi la fortuna di conoscere una coppia di giovani: musicista di talento lui, deliziosa e di gran classe lei¹; ambedue giovani, ambedue belli e pieni di entusiasmo, furono per me veri amici e trascorremmo molte ore [509] insieme, in casa loro e girando Atene e i dintorni. Uno di loro due era

¹ Jani Christou, compositore greco (1926-1970) e sua moglie Theresia (detta «Sia») Horemi. Formatosi con H. F. Redlich per la composizione e con L. Wittgenstein per la filosofia, Jani subì un'influenza determinante da quest'ultimo. Dalla seconda metà degli anni Sessanta, infatti, la ricerca delle ragioni etiche ed esistenziali dell'uomo si tradusse in cicli di grandi dimensioni quali *Morte della vita e Mysterion*.

stato una mia vecchia conoscenza – molto tempo prima – e forse per questo vi fu un immediato sentimento di profonda simpatia reciproca. Poi, pochi anni or sono, morirono entrambi in un incidente automobilistico, nel modo più banale per esseri del loro stampo. Mi fu chiesto di scrivere qualcosa in loro memoria; ciò che feci, sia pure con molto ritardo, dovuto ad alcune contingenze di famiglia, di malattia e di altro genere. Composi per loro un pezzo per voci e strumenti e nastro magnetico, intitolato *Pranam* – il che vuol dire¹: «*Vale!*» (Ti saluto)², tanto per quando s'incontra come per quando si lascia, anche definitivamente, una persona su questa terra...

In Grecia conobbi anche una violista piuttosto brava, ma non bravissima. Aveva insistito per mettere in programma in uno dei suoi concerti un mio pezzo per viola solista; però non ce la fece – era al di sopra delle sue possibilità. Perciò all'ultimo momento ritirò il pezzo, e fu una saggia decisione. Era una ragazza dall'aspetto abbastanza [510] normale, salvo gli occhi. Di nazionalità americana, viveva metà del tempo nel passato e metà nel presente. In che modo? È difficile da spiegare, ma era indubbiamente condizionata da quel suo passato che era anche presente. Era continuamente guidata da ricordi che riaffioravano non solo nella sua mente ma anche nei fatti del presente. E nelle sue azioni, nei suoi movimenti, spostamenti, viaggi ecc., era appunto guidata da questi ricordi affioranti nella sua vita quotidiana.

A questo punto bisognerebbe entrare in uno studio di parapsicologia piuttosto complesso, e che non voglio fare. Dirò che essa girava l'Europa soprattutto allo scopo di ritrovare i luoghi dove era vissuta prima; e più di una volta li ritrovava. Quando io la conobbi era alla ricerca di un luogo dove era stata... una sibilla! Ma che fosse quella di Cuma o un'altra, io non saprei, né lei ne era certa. Ma doveva recarvisi. Era in Grecia per andare poi in Asia Minore. Certo era strano vedere questa ragazza alla ricerca di antichi posti che in alcuni casi non esistevano più. Però lei ritrovava il luogo e poteva anche archeologicamente [511] ricostruire il santuario, il tempio e la casa dove sapeva di aver vissuto. In Asia Minore fece un viaggio a dorso d'asino, portan-

¹ In sanscrito.

² *Pranam I. Alla memoria di Jani e Sia Christou*, per voce, dodici strumentisti e nastro magnetico (1972). Prima esecuzione: Roma, 1972. Direttore: Gianluigi Gelmetti.

dosi dietro anche due viole – giacché suonava la viola normale ed anche la viola d'amore. E dev'esser stato uno strano spettacolo vedere questa fanciulla – del resto abbastanza attraente: grande, bruna, con occhi bellissimi e un po' strani – che girava a dorso di mulo con una valigia e due viole, senza temere spiacevoli incontri, bensì in certo qual modo «guidata» alla ricerca di antiche storie, di un'antica vita.

Feci, per mio conto, una piccola indagine col pendolo ed anche in altro modo, e il risultato fu che ebbi effettivamente conferma della verità di quanto essa diceva e sentiva. Però mi convinsi anche che il karma, che si manifestava ancora in modo così visibile in lei, poteva anche essere sconvolgente e portarla ad uno stato patologico. E perciò presi la decisione di consigliarle di tornare in America e di abbandonare la ricerca del passato, di non riviverlo, bensì di sposarsi ed avere dei figli, cioè di cercare d'interrompere questa sua doppia vita. Decisi [512] di darle questi consigli – non so se a torto o a ragione, perché non si dovrebbe mai interferire nel karma di nessuno; ma pensai che fosse bene farlo. Non so se ero nel giusto, giacché si trattò di una decisione piuttosto personale; e talvolta questo dubbio mi perseguita ancora.

A Ios ritrovai il ricordo dell'amica di Gabriel Pomerand¹, quando alcune persone mi chiesero se avessi mai conosciuto una pittrice dai capelli rossi, con molte foglie in testa, che soleva dipingere nuda tra le rocce e il mare... Certo era lei! Nella piccola trattoria vi era un suo quadro, che mi fu mostrato: era indubbiamente suo. Lo aveva lasciato in cambio di molti chili di pesce ed i proprietari della trattoria lo avevano accettato, ed ora non se ne sarebbero mai più privati: lo amavano, ed era bello, poetico, come tutto ciò che essa dipingeva.

* * * *

¹ Léo Fiaux. Cfr. p. 109, nota 1, e p. 110, nota 1.

Tornando ancora una volta alla mia musica, vorrei [513] dire ora che non sempre i miei pezzi, le mie composizioni ebbero il successo che ho riferito finora. Vi furono volte nelle quali questo successo non vi fu. Anzi, fu tutt'altro! Però – anche per scrupolo di verità – debbo aggiungere che quasi sempre ciò non avvenne per colpa della musica in sé, bensì delle esecuzioni. Per esempio, qualche anno fa, a Venezia, incappai in un vero infortunio. E dico «incappai» perché mi fu teso un vero e proprio tranello, che ora vi voglio raccontare per la storia e per la verità.

Dunque: gli organizzatori del festival – la classica manifestazione veneziana che tutti conoscono e che quell'anno era diretta dal maestro Carraro¹ – vennero a casa mia molti mesi prima dell'inizio del festival, allo scopo di chiedermi una mia composizione da eseguire. Tra le molte inedite scelsero un pezzo abbastanza impegnativo per coro, organo elettrico ed orchestra. Mi dissero che probabilmente il pezzo sarebbe stato affidato al direttore Gielen², il quale aveva già in mano due altri pezzi da dirigere in questo concerto. Io ne fui lieto perché considero Gielen un ottimo direttore per la musica contemporanea. [514] Quindi diedi loro la partitura al completo e, venuta l'estate, mi recai a Venezia, come solevo fare da qualche anno.

In seguito seppi che Gielen aveva rifiutato di partecipare al festival – non so bene che cosa fosse accaduto. Ad ogni modo non era più lui che avrebbe diretto il concerto nel quale era iscritto anche il mio

¹ Si tratta presumibilmente del compositore Francesco Carraro, di cui alcune composizioni sono state eseguite nel 1968 a Venezia nell'ambito del Festival internazionale di musica contemporanea della Biennale.

² Michael Andreas Gielen, direttore d'orchestra, pianista e compositore austriaco (1927). Formatosi a Vienna e a Buenos Aires, contribuì a diffondere la conoscenza dell'opera – in particolare pianistica – di Arnold Schoenberg. È stato direttore musicale di numerose istituzioni europee e americane.

pezzo. Era stato scritturato invece il maestro Panni¹. Accettai anche questo, poiché Panni è un ragazzo di molte qualità.

Purtroppo però qualche tempo dopo seppi che neanche Panni avrebbe diretto questo concerto, perché dirigeva un secondo concerto con altre musiche, e che il concerto nel quale figurava il mio pezzo era stato affidato al maestro Bašić², direttore dell'orchestra stabile di Zagabria, giacché questa era l'orchestra che avrebbe eseguito tutto il concerto in questione. Io incominciai a non essere più tanto contento; ma mi fu assicurato che questo direttore era capacissimo, una persona molto seria e che non avrebbe certamente sfigurato in Italia a capo della sua orchestra stabile.

[515] «E va bene,» dissi «vediamo un po'».

E chiesi a Panni – che si trovava anche lui a Zagabria – di sorvegliare un po' le prove del mio pezzo. Cosa che però egli non fece, giacché in seguito mi disse che aveva diretto le sue prove e non ne aveva ascoltate altre, cioè si era disinteressato dell'opera mia.

La sera prima del concerto arrivarono a Venezia tutti i musicisti dell'orchestra e il maestro Bašić. Parlai subito con lui e gli chiesi come erano andate le prove.

«Eh, sì, bene, abbastanza bene. Non abbiamo potuto fare quello che avremmo voluto... Però vedrà, tutto andrà bene. Domattina... (N.B. vale a dire il giorno stesso del concerto) faremo una prova di tutto il suo pezzo, incominciando dalle nove fino all'una. Abbiamo quattro ore di prova. Vedrà che tutto sarà messo a posto».

«Speriamo!» risposi io, e alle nove in punto mi trovai in teatro, ma con mia grande sorpresa constatai che non vi era affatto il maestro Bašić! C'era invece Globokar³ [516] che stava provando il suo pezzo, che doveva essere eseguito nello stesso concerto.

¹ Marcello Panni, compositore e direttore d'orchestra (1940). Formatosi a Roma e a Parigi, ha intrapreso una carriera internazionale dirigendo numerose prime esecuzioni assolute di compositori contemporanei. Ha insegnato composizione sia in Europa che negli Stati Uniti e ha svolto un incisivo ruolo di direttore artistico e musicale presso diversi teatri europei (Bonn, Nizza, Napoli).

² Mladen Bašić è nato nel 1917 a Zagabria, dove ha studiato piano e composizione, e dove ha iniziato la sua prestigiosa carriera, che l'ha condotto in molte città del mondo, tra cui Salisburgo, dove ha diretto l'orchestra del Mozarteum.

³ Vinko Globokar, compositore francese di origine jugoslava (1934). Studiò inizialmente trombone, strumento di cui divenne eccelso interprete (numerose opere gli sono state dedicate). Ha composto innumerevoli lavori per orchestra, coro, strumento solista e per il teatro musicale.

Insomma, sebbene io attendessi il maestro Bašić per la mia prova, questi non venne per niente; e Globokar continuò a provare il suo pezzo sino all'una meno un quarto, giacché all'una l'orchestra doveva andar via.

In quel momento era in sala anche Luciano Berio¹, assorto in reconditi pensieri.

E dunque, all'una meno un quarto, ecco presentarsi il maestro Bašić con la mia partitura!

Io gli dissi:

«Ma insomma: e la nostra prova di stamattina?».

E lui:

«Eh, beh... già... Globokar ha voluto provare lui... sa... come si fa?».

Trovai tutto ciò molto strano; ed ancora più strano quando Bašić iniziò la sua prova, che poteva durare tutt'al più un quarto d'ora. E in quel momento mi avvidi che non c'era neanche il direttore del coro, sebbene ogni coro debba avere il suo direttore. Stupito chiesi:

[517] «E il direttore del coro, dov'è?».

«Mah, non c'è, non c'è... non è venuto. Dirigo io anche il coro».

E infatti Bašić si mise a fare intonare il coro, che evidentemente non aveva mai provato, tanto è vero che NON cantava. E in quanto all'orchestra: meglio non parlarne!

A questo punto io pensai che la cosa passava veramente i limiti del sopportabile ed avrei voluto ritirare il pezzo, cosa che avrei dovuto fare all'istante; ma, anziché andare dal maestro Bašić e togliergli di mano la mia partitura, cercai l'organizzatore per avvertirlo che avrei ritirato il mio pezzo, ed anche per domandargli spiegazioni, in quanto la Biennale di Venezia aveva pagato tutta l'orchestra e il direttore, e quindi il mio pezzo avrebbe dovuto avere la sua parte di prove come quello degli altri. Volevo dire tutto ciò ai due organizzatori e che avrei ritirato la partitura la sera stessa; ma costoro si erano resi irreperibili. Li cercai dappertutto, telefonai in ufficio, a casa loro... niente!

Allora tornai dal direttore d'orchestra per dirgli [518] che non se ne faceva più niente – ma ormai anche costui era sparito! Non lo trovai più per tutta la giornata, né al suo albergo, né altrove. Così fui messo nell'impossibilità di ritirare la mia partitura.

¹ Luciano Berio, compositore italiano (1925-2004). Tra i maggiori rappresentanti dell'avanguardia internazionale, utilizzò le tecniche elettroniche a partire dalle opere prodotte per lo Studio di fonologia di Milano (fondato con Bruno Maderna nel 1954), a cui si coniugò una sperimentazione sulle potenzialità fonico-musicali della voce.

Ed arrivò la sera, il momento del concerto. Allora, a meno di una clamorosa azione pubblica – andare sul podio e ritirare la mia partitura –, non c'era più niente da fare.

Difatti Bašić incominciò a dirigere, e potete immaginare che accade con un pezzo per coro, mai provato e privo di direttore di coro, con una musica piuttosto difficile anche per l'orchestra, che probabilmente anch'essa non l'aveva mai provata, o per lo meno insufficientemente, <neppure> a Zagabria! Era una cosa che forse non si era mai vista e che a me non era mai avvenuta. E questo non è ancora tutto!

Gli organizzatori, i loro complici o chi per loro, non paghi di aver presentato la mia musica in quel modo indegno, se ne disinteressarono al punto che, al momento dell'entrata dell'organo elettrico amplificato, gli altoparlanti, che stavano ai due lati dell'orchestra, scoppiarono! [519] Evidentemente qualcuno aveva manipolato e portato i potenziometri ad un volume tale che gli altoparlanti erano saturi e cioè non trasmettevano più neppure il suono dell'organo, ma solo rumori gracchianti, qualcosa come *grr... sch... brrr... sss...* – con un fragore assordante per tutta la sala, tanto che molti si misero le dita nelle orecchie.

Questo rumore perdurò durante tutta l'esecuzione del pezzo, giacché il Bašić – anziché fermarsi, come avrebbe dovuto, e dire: «Ma che avviene?! Così non si può andare avanti!» – continuò, imperterrito, a dirigere. A dirigere per modo di dire! In realtà a battere il tempo ad un'orchestra che suonava appena per il 20%, ad un coro che non cantava affatto e senza direttore, con per giunta questi altoparlanti che continuavano a gracidiare a tutta forza.

Questa dunque è la storia di un infortunio nel quale io, diciamo, incappai, e non mi fu difficile capire quali fossero gli scopi di questo sabotaggio – poiché sabotaggio fu – e anche chi <fossero> gli strumenti del sabotaggio, [520] giacché vidi bene chi circolava dietro le quinte.

In seguito, molti mi dissero:

«Tu devi fare una scenata tremenda! Fortissimi reclami! Non puoi lasciar passare questo fatto».

Io invece non dissi una parola, e molto freddamente me ne andai. E neppure quando incontrai di nuovo gli organizzatori di questo e di altri concerti, dissi mai una parola: guardai attraverso loro.

E questo è tutto.

Voglio aggiungere, ad onore della critica e dei critici, che non sempre sono obiettivi, che quella volta non scrissero una parola su questo

fatto, o meglio su questo fattaccio talmente evidente che non avrebbero in coscienza potuto infierire su di un'esecuzione che era stata così evidentemente sabotata con l'intento di distruggere il pezzo e, possibilmente, l'autore.

Debbo fare eccezione per Massimo Mila¹ ed Erasmo Valente², i quali furono sempre attenti alla mia musica e sempre cortesi nelle loro osservazioni; come pure per un bell'articolo [521] di Gianfranco Zaccaro³ nel 1964, ed uno di Piero Santi⁴.

Quel pezzo così bistrattato si chiamava *Konx-Om-Pax*⁵, un nome un po' strano, ma simbolico e rispondente alla sua essenza. Forse dopotutto era prematuro che fosse ascoltato allora. Può anche essere così.

«*Perché hai raccontato questa lunga e misera storia?*».

«*Eh, Chiacchierone, anche le miserie fanno la storia... E poi: A OGNUNO IL SUO*».

¹ Massimo Mila, musicologo e critico musicale italiano (1910-1988). È stato uno dei più importanti studiosi e divulgatori della storia della musica in Italia, cui ha applicato le dottrine dell'estetica idealistica crociana. È stato docente presso l'università e il conservatorio di Torino, sua città natale.

² Erasmo Valente, critico musicale del quotidiano «l'Unità».

³ Gianfranco Zaccaro (mancato nel 2007), critico musicale e musicologo italiano.

⁴ Piero Santi (nato nel 1923), critico musicale, direttore d'orchestra e musicologo italiano.

⁵ *Konx-Om-Pax. Tre aspetti del Suono: come primo movimento dell'immutabile; come Forza Creatrice; come sillaba «Om»*, per coro e orchestra (1969). Prima esecuzione approvata da Scelsi: Francoforte, Festival SIMC, 1986. Direttore: Hans Zender. N.B. La prima esecuzione in ordine cronologico (XXXIII Festival internazionale di musica contemporanea, Venezia 1970), della quale abbiamo appena letto le vicissitudini, non fu riconosciuta dall'A.

Di Venezia certo non starò a descrivervi né la laguna, né le chiese, né i Tintoretto, né i Carpaccio... Dopo la guerra vi andai molto spesso d'estate per un mese. Qualche volta con un'amica, che chiamerò Francesca¹ e della quale vi parlerò a lungo in seguito.

Un'estate avevamo affittato la sacrestia della chiesa vicino alla Salute, trasformata in una deliziosa casetta [522] in miniatura che aveva un suo fascino eccezionale, data anche la posizione proprio sulla piazzetta della chiesa. All'interno vi era un piccolo «patio» dal quale si vedeva la cupola della Salute e i piccioni che svolazzavano all'intorno. Questa casetta era a due passi dalla dimora di Peggy Guggenheim², dove ci recavamo spesso, e <dove> s'incontrava una quantità di persone che venivano a farle visita e a vedere la sua notissima collezione di quadri.

Peggy era sempre affabile con tutti; ma qualche volta era un poco... distaccata, anche perché i visitatori finivano con l'essere troppi e non le riusciva mai di stare sola con i suoi amici, quelli che invitava personalmente. Questi erano sempre ospiti in casa, e lì incontrai Herbert Read³, il grande critico e poeta inglese, uomo simpaticissimo, di gran-

¹ Frances McCann. Cfr. p. 104, nota 1.

² Marguerite («Peggy») Guggenheim, ereditiera e collezionista d'arte moderna statunitense (1898-1979). Il padre - Benjamin Guggenheim (1865-1912), industriale minerario - perì nel 1912 nell'affondamento del Titanic, lasciandogli una cospicua fortuna. Nel 1921 sposò Laurence Vail (1891-1968), pittore, poeta e scrittore di ispirazione dadaista, dal quale ebbe due figli; nel 1928 si legò allo scrittore inglese John Holms (m. 1934) e, alla morte di questi, sposò il pittore surrealista Max Ernst. Assecondò la sua passione per l'arte moderna raccogliendo una delle più grandi collezioni esistenti al mondo, collocate nel suo Palazzo Venier dei Leoni, sul Canal Grande a Venezia, ora sede della Peggy Guggenheim Foundation.

³ Sir Herbert Read, storico dell'arte e poeta inglese (1893-1968). È stato autore di importanti saggi sulle correnti artistiche del Novecento, estendendo le sue analisi al design e al contesto sociale; fondamentali le sue teorizzazioni della componente eversiva e anarchica della creazione artistica.

de cultura, grande raffinatezza, che divenne molto amico nostro. Anche di lui parlerò in seguito. E così conobbi il poeta Spender¹ e tanti altri scrittori e pittori, americani ed europei.

Peggy non amava molto le donne, perciò in casa sua vi era sempre una grande prevalenza di uomini. Era molto [523] spiritosa, ma di carattere non facile. La sua vita, come tutti sanno, era stata molto movimentata; ha scritto anche, in merito, un libro autobiografico² che poi fu censurato e persino proibito in Inghilterra. Io lo lessi e non vi era proprio niente di terribile, solo che raccontava senza nascondere nulla. Vi erano, per esempio, frasi come questa che ricordo: «Un giorno mia figlia entrò nella mia camera da letto e disse: *Oh, mummy, you're in bed with the wrong man!*» (cioè: Oh, mamma, sei a letto con l'uomo sbagliato!); e altre cosucce del genere.

Questa figlia si chiamava Pegeen³, ebbe una vita triste e finì molto male: come forse saprete, si suicidò.

Un'altra estate, sempre con l'amica Francesca, alloggiammo a palazzo Papadopoli, proprio di fronte a palazzo Volpi. Era un palazzo molto bello, uno dei più grandi palazzi veneziani, così ci fu possibile dare qualche ricevimento in un ambiente tradizionale di grande bellezza e anche di molto lusso.

Un'altra volta invece abitai sempre in un palazzo, [524] ma al pianterreno. La mia amica non c'era e perciò io avevo affittato questo, che era un appartamento, e dopo qualche giorno mi accorsi che le mie saponette sparivano dal bagno, oppure le trovavo ridotte a metà in uno strano modo. Non riuscivo a capire come fosse, quale ne fosse la ragione. Finché un giorno mi accorsi che sotto al mio letto abitava una famiglia di ratti – e non già di topolini, bensì di veri e propri ratti vene-

¹ Stephen Spender, poeta e critico letterario inglese (1909-1995). Fra i maggiori poeti della sua epoca, nel 1983 ricevette il titolo di «Sir» per i suoi meriti artistici.

² Peggy Guggenheim, *Una vita per l'arte*, Rizzoli, Milano 1982. L'edizione originale inglese – a cui l'autore si riferisce – venne pubblicata nel 1946.

³ Pegeen Jezebel Margaret Vail (1926-1967), figlia di Peggy Guggenheim e di Laurence Vail. Artista dal talento precocissimo (già all'età di dodici anni scambia alcune delle proprie opere con Yves Tanguy), ebbe però un carattere molto fragile. Dopo il fallimento del suo primo matrimonio con l'astrattista francese Jean Hélion (1904-1987), sposò nel 1958 il situazionista inglese Ralph Rumney (1934-2002), noto per aver ispirato a Malcolm Lowry il personaggio del console nel suo *Sotto il vulcano*. La crisi di questa seconda esperienza la condusse prima alla depressione, poi all'abuso di psicofarmaci, infine all'alcolismo e al suicidio, maturato proprio quando il suo successo artistico stava finalmente prendendo forma.

ziani, grandi e grossi! Ed io per giorni e giorni avevo dormito, senza accorgermene, sopra questa famigliola, che evidentemente di notte se ne usciva dalla camera e andava a finire in bagno a mangiarsi le saponette, che a quanto sembra gradiva moltissimo! Non è che mi avessero rosicchiato le scarpe o altro: solo le saponette!

Stranamente in Asia e in Africa a questi pericoli non si pensa. In Europa, invece, il concetto d'igiene insorge subito e si dimenticano le altre esperienze. Perciò mi dissi: «Potrebbero anche contagiarmi <con> qualche malattia!», e ne parlai con la donna che veniva a fare le pulizie. E questa mi rispose:

[525] «Per carità, signore mio, non ci stia!».

Allora telefonai a Peggy e lei mi disse di venire a casa sua. Fu così che vi andai e vi rimasi qualche giorno.

A Venezia poi ogni anno ritrovavo due grandi amici che avevo incontrato molti anni prima a Parigi e che mi rimasero fedeli. Erano lo scrittore André Pieyre de Mandiargues¹ e sua moglie, che era la nipote di De Pisis, e abitavano appunto una casa che era stata di De Pisis. Lei – Bona² – era una donna, diciamo proprio, fantastica, e di lei non potrei dire altro che cose belle, per quanto strane. Certo la sua non era una vita banale, una vita borghese. Aveva vissuto in molti paesi: nel Messico, in India – talvolta anche lontano dal marito. Era una pittrice di talento, una scrittrice altrettanto valida ed anche una bellissima donna, soprattutto quando era molto giovane, però ha conservato sempre una bellezza, diciamo, naturale e variabile, poiché poteva passare dal tipo di parigina di grandissima eleganza ad un'apparizione quasi selvaggia e *nature*, spogliatissima, con la stessa facilità e con eguale successo. [526] La vita di Bona era sempre piena di avvenimenti, d'incontri e di poeti – giacché amava molto i poeti, anzi soprattutto. André, anche lui era di una grande raffinatezza: uno scrittore che aveva conseguito in Francia i più ambiti premi letterari: il Goncourt ed altri. Veramente un uomo di altissima classe. Ed entrambi mi sono rimasti affezionati, come io lo sono a loro, anche se ci vediamo molto meno ora, poiché ormai non vado più a Parigi da molto tempo.

¹ André Pieyre de Mandiargues, poeta e scrittore francese (1909-1991). Vicino agli ambienti surrealisti, trattò i temi dell'erotismo e del tenebroso con prosa raffinata e fantastica.

² Bona Tibertelli De Pisis, pittrice e poetessa italiana (1926-2000). Nipote del pittore Filippo De Pisis, nel 1950 sposò lo scrittore francese André Pieyre de Mandiargues. È considerata una delle artiste più importanti del secondo surrealismo.

Nei mesi di agosto e settembre soleva venire a Venezia anche il pittore Gischia¹ con la moglie, e così molte altre persone provenienti da Parigi, anche per pochi giorni. Per esempio Serge Lifar', che compariva puntualmente il 2 settembre per il suo pellegrinaggio alla tomba di Djagilev e che poi si tratteneva qualche giorno, sovente ospite dei Volpi².

Charles Beistégui³ imperò a Venezia per molti anni; poi vendette il suo palazzo Labia, dove aveva luogo il famoso gran ballo che ebbe una risonanza mondiale, e se ne tornò a Parigi. Ogni giorno, quando era a Venezia, si vedeva passare il suo grandissimo motoscafo, con una certa irritazione [527] dei barcaioli e dei gondolieri, che temevano le acque smosse da questo scafo; andava al Lido, dove aveva il suo capanno all'Excelsior, e di fronte a questo erano sempre disposti grandi cuscini, dove si sdraiavano lui e tutti gli amici da lui invitati a trascorrere la giornata in riva al mare.

Io passeggiavo spesso di notte, quando le calli erano deserte, e vi assicuro che queste nelle ore del silenzio sono una cosa incredibile, d'intensa poesia, soprattutto sul versante delle Zattere, che potremmo chiamare la «Rive Gauche», che è la meno frequentata. L'atmosfera che vi si respirava in certi giorni, in certe sere, è una cosa indescrivibile. Esiste un vecchio detto: «Vedi Napoli e poi mori». Io penso che in una notte di luna a Venezia si potrebbe facilmente lasciarsi accogliere dall'acqua che è lì che attende. Su questo fascino della Laguna sono stati scritti, come saprete, molti libri, che, seppure molto romantici, rispecchiano un'esperienza vera e forte.

In estate era sempre a Venezia anche una pittrice di origine credo austriaca, che si chiamava Manina⁴ – che si [528] chiama ancora

¹ Léon Gischia, pittore francese (1903-1991). Esponente della Nouvelle École de Paris, ha lavorato con Le Corbusier e con Léger al Pavillon des Temps Nouveaux (1937).

² Giuseppe Volpi, conte di Misurata, finanziere, industriale e uomo politico italiano (1877-1947). Nel 1905 fondò la società idroelettrica SADE, e progettò poi la costruzione del porto di Marghera; fu governatore della Tripolitania dal 1921 al 1925, ministro delle Finanze (1925-1929), senatore (dal 1922), membro del Gran consiglio del fascismo e presidente della Confederazione degli industriali (1934-1943); diresse più volte la Biennale di Venezia.

³ Cfr. p. 166, nota 2.

⁴ Manina (pseudonimo di Marianne Tischler), pittrice nata in Austria (era figlia del noto pittore Viktor Tischler), ma radicata a Venezia dagli anni Cinquanta, è uno degli esponenti più misteriosi del secondo surrealismo. Condusse una vita molto appartata; la sua opera è nota grazie a qualche rara pubblicazione su riviste surrealiste e a una mostra a palazzo Albrizi di Venezia, che si tenne il 20 maggio e il 30 giugno del 2005, organizzata dall'Associazione italo-tedesca. L'A. la conobbe tramite la pittrice cecoslovacca (naturalizzata francese) Ruth Francken (1924-2006), loro amica comune.

Manina –, una surrealista di talento. Aveva una bellissima figliola che poi fu barbaramente uccisa, sembra da un negro, a New York, dopo esser stata seviziata: una tragedia dopo la quale Manina divenne sempre più fantastica e «fantasma».

In settembre poi vi era il Festival della musica. Come vi ho già detto, un anno un mio pezzo andò benissimo – un pezzo per soli archi¹, eseguito dal maestro Scimone². E invece l'anno seguente si verificò la disavventura della quale ho parlato poco fa. Ma, a parte ciò, questi festival veneziani erano molto simpatici perché avevano luogo perlopiù al Teatro della Fenice o a palazzo Grassi o sull'isola di San Giorgio. Vi erano sempre anche seminari, congressi di artisti e di letterati, con personalità provenienti da tutto il mondo. Insomma, era una vita piacevole e anche piena d'interessi, non solo mondani o turistici.

Vi erano poi le storie di quelle persone che, soprattutto in settembre, usavano riunirsi a Venezia. Storie molto spesso drammatiche, come quella di un famoso antiquario [529] londinese, che era uno dei «settembrini», come si usava chiamare quelli che calavano sulla laguna in quel periodo. Aveva un bellissimo appartamento, nel quale fui invitato più volte in occasione di feste lussuose. Non si sa bene quel che accadde, ma un giorno l'antiquario fu trovato morto. Era un personaggio internazionalmente noto, perciò questo fatto fece sensazione. Non era antipatico, tutt'altro, ma uno di quegli esseri che nella vita hanno preso – forse non per colpa loro – direzioni sbagliate, ma che sono degli esteti. Sapeva molte cose sulle belle arti di tutti i paesi, era tanto esperto da riconoscere a colpo d'occhio il vero dal falso in arte, un po' come Sir Francis Rose³, di cui vi ho parlato prima (e che anche lui fu trovato morto, ma in un bar di Marsiglia). Entrambi appartenevano alla stessa categoria; ma forse il male non lo facevano che a loro stessi...

L'estate di cui vi parlo incontrai molte altre persone a Venezia, anche

¹ *Natura renovatur*, per undici archi (1967). Prima esecuzione: Venezia, 1967. Interpreti: I Solisti Veneti. Direttore: Claudio Scimone.

² Claudio Scimone, direttore d'orchestra italiano (1934). Allievo di Zecchi, Mitropoulos e F. Ferrara, ha fondato nel 1959 l'orchestra da camera I Solisti Veneti, che dirige stabilmente. È «specializzato nel repertorio settecentesco e in quello rossiniano, ha affrontato anche opere di compositori contemporanei. È stato direttore del conservatorio Pollini di Padova fino al 2002» (*Enciclopedia Biografica Universale Treccani* cit., s.v., vol. 17, p. 455).

³ Cfr. p. 166, nota 4.

musicisti come Vladimir Vogel¹, che del resto avevo già conosciuto con sua moglie², che era una psicanalista eccezionalmente intelligente e simpatica, già allieva [530] di Jung; e poi anche Luigi Nono, che abitava alle Zattere con la moglie, figlia di Schoenberg³. A quell'epoca Luigi Nono non era ancora un... diciamo un attivista... ed era molto simpatico; del resto lo è tuttora, anche se la sua musica è diventata soprattutto propaganda, realizzata però con indiscutibile talento musicale. Sarà interessante seguire l'evoluzione di questa sua musica.

Rividi una volta anche Harriet Cohen⁴, ottima pianista inglese, notissima, che – come accade in Inghilterra – era stata insignita di un titolo dalla regina: il titolo di «Dame». La incontrai, naturalmente, da Peggy, dove tutte queste persone si ritrovavano, prima o poi. Anzi, assistetti ad un vero scontro tra loro due: uno scontro molto vivace di cui non afferrai tutte le parole; ma, verso la fine, sentii chiaramente che la Cohen diceva, in tono piuttosto aggressivo:

«*Look, I'm a Cockney girl!*»⁵.

Al che Peggy:

«*And I'm a Brooklyn girl!*»⁶.

(Come se due romane, litigando tra loro, <si dicessero> in tono [531] di sfida: «Guarda che io sono della Garbatella!», e l'altra <...> «Ed io di Tor di Nona!». Insomma, due «dure»...).

Peggy aveva cinque cagnolini tibetani rarissimi, molto belli per gli intenditori ed anche per coloro che li guardavano, ma che finivano

¹ Vladimir Vogel (russo: Vladimir Rudol'fovič Fogel'), compositore svizzero di origine russa (1896-1984). Formatosi a Berlino con Ferruccio Busoni, è stato influenzato da Arnold Schoenberg e della dodecafonìa, adottata nelle sue opere. Costretto a lasciare la Germania nel 1933, ha vissuto in Svizzera, dove ha insegnato a lungo.

² Aline Valangin, scrittrice, pianista e psicoanalista svizzera (1889-1986), moglie di Vladimir Vogel. Visse lungamente alla Barca di Comolengo e si stabilì poi ad Ascona.

³ Nuria Schoenberg Nono (1932). Intelligente e instancabile protagonista del panorama culturale del nostro tempo, è dedita alla diffusione e alla valorizzazione dell'opera del padre Arnold Schoenberg e del marito Luigi Nono, in particolare attraverso l'attività dell'Arnold Schoenberg Center di Vienna e dell'Archivio Luigi Nono di Venezia.

⁴ Harriet Cohen, pianista inglese (1895-1967). Si dedicò prevalentemente alla musica inglese contemporanea, presentando numerose prime esecuzioni assolute (fra cui opere di Ralph Vaughan Williams e Edward Elgar). Nel 1951 è stato istituito in suo onore l'Harriet Cohen International Music Award.

⁵ «Bada, ché sono una ragazza *cockney!*». Con il termine *cockney* si intendono i londinesi nativi di una zona (un tempo) di forte connotazione proletaria, l'area prossima alla chiesa di St. Mary-le-Bow.

⁶ «E io una ragazza di Brooklyn!».

sempre tra i piedi degli ospiti. Uno era anche vecchio e cieco. Perciò bisognava stare molto attenti, giacché, naturalmente, lei era fierissima ed affezionatissima a questi cani, che chiamava coi nomi dei suoi più cari amici. Ricordo che uno lo aveva battezzato «Sir Herbert» – con riferimento a Herbert Reed, quel simpatico poeta e critico inglese che poi divenne molto amico mio ed anche di quella che continuerò a chiamare Francesca.

Dunque, Francesca lasciò la sua casa di Parigi e venne a stabilirsi a Roma; prima per qualche tempo a via Gregoriana, e poi a palazzo Orsini, presso il Teatro di Marcello, in uno di quei favolosi appartamenti antichi, affrescati e dotati di... fantasma! Giacché là vi era un fantasma, [532] che pare fosse quello di un cardinale e che usava sedere su un seggiolone che per questo ogni tanto scricchiolava un po'! Tutti sapevano di questo fantasma, però non è che avesse mai dato fastidio; perciò lei vi si era abituata, ed anche io, quando ci andavo – molto spesso.

Lasciando palazzo Orsini, Francesca acquistò un appartamento stupendo – inizialmente, stupendo non lo era affatto, ma lo divenne. Era situato nella vecchia Roma, di fronte a Castel Sant'Angelo, ed impiegammo tre anni per rifarlo¹. Dico «impiegammo» poiché io collaborai molto con lei a questo restauro, che ne fece – per quel che posso giudicare io – forse la più bella casa di Roma, anche se non paragonabile ai palazzi principeschi, come palazzo Farnese, palazzo Colonna, palazzo Barberini, tutti unici al mondo, con affreschi di grandi maestri ecc. ecc. Comunque divenne una splendida casa, di una raffinatezza incomparabile in ogni piccolo dettaglio, e tale perciò da poter sostenere il paragone anche con i palazzi, per queste sue qualità di perfezione, gusto e raffinatezza. Era veramente una meraviglia di casa, anche perché aveva tre terrazze a vari livelli, una [533] torre con un panorama circolare al cento per cento di tutta Roma e dei Castelli Romani in lontananza; e in più aveva proprio di fronte il Castel Sant'Angelo illuminato che sembrava il fondale del salone: una cosa proprio spettacolare! Costò molta fatica, ma il risultato ne valse la pena.

Continuo nella descrizione: vi era una camera da pranzo ottagonale, come sospesa, con il pavimento in marmo rosa e nero e tutt'intorno spec-

¹ Questo attico si trovava al numero 48 in via del Banco di Santo Spirito.

chi di tipo antico, nei quali però ci si vedeva molto bene, in modo che i commensali seduti al tavolo – di specchio anche questo, ottagonale – si potevano vedere riprodotti infinite volte. Vi erano anche oggetti di grande valore che Francesca andava a «scovare» con occhio sicuro e senza errori dai vari antiquari di Parigi, Roma ed altrove. Vi era, per esempio, un antico modello in legno di una chiesa, che era il vero modello – potremmo dire il plastico, ma in legno – di una chiesa antica, alto un metro e mezzo, messo lì nel salone. Vi erano porte di <mogano> antiche sulle quali erano scolpiti santi di fattura proprio deliziosa. E tutto ciò [534] costituiva una specie di teatro, perché lei aveva voluto che fosse una specie di teatro. Vi era anche una scaletta – credo unica al mondo –, una scaletta in marmo rosa e nero, sovrapposta in modo che prendesse meno spazio e non impedisse il passaggio in una galleria di tipo veneziano e con porte, appunto veneziane, bellissime. Vi era un'infilata di sei grandi finestre in uno dei saloni; e le tende di queste finestre erano di seta rossa, la seta dei paramenti cardinalizi. Le pareti erano trattate a cera in color avorio antico, e i pavimenti <erano> in legno, ricopiati da quelli di palazzo Orsini... Insomma, adesso non voglio continuare, perché non finirei più di descrivere le tante belle cose che vi erano.

Debbo aggiungere, però, che ad un certo punto io disegnai un «mobile stabile»: molti rami a forma di foglia di loto in metallo dorato e argentato, con lunghi gambi che dovevano raffigurare, e potevano raffigurare, grandi foglie in uno stagno. Era un disegno che poi facemmo eseguire da uno scultore americano; e bastava toccare una di queste foglie di loto che il tutto si muoveva, creando una specie di [535] musichetta, di vibrazione musicale. Perciò quando d'estate due o tre finestre erano aperte, oppure se veniva un po' di corrente d'aria, tutte queste foglie di loto con il loro lungo gambo si muovevano, con un effetto veramente grazioso e sonoro. Avevamo sistemato questo «mobile immobile» proprio al centro del salone, e stranamente quest'oggetto, che poteva esser considerato molto moderno – una specie di Calder¹ –, si armonizzò perfettamente con tutte le cose, in maggioranza antiche, con cui era arredato il salone. Attualmente questo mio «mobile-mobile»² si trova nella Galleria d'arte moderna a Valle Giulia.

¹ Cfr. p. 311, nota 1.

² Una foto di questa scultura è stata riprodotta in «i suoni, le onde...» (Rivista della Fondazione Isabella Scelsi), 2, 1991, p. 29. La scultura è tuttora conservata presso la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma e viene esposta periodicamente.

Per questa casa di Francesca a Roma occorsero più di tre anni di lavoro; e in più fu necessario anche rinforzare tutta la statica della casa, il che comportò molte liti, anche giudiziarie, con ditte, architetti, ed anche con gli altri inquilini. Tutto ciò fu molto noioso anche per me, poiché di molte cose mi occupavo io stesso, dato che Francesca era assolutamente incapace di pensare a cose pratiche.

Ad ogni modo, dopo tutti questi lavori, l'appartamento [536] risultò – come ho già detto – proprio un capolavoro.

Ho detto poc'anzi che Francesca era incapace di occuparsi di cose pratiche... Ma ciò è vero soltanto da un certo punto di vista, poiché in realtà nella sua vita essa ha sempre ottenuto tutto quello che voleva, e come voleva – si <trattasse> di persone o di cose. Non credo che abbia mai rinunciato ad alcunché, né che abbia mai dovuto aspettare per ottenere qualcosa. In un certo senso aveva un po' quel carattere americano delle persone che dicono:

«*I want what I want, when I want*»¹.

Vi era in lei una grande dolcezza, ma anche una fermezza assoluta. Era di una generosità grandissima, capace, ad esempio, di andare per un mese a portare da mangiare ad un artista al sesto piano in Trastevere – un artista per il quale avesse simpatia –, oppure di elargire somme notevolissime a qualsiasi richiesta, a meno che però ciò <non> comportasse un vero sacrificio nel senso profondo della parola, e andasse contro i suoi desideri ed i suoi piani, poiché [537] questi erano assolutamente «indiscutibili».

La pazienza non era certo il forte di Francesca. Essa non concepiva l'attesa: questa per lei era unicamente una perdita di tempo. Così quando bruscamente decise di disfarsi di questa casa, la diede via senza aspettare, a metà prezzo, perdendoci molte decine di milioni... e qualunque argomentazione fu inutile. Gli argomenti logici, in generale, non avevano alcuna presa su di lei; in questi casi non rispondeva, restava muta – era come se tra lei e l'altra persona calasse un sipario: rimaneva con i suoi begli occhi chiari sorridenti a guardarvi, ma in silenzio. Questo ritratto potrebbe farla apparire una persona non del tutto simpatica, e invece simpatica lo era, e molto. Ma vi sono persone che non possono essere giudicate alla stregua comune né <in base a> parametri normali: la vita le dava e le concedeva tutto. Perciò lo sforzo giornaliero, comu-

¹ «Voglio ciò che voglio *quando* lo voglio».

ne a tutti noi, per la conquista di qualcosa, le era del tutto sconosciuto. Volerle imporre considerazioni logiche, pratiche, era soltanto un «appesantirla»: non ne aveva bisogno. Quindi l'attesa ed anche il sacrificio erano per lei [538] cose aliene. Anche lei forse era in parte extraterrestre – e per questo io l'ho molto amata.

Bastò che le insegnassi come manovrare il pendolo perché lei sviluppassse con questo mezzo una chiaroveggenza eccezionale, tanto nel campo medico-diagnostico, quanto in altri. Per esempio, un giorno si divertì a prendere un giornale sul quale erano stampati tutti i titoli di borsa americani, e incominciò a passarvi sopra il pendolo. La cosa finì in questo modo: lei per circa un anno diede ordini ai suoi banchieri di New York di vendere o di comprare azioni – senza neppure sapere se si trattasse di macchine o di scatole di conserva... tanto che quei banchieri spesso furono sorpresi da tali ordini e le scrissero facendo le loro riserve. Ma lei insisteva e finì per avere sempre ragione, lasciando stupefatti questi banchieri, questi *trustees*, tanto più che lei precisava di vendere un certo numero – dieci, venti, cinquanta o cento azioni – oppure di comperarle, poiché il pendolo le indicava anche il numero da trattare. Così, con pochi minuti di concentrazione, lei guadagnava migliaia e migliaia di dollari senza alcuno [539] sforzo e senza neanche sapere che cosa in realtà facesse o desse ordine di fare! E appunto con grandissima stupefazione di quei banchieri, i quali si domandavano chi fosse il genio finanziario che stava dietro di lei a darle questi consigli. E poi risultò che essi stessi molto spesso finirono per fare in proprio le operazioni che Francesca suggeriva loro da Roma... col pendolo!

Dopo un certo tempo, però, ella smise di fare questo gioco – perché per lei in fondo non era che un gioco. Del resto, qualunque azione avesse un interesse pratico non la interessava; e d'altronde è noto che non è lecito usare la chiaroveggenza per scopi d'interesse, di arricchimento. Lei avrebbe potuto a quel modo giocare alle corse dei cavalli e alle lotterie e fare un mucchio di quattrini; invece, seppure con questo sistema per un po' lo fece, poi cessò <di> farlo per la suddetta ragione.

Qualche tempo prima le avevo anche spiegato che cosa fosse la scrittura automatica e come l'avevano usata i surrealisti. Dopo poco ella incominciò a scrivere in questa maniera una quantità di foglietti e mi presentò aforismi e poemetti [540] che sono tra le cose più strane che io abbia mai letto. Strane, ma in un certo senso non gratuite: sempre simboliche e certamente di un simbolismo del tutto particolare e molto, molto strano.

Le riuscì <di> farli pubblicare, un po' con il mio aiuto, in un volumetto stampato dal mio editore Guy Lévis Mano, dato che erano scritti in francese. Anche il titolo era molto bello: *Les Trophées de la Pénombre*¹. Eccovene un saggio, affinché possiate farvene un'idea:

*On m'a arraché au sommeil de paix.
On m'a donné une boule de feu pour conquérir le monde.
Le vide se fait autour et, incandescent,
Mon cri crée le silence.
Le corps brûle au profit de l'esprit
Sous ce feu terrible en moi qui gronde*

*Prêtée à la vie
Je m'en retourne
Avec des ailes aux doigts
Et des cordes aux pieds
Quand
Veines arrachées à la tête
Les cheveux se répandent
Sauvagement
Sous les pieds de Mercure.
[541]
Perchée pour ne pas voir
Lorsque le sol s'élèvera
En calvaire de nos peines
Le cri
Rompra l'ultime lien.
Il n'y aura que des pierres
Celles de nos étapes
Et de nos tombes toutes prêtes
Quelques-unes aussi
De la nouvelle
Constellation.²*

¹ Florence Milo, *Trophées de la Pénombre*, Guy Lévis Mano, Paris 1950. Sotto lo stesso pseudonimo, Frances McCann scrisse anche dei brevi testi di presentazione per cataloghi d'arte.

² «Mi hanno strappato al sonno della pace. / Mi hanno donato una sfera di fuoco per conquistare il mondo. / Il vuoto si fa intorno e, incandescente, / Crea silenzio il mio grido. / Il corpo brucia a favore dello spirito / Sotto questo, terribile, fuoco in me, che incombe».

Francesca era di una ricettività straordinaria. Bastava che io pensassi qualcosa, le spiegassi qualcosa o le suggerissi alcunché, e poco dopo ciò si materializzava in lei come una cosa sua. Aveva studiato un poco di disegno e di pittura in una scuola di belle arti. Però, anche in questo campo, io la indirizzai verso un altro tipo di espressione. E ne vennero fuori disegni poderosi ed impressionanti, nonché pitture singolarissime, che non erano delle cosucce; tra l'altro vi fu un pannello lungo quasi cinque metri, molto strano e molto forte, come pure quadri di varie dimensioni e sempre di grande potenza, che non sembravano eseguiti, prodotti da una mano femminile. Ma essa non volle mai esporre queste opere, sebbene [542] suscitassero curiosità, interesse ed anche un po' lo stupore di molti pittori e galleristi che li vedevano in casa sua.

Non era colta – tutt'altro. Il suo francese, e perfino il suo inglese, erano pieni di errori grammaticali; non aveva mai frequentato la scuola, perché trascorse la sua infanzia e la prima gioventù in continui viaggi con la famiglia, passando da un Ritz all'altro e da un Grand Hôtel all'altro in tutta Europa, con governanti che faticavano molto ad insegnare qualcosa a lei e a sua sorella... E quindi non sapeva quasi nulla. La geografia era quella che imparava viaggiando in automobile, e così via. Per esempio, quando io la conobbi, la sua scienza aritmetica si arrestava al numero venti! Sembra incredibile, ma così era. Però bastò pochissimo perché lei fosse in grado di sapere molto su ciò che concerne l'arte, la letteratura, la pittura, la musica e la scultura. Apprese tutto quanto è necessario sapere, non solo circa la storia recente di queste arti, ma soprattutto di ciò che è attuale, al punto di poter parlare «tecnicamente», con i rappresentanti di [543] queste quattro arti, delle loro opere, delle loro ricerche. Io talvolta <rimanevo> stupefatto a sentirla parlare; ed anche gli artisti rimanevano sorpresi della sua conoscenza di ciò che avveniva nel loro campo. E non parlo di piccola gente; parlava di poesia con Michaux, di scultura con

«Prestata alla vita / Me ne torno / Con ali alle dita / E corde ai piedi / Quando / Vene strap-pate alla testa / I capelli si spandono / Selvaggiamente / Sotto i piedi di Mercurio». «Arram-picata per non vedere / quando il suolo si alzerà / In calvario delle nostre pene / Il grido / Romperà l'ultimo legame. / Non ci saranno che pietre / Quelle delle nostre tappe / E delle nostre tombe già pronte / Qualcuna anche della nuova / Costellazione» (Florence Milo, *Trophées de la Pénombre* cit., pp. 33, 48 e 49).

Claire Falkenstein¹, con Lipchitz², ed anche con Brancusi ed altri. Di musicisti, stando con me, ha conosciuto Boulez e tanti altri, ed anche con questi poteva parlare e faceva le sue osservazioni su tutto ciò che si era prodotto. E tutto questo lo ha realizzato in brevissimo tempo, diciamo in tre o quattro anni, partendo da zero in tutti i campi!

Perciò posso dire che forse è stata la mia migliore «allieva», per quel poco che nella mia vita ho osato insegnare agli altri. In realtà credo si sia trattato solo di togliere il «drappo» che di solito ricopre l'opera d'arte prima della sua inaugurazione. Beninteso, bisogna anche saperlo togliere. Ma l'opera è là: preparata da prima e forse da lungo tempo, anzi, certamente da lungo tempo...

Vestiva sempre a modo suo, secondo il suo gusto e [544] non secondo i dettami dei sarti. Solo in poche occasioni, a Parigi, io l'aiutai a scegliere i suoi vestiti da qualche grande sarto; altrimenti lei preferiva sceglierseli passando davanti alle boutique: una blusa e una gonna, con accostamenti di colore diciamo pure audaci, più da pittrice che da signora elegante nel senso banale della parola. Ed era quindi sempre originale e le sue scelte molto riuscite la distinguevano certamente dalla moda comune. Vestiva anche in modo un poco esotico, già molto prima che apparissero gli hippy. Portava casacche e collane stranissime, delle quali aveva una grande collezione. In questo era simile a Peggy Guggenheim ed aveva addirittura tutta una parete della sua camera da letto coperta di collane, monili, braccialetti svariatissimi. Ricordo, per esempio, una sua collana polinesiana di denti di pescecane, debbo dire bellissima, di grande effetto; e poi collane di grosse giade non lavorate, ed anche di lapislazzuli non lavorati ma di grandi dimensioni, bellissime; e un'altra di grossi pezzi d'ambra scolpiti con mudra tibetani³ aventi significati simbolici. Praticamente [545] aveva collane di ogni paese orientale (cinesi, tibetane, indiane), che riportava dai suoi viaggi, ed aveva anche una placca tibetana d'argento scolpita, grossa, impressionante. Le bastava uno di questi elementi per caratterizzare tutto un abbigliamento.

¹ Claire McCarthy Falkenstein, scultrice americana (1908-1997). Nel 1954 ha realizzato le cancellate in ferro della villa Saracena dell'architetto Luigi Moretti (1907-1973), a Santa Marinella. Espose nella prima (luglio 1957) e nell'ottava mostra (*From space to perception*, novembre 1960-febbraio 1961) della Rome-New York Art Foundation (RNYAF).

² Cfr. p. 161, nota 2.

³ I mudra (in sanscrito «chiusura», «sigillo») sono posizioni delle mani, delle dita e del palmo, che determinerebbero processi vibratorio-energetici nell'uomo.

Così pure, prima che arrivasse la moda dei caftani, lei ne aveva di ogni parte dell'Asia e dell'Africa nera e bianca.

Detestava i sarti, con poche eccezioni, e non si faceva mai fare vestiti su misura. Così pure detestava i gioielli convenzionali; ne aveva, ma erano in chissà quale cassetta di banca svizzera o americana; non ne parlava mai, li aveva dimenticati e non li avrebbe mai portati. I diamanti non le dicevano nulla e preferiva di gran lunga quelle strane collane molto più rare, decorative ed originali. Ogni tanto poi ne regalava qualcuna. Una, per esempio, tra le più belle, splendida, rarissima, la regalò ad un Lama tibetano quando andò da lui a seguire un corso di meditazione. E così pure una turchese grossa come una mela, preziosissima, allacciata ad un consunto nastro [546] violetto e che in altri tempi era appartenuta a un Rimpoché¹. Questa turchese aveva dei poteri e fu usata qui per liberare una nostra amica da alcune entità astrali; poi, per mano di Francesca, tornò ai suoi luoghi di origine. Io sarei stato più tollerante nei confronti di quelle entità, che pensavo aiutassero Sally – la nostra amica – nel suo canto, che aveva una estensione rara: dal Fa basso al Fa sopracuto e persino al Fa diesis! Ma la signora Lauren, capo di un gruppo teosofico, aveva sentenziato che doveva venir «liberata», e così fu fatto. Ma purtroppo dopo di ciò Sally cantò sempre meno e poi smise del tutto.

È strano come alcune cose tornino al loro posto! Si potrebbe quasi pensare che anche gli oggetti ricomincino un'altra vita: una volta qua, una volta là, ogni volta in altre condizioni, in altri luoghi con altre persone, facendo compagnia ora a questo ora a quello, partecipando ora ad una famiglia, ora ad un'altra, agendo anche ciascuno a suo modo e secondo la propria essenza, talvolta semplice ma talvolta anche magica, tornando qualche volta anche in uno stesso luogo dopo esser stati in molti altri, come [547] per concludere qualcosa di iniziato ma non concluso... interrotto dalla morte o da qualche altro evento.

Vi sono oggetti che vivono nel lusso ed altri nella miseria, come gli uomini. Vi sono oggetti amati, curati ed apprezzati... ed altri buttati là ed anche maltrattati. Vi sono oggetti considerati superiori ed altri inferiori, come lo furono le razze umane, per lo meno per qualche tempo. Così i meravigliosi monili, collane e bracciali precolombiani degli Incas, degli Aztechi, dei Maya... splendidi oggetti d'oro che per

¹ «Prezioso Maestro» in tibetano. I Rimpoché sono di solito monaci che, pur avendo raggiunto la totale liberazione, vi rinunciano per ritornare sulla terra tramite successive reincarnazioni. Il loro scopo è quello di aiutare gli esseri viventi come guide spirituali.

molti secoli non furono apprezzati: il loro solo valore sembrava essere quello del metallo, la loro foggia era considerata brutta, antiartistica, tanto che venivano persino dati alla Banca d'Inghilterra per esser fusi per il loro valore grezzo. Persino i critici d'arte li consideravano di nessun valore, di nessun interesse. Fino a che punto può arrivare la cecità dei cosiddetti «esperti»! E questi oggetti furono dunque bruciati, come lo furono gli uomini nei campi di sterminio. Ora i pochi rimasti hanno un valore incalcolabile.

Così le vicende umane. Ma questi sono oggetti senza [548] vita, inanimati? No! Tutto è vivo: la pietra, il metallo, il pezzo di legno. Tutto è vivo e, oltre la loro qualità intrinseca, la loro essenza, gli oggetti possiedono anche la vibrazione di coloro che li hanno lavorati. La loro forma può essere effetto del caso o del genio umano? No, non vi è forma che non abbia il suo archetipo – molto in alto! E per questo ogni forma è partecipe della creazione universale e non vi è interruzione nell'evoluzione del creato. Le pietre e i metalli possiedono qualità prossime a quelle delle piante del regno vegetale, e queste possiedono qualità prossime a quelle del regno animale, e questo al regno umano, e gli uomini possiedono qualità prossime ai superuomini, e questi agli angeli. Non vi è interruzione nella catena. Del resto: tutto è vibrazione. Del resto, tutto è *unicamente* energia... energia che procede tutta dalla medesima fonte. E la legge del karma si ripercuote ed esiste a tutti i livelli, nei vari cicli di ogni essere e di ogni cosa.

Alcuni oggetti (pietre, metalli), e naturalmente le piante, hanno qualità superiori <agli altri> – diciamo «normali» – [549] del proprio regno, così come è tra gli animali e gli uomini... e possiedono «attività» specifiche, positive o negative, intrinseche.

Questi oggetti hanno allora una loro vita ed un loro karma, non solo per la loro essenza, ma anche per quelle virtù e qualità negative e positive che sono state conferite loro da quelli che li hanno forgiati e posseduti. Ma qui entriamo nel campo dei talismani, degli amuleti ecc., e questo non rientra affatto nei miei racconti, per quanto sia un argomento molto interessante. Posso solo aggiungere che anche tra gli uomini vi sono amuleti e talismani, poiché tutto accade ugualmente a tutti i livelli, più o meno visibilmente.

* * * *

Un giorno Francesca decise di aprire a Roma una galleria d'arte¹. Trovammo un luogo incantevole sull'Isola Tiberina. Vi furono fatti molti lavori e finalmente questa galleria fu aperta. Vi era un locale inferiore, molto vasto, [550] al quale si accedeva scendendo qualche gradino, e un locale superiore molto movimentato, composto da tre o quattro sale molto belle: da un lato dava sulla piazza dell'Isola Tiberina, e dall'altro vi era una finestra con balcone che dava proprio sul Tevere dal lato del ponte dei Quattro Capi, uno dei ponti più antichi di Roma. Perciò quando la porta d'entrata – che era un gran portone – veniva aperta, si poteva vedere anche il Tevere. Come locali erano tra i più belli di Roma e la galleria divenne ben presto la più importante di tutte.

Dapprima Francesca chiese la consulenza di Lionello Venturi² – quel grande Lionello Venturi, uomo veramente di alta levatura per quanto riguarda l'arte italiana; di Michel Tapié³, per quanto riguarda l'arte francese; di Sweeney⁴ per l'arte dell'America del Nord; di

¹ Si tratta della Rome-New York Art Foundation che operò a Roma dal 1957 al 1962 con sede al n. 20 di Piazza S. Bartolomeo sull'Isola Tiberina.

² Lionello Venturi, storico dell'arte italiano (1885-1961). Esperto di arte italiana, figlio e allievo dello storico dell'arte Adolfo Venturi, durante il fascismo fu esule in Francia dove si interessò all'impressionismo. Nel 1945 ritornò in Italia dove, nel primo dopoguerra, divenne il principale divulgatore dell'arte moderna e contemporanea.

³ Michel Tapié de Celeyran, teorico e critico d'arte francese (1909-1987), discendente del pittore Henri de Toulouse-Lautrec. A lui si deve la scoperta di moltissimi artisti e movimenti artistici dell'area informale; teorizzò un movimento globale e divulgò instancabilmente, oltre alle varie scuole informali europee, l'Action Painting americana, l'École du Pacifique e il Gruppo Gutai giapponese; ciò che in seguito chiamerà «Un art autre». Fu uno dei pilastri dell'attività della Rome-New York Art Foundation di Roma (1957-1962). Nel 1960 fondò a Torino – con Franco Assetto e Luigi Moretti – l'ICAR (International Center of Aesthetic Research).

⁴ James Johnson Sweeney, storico dell'arte statunitense (1900-1989). Curatore del Museum of Modern Art (1935-46) e direttore del Guggenheim Museum di New York (1952-60), fu un sostenitore dell'arte africana e delle arti contemporanee in genere; il suo orientamento influenzò i grandi collezionisti americani, incoraggiandoli a scelte più ardite.

<Grohmann>¹ per quanto concerne la Germania e l'Olanda. Disponeva pertanto dei più noti, qualificati e – diciamolo pure – celebri critici e direttori di musei. Questi fecero le loro scelte. Si trattava, beninteso, di arte contemporanea, non di arte antica. Proposero un certo numero di opere di ogni [551] paese e ognuno di questi signori inviò un campionario di ciò che vi era di meglio e di più interessante da esporre. Perciò arrivò dall'America una grande quantità di sculture e pitture, ed egualmente dalla Gran Bretagna; poi dalla Francia, dalla Germania e dall'Olanda.

Organizzammo poi anche una mostra di arte indiana con opere del poeta Rabindranāth Tagore², che, naturalmente, avvenne sotto il patronato dell'Ambasciata Indiana e dell'Università Tagore, ed ebbe un grandissimo successo, come del resto tutte le altre.

Io collaborai con Francesca in tutte queste iniziative e devo dire che – a parte il tempo che ciò mi prese – fu molto divertente e interessante. Naturalmente ciò ci mise in contatto con gli artisti contemporanei, i quali molto spesso venivano a Roma per queste esposizioni, che non solo avevano un grande successo ma erano diventate note dappertutto.

Francesca ospitò spesso in casa sua Herbert Read³, critico e poeta; Lawrence Alloway⁴, altro critico inglese; Michel Tapié ed altri. Le serate in compagnia di questi [552] signori erano molto simpatiche, e vi parteciparono i pittori e gli scultori che frequentavano la casa di Francesca.

Peggy Guggenheim venne spesso da Venezia per l'inaugurazione di queste mostre; e così tante altre persone e personaggi più o meno illu-

¹ Non risulta che Will Grohmann (1887-1968) – per molti anni il più importante critico e storico dell'arte moderna in Germania – fosse un collaboratore attivo della RNYAF, il cui comitato artistico era così composto: prof. Lionello Venturi, Mr James J. Sweeney, Sir Herbert Read, dr. Rudlinger, Mr Sandberg, Mr Michel Tapié.

² Rabindranāth Tagore, scrittore, poeta e filosofo indiano (1861-1941). Proveniente da una ricca famiglia di intellettuali, studiò diritto in Inghilterra. Ritornato in patria nel 1878, si dedicò alla letteratura; la sua produzione poetica gli valse il premio Nobel nel 1913. Le sue conoscenze trovarono sbocco nella fondazione nel 1901, presso Śānti Niketan, di un istituto di educazione chiamato Viśva Bāhārīti («Voce universale»), dove le lezioni venivano impartite all'aperto in forma colloquiale. Fu autore anche di una interessante produzione pittorica, esposta nella quinta mostra della RNYAF, *Omgaggio a Rabindranāth Tagore* (marzo-maggio 1958), a lui interamente dedicata.

³ Cfr. p. 288, nota 3.

⁴ Lawrence Alloway, storico dell'arte inglese (1926-1990). Nel suo articolo *The Arts and the Mass Media* (apparso su «Architectural Design» del febbraio 1958) usò per la prima volta l'espressione «pop art», per indicare quelle forme espressive nate da nuovi riti urbani e legate a un immaginario massificato.

stri nel campo dell'arte. Dopo ogni inaugurazione di queste mostre, vi era sempre un grande ricevimento seguito da una cena che Francesca offriva non soltanto agli artisti presenti con le loro opere, ma a persone e galleristi di Roma. Erano ricevimenti molto ricercati, anche per la bellezza della casa e la gentilezza di Francesca, che era una padrona di casa veramente ospitale.

Dirò anche che tutti i ricavati di queste mostre e delle vendite dei quadri e delle sculture, andavano interamente agli artisti, giacché questa galleria era una fondazione italo-americana: la Roma-New York Art Foundation, e non <aveva> scopo di lucro. Perciò tutto il ricavo andava agli artisti, senza che la proprietaria della galleria tenesse per sé neanche un centesimo, e neppure [553] un'opera d'arte – come invece avveniva, ed è forse anche giusto, in tutte le altre gallerie. Qualche quadro le fu regalato; ma ciò non veniva mai richiesto né era consueto. Se ne vendeva un certo numero, e sempre ad alto prezzo. Ricordo un Paolozzi¹ che fu acquistato dalla Guggenheim di New York o dal Metropolitan, non ricordo bene; e così altre sculture, tutte opere da molti milioni. Vi furono anche dei Pollock², dei Burri³, dei Capogrossi⁴, dei Sutherland⁵ ecc.

Anzi! A proposito di un quadro in bianco e nero, molto bello, di Pollock, ricordo che facemmo sul suo sfondo una fotografia della pro-

¹ Eduardo Paolozzi, scultore inglese di origine italiana (1924-2005). Influenzato dal dadaismo e dal surrealismo, sviluppò una sua poetica di contaminazione fra il mondo tecnologico e le arti primitive; espose nella seconda mostra della RNYAF, *New trends in British Art* (1957).

² Jackson Pollock, pittore americano (1912-1956). Dopo gli esordi influenzati dai muralisti messicani e dal surrealismo, si avvicinò all'informale. È considerato uno dei principali esponenti all'Action Painting. Espose nella prima mostra inaugurale (luglio 1957) della RNYAF.

³ Alberto Burri, artista italiano (1915-1995). Esponente di primo piano della pittura del dopoguerra, può essere considerato il principale esponente della «scuola informale» italiana. Negli anni Cinquanta presentò a Scelsi la sua futura moglie, la danzatrice americana Minsa Craig. Espose nella mostra inaugurale (luglio 1957) e nella nona mostra – *The quest and the quarry* (novembre 1960-febbraio 1961) – della RNYAF.

⁴ Giuseppe Capogrossi, pittore italiano (1900-1972). Influenzato inizialmente dalla «scuola romana», si interessò nel dopoguerra all'astrattismo. Nel 1951 fondò assieme a Ballocco, Burri e Colla il gruppo Origine. Espose nella mostra inaugurale (luglio 1957) e nella quarta mostra – *Nuove tendenze dell'arte italiana* (20 maggio-15 agosto 1958) – della RNYAF.

⁵ Graham Sutherland, pittore inglese (1903-1980). Autodidatta, la sua estetica fu determinata dal fascino delle macchine e dall'incontro con il surrealismo. Non espose mai alla RNYAF, ma non è escluso che l'abbia visitata.

cessione dei Sacconi Rossi. Questi Sacconi Rossi sono una confraternita medioevale che ha la sua sede proprio accanto alla galleria d'arte, con l'entrata accanto a quella della chiesa. In questa vi è anche un cimitero simile a quello dei Cappuccini di via Veneto. Questi Sacconi Rossi – che erano in parte monaci e in parte anche laici – organizzavano rappresentazioni sacre nel cimitero stesso, con gli scheletri appoggiati al muro o seduti, che <fungevano> da spettatori! Una [554] cosa veramente incredibile a vedersi! E poi fanno quelle processioni, sempre incappucciati in rosso dalla testa ai piedi, con cappucci che hanno soltanto i fori per gli occhi, un po' come il Ku Klux Klan americano. Appartengono ad un ordine medioevale che ancora sussiste – a quell'epoca credo che si occupassero dei lebbrosi. Ad ogni modo sono molto pittoreschi ancora adesso quando la processione fa parecchie volte il giro della piazzetta, a sera, con il crocefisso e le torce, passando così parecchie volte davanti alla porta della Galleria. Fu così che quella volta fotografai questa processione, e in una delle fotografie si vede il crocefisso circondato da torce inquadrato davanti alla grande porta aperta della Galleria, sul cui fondo vi era un grande quadro di Pollock: un'immagine veramente di grande effetto.

Dopo tre anni di esperienza – non solo artistica ma anche amministrativa, che si rivelò molto complessa, noiosa e complicata, tra assicurazioni, spedizioni, restituzioni, esami delle Belle Arti ecc. ecc. –, Francesca decise di fare a meno dei suoi grandi esperti-collaboratori, come Tapié, [555] Sweeney ed altri, e di fare da sé. Perciò andò in giro a Londra, a Parigi e a New York a scegliere essa stessa i quadri e le sculture che voleva esporre.

Ciò le prese tempo, ma si divertì molto nell'andare alla ricerca di queste opere presso i vari artisti, nei cui studi era ricevuta ovviamente con grande gioia e molta speranza da parte degli autori, che si facevano in quattro per lei.

Il risultato fu che le mostre divennero ancor più personali di quanto fossero state prima. Erano sempre state interessantissime, ma ora erano più «personali», e soprattutto sostanzialmente più rispondenti allo scopo che <Francesca> aveva voluto raggiungere con questa sua iniziativa, con questa sua attività.

Lo scopo infatti non era unicamente quello di avere una galleria, e tantomeno <era> commerciale, giacché – come ho già detto – non era lucrativo, lei non ci guadagnava nulla, anzi, ci rimetteva fior di milioni ogni anno (infatti credo che alla fine ci abbia rimesso circa ottanta

milioni di tasca sua: ottanta milioni di quell'epoca, [556] più di vent'anni fa!).

Orbene, in poche parole si trattava di cercare di fare da contrappeso alla dissacrazione dell'arte che imperava ovunque. Un'impresa senz'altro donchisciottesca, poiché era impossibile lottare contro la tendenza di tutte le altre gallerie e dei loro critici, i quali, in buona o cattiva fede, aprivano le braccia a sostegno di tutti i movimenti più assurdi e antiartistici che si potessero immaginare. Alcuni legati da interessi più o meno evidenti e più o meno onesti; altri perché temevano di essere considerati sorpassati, e perciò pronti ad ogni compromesso con loro stessi. Anche se le loro idee non collimavano del tutto con le sue, Francesca aveva nominato soci – per così dire – onorari la dottoressa Palma Bucarelli¹, il professor Giulio Argan², Peggy Guggenheim, Sir Franck McEwen³, l'architetto Luigi Moretti⁴, il professor Gualtieri di San Lazzaro⁵, Monsieur Sever di Parigi⁶, Denis de Rougemont e qualche altro⁷.

¹ Palma Bucarelli, storica dell'arte italiana (1910-1998). Dal 1941 al 1975 fu sovrintendente alla Galleria nazionale d'arte moderna; le sue scelte culturali, a volte coraggiose, suscitarono all'epoca molte polemiche.

² Carlo Giulio Argan, storico dell'arte italiano (1909-1992). Attento alla nascita della sensibilità moderna, individuò nel design e nell'architettura una via d'uscita alla crisi dell'arte contemporanea; a tal riguardo nel 1962 teorizzò quella che definì «Arte programmata». Impegnato politicamente, fu sindaco di Roma (1976-1979) e senatore per il Pci.

³ Nel testo si legge l'erronea trascrizione: «Frank McLuyen». McEwen era un direttore di museo inglese (1907-1994). In rapporti di amicizia con i principali artisti di area francese, ebbe un ruolo fondamentale nelle relazioni culturali fra i due paesi. Nel 1957 fu nominato direttore della National Gallery di Salisbury in Rhodesia, destinata ad accogliere opere di artisti occidentali. Nei sotterranei del museo organizzò un atelier «clandestino» destinato ad artisti locali, costituendo in tal modo il primo nucleo di quella che diventò la statuaria *shona*.

⁴ Luigi Moretti, architetto italiano (1907-1972). Uno dei principali architetti degli anni Trenta; nel dopoguerra realizzò molte opere fra cui la palazzina detta dei «Girasole» a Roma (1950), la villa «Saracena» a Santa Marinella (1954), il Villaggio Olimpico e il quartiere di Decima a Roma (1958), il complesso termale di Fiuggi (1965), i palazzi ESSO e SGI all'Eur a Roma (1963) e, all'estero, il complesso del Watergate a Washington e la Stock Exchange Tower a Montreal (1961).

⁵ Gualtieri di San Lazzaro, scrittore e editore d'arte italiano operante a Parigi negli anni della Seconda guerra mondiale. Editò fra l'altro la famosa rivista «XX^e siècle», che accolse interventi dei maggiori artisti del Novecento. Narrò le sue avventure editoriali nel libro *Parigi era viva*.

⁶ In effetti si tratta di Kenneth Sawney.

⁷ La lista completa dei soci onorari della Rome-New York Art Foundation è la seguente: Guglielmo De Angelis d'Ossat, Giulio Carlo Argan; John Becker e signora; Palma Bucarelli; Marguerite Caetani; Dorothy Miller Cater; Françoise Clerc Mermod; Giuseppe Galassi; Mrs Peggy Guggenheim; Mr Franck McEwen; Luigi Moretti; Nuñez Mauri; Laurance P. Roberts; Denis de Rougemont e signora; Gualtieri di San Lazzaro; Kenneth Sawney.

L'estetica propugnata da Francesca era basata sulle affermazioni di Klee e di Kandinsky, affermazioni per un'arte [557] metafisica, che sono troppo note perché io stia a citarle. Del resto anche molti tra i pittori e scultori esposti concordavano con tale estetica. E perciò posso citare alcune delle comunicazioni inviate insieme alle loro opere, in quanto mi sembra molto più interessante citare questi autori anziché Klee e Kandinsky, già citati innumerevoli volte in tanti libri d'arte.

Jean Degottex¹ scrisse: «*Au delà de toutes les expressions psychologiques subconscientes individuelles, je crois à la vocation d'une communication au niveau le plus spirituel dans l'art de demain*»².

Gigi Guadagnucci³: «Io sento solo la necessità di camminare sulla strada della luce... prenderla ed irradiarla con una scelta di volumi e di situazioni che calmi questa sete».

René Guiette⁴: «*Actualiser l'intellection contemplative; en splendide solitude se vider de son moi; espérer l'illumination soudaine...*»⁵.

Barbara Hepworth⁶: «*Then suddenly, either in an unconscious acknowledgement of life or in the silent tribulation [558] of overco-*

¹ Jean Degottex, pittore francese (1918-1988). Il suo interesse per la calligrafia cinese e le forme di pensiero zen lo portarono agli estremi di una ricerca sull'astrazione gestuale. Creatore di forme e segni di grande purezza lirica, fu considerato da André Breton come il pittore francese più importante del secondo dopoguerra. Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

² «Al di là di tutte le inconse espressioni psicologiche individuali, io credo, per l'arte di domani, nella chiamata a una comunicazione svolta al più alto livello spirituale».

³ Gigi Guadagnucci, scultore italiano radicato in Francia (1915-). Autodidatta, originario della zona delle Apuane, imparò a lavorare il marmo fin da bambino. Nel 1936 si trasferì in Francia dove, durante la guerra, prestò servizio nella Legione Straniera e partecipò alla Resistenza. Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

⁴ René Guiette, artista belga (1993-1976). Negli anni Venti, tramite l'amicizia con Blaise Cendrars e Max Jacob, entrò in relazione con l'ambiente artistico parigino e aderì agli ideali de L'Esprit Nouveau. I suoi interessi per le civiltà orientali lo portarono verso un'astrazione di carattere zen. Dal 1946 insegnò Fotografia e Teoria dei colori all'École Supérieure de la Cambre e nel 1948 fu membro della Compagnie de l'Art Brut creata da Jean Dubuffet. Espose nella prima mostra inaugurale (luglio 1957) e nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

⁵ «Attualizzare l'intellection contemplativa; svuotarsi, in splendida solitudine, del proprio sé; attendere l'illuminazione improvvisa...».

⁶ Barbara Hepworth, scultrice inglese (1903-1975). Moglie del pittore Ben Nicholson (1894-1982), che la indirizzò verso l'astrattismo, fondò nel 1933 con Henry Moore e altri artisti il movimento Unit One. Morì tragicamente a Londra in un incendio nel suo studio di St. Ives, ora trasformato in museo. Espose nella sesta mostra della RNYAF, *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959).

ming despair, one lets in the divine force and there is the work, inevitably complete, timeless and unalterable»¹.

Leyden²: «*Toutes les valeurs valables dans l'art sont pour moi des Moments of Vision*»³.

Étienne Martin⁴: «*Mes sculptures sont pour moi comme des bastions avancés dans un pays qui m'est difficilement accessible, bien qu'il se trouve au fond de moi même*»⁵.

Henri Michaux⁶: «*Je peins comme j'écris: pour trouver, pour me retrouver, pour trouver mon propre bien que je possédais sans le savoir*»⁷.

Jeanne Miles⁸: «*To express metaphysics in art is, in my belief, to create an intuitive awareness of the higher forces*»⁹.

Jean Piaubert¹⁰: «*Je veux que devant mes tableaux chacun puisse, à sa manière, rêver sur le chemin de sa méditation*»¹¹.

¹ «Poi, improvvisamente, nell'incoscio riconoscimento della vita o nel silente travaglio della vittoriosa disperazione, si lascia entrare la forza divina, e appare l'opera, inevitabilmente completa, senza tempo e inalterabile».

² Ernst Leyden, pittore belga naturalizzato statunitense nel 1939 (1892-1969). Autore di composizioni astratte di tendenza spazialista, espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

³ «Nell'arte, tutti i momenti di valore sono per me dei *Moments of Vision*». *Moments of Vision* (Momenti di visione) è il titolo della mostra tenuta fra il luglio e il novembre del 1959 dalla RNYAF.

⁴ Étienne Martin, scultore francese (1913-1995). Celebre per le sue *Demeures*, opere monumentali alle quali iniziò a lavorare nel 1954, è ritenuto uno degli scultori francesi più originali della seconda metà del Novecento. La sua ricerca spirituale lo portò ad avvicinarsi al movimento di Gurdjieff e al taoismo. Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – e nella settima – *Chipers* (giugno-settembre 1960) – della RNYAF.

⁵ «Le mie sculture sono per me come dei bastioni avanzati in un paese che mi è difficile penetrare, sebbene si trovi nel profondo di me stesso».

⁶ Henri Michaux (cfr. p. 78, nota 1) espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

⁷ «Mentre scrivo, io soffro: per trovarmi, per ritrovarmi, per trovare il mio proprio bene, che possedevo senza saperlo».

⁸ Jeanne Miles, pittrice statunitense (1908-1999). Esponente dell'astrattismo geometrico, espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

⁹ «Esprimere la metafisica nell'arte credo consista nel creare un'intuitiva consapevolezza delle forze superiori».

¹⁰ Jean Piaubert, pittore belga radicato in Francia (1900-2002). La sua pittura ebbe come punto di partenza la poetica di Derain e Dufy, evolvendo poi verso uno stile sempre più astratto e personale. Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

¹¹ «Voglio che, davanti ai miei quadri, ognuno possa, a suo modo, sognare sul sentiero della propria meditazione».

Emilio Scanavino¹: «Io dipingo perché non mi resta altra via d'uscita se non quella di essere l'intermediario [559] di ciò che è, sì, dell'uomo, ma che egli stesso ignora».

Josef Šíma²: «*Pour l'art il n'y a que la connaissance poétique, l'inspiration poétique, exactement créatrice, et qui est une forme de voyance, à l'égale de memoire*»³.

Mark Tobey⁴: «*As usual, we have occupied ourselves too much with the outer objective, at the expense of the inner world wherein the true roundness lies*»⁵.

Yorimasa Yanagi⁶: «Credo nell'esistenza di una incommensurabile vita, sommamente divina, che illumina e dirige perennemente il genere umano da un angolo di un mondo sublime che trascende la terra; e sono consapevole dell'esistenza di Dio in me. Narro le mie esperienze meravigliose a coloro che smarriscono la via della loro ricerca».

E vi sono moltissime altre dichiarazioni, che tralascio, perché non ho più tutti i cataloghi. Queste sono le citazioni che ho trovato in uno solo di essi⁷.

¹ Emilio Scanavino, pittore italiano (1922-1986). «Studiò a Genova, dove esordì nel 1948 con opere di matrice espressionistica. Dopo i soggiorni a Parigi e a Londra lavorò come ceramista ad Albisola, entrando in contatto con G. Dova, L. Fontana e alcuni esponenti del gruppo COBRA. Stabilitosi poi a Milano, aderì al Movimento spaziale» (*Enciclopedia Biografica Universale Treccani* cit., s.v., vol. 17, p. 302). Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

² Josef Šíma, pittore di origine ceca (1891-1971). Negli anni Venti si radicò a Parigi dove ebbe rapporti di amicizia con i principali scrittori e artisti di area surrealista. Fece parte attiva del gruppo *Le Grand Jeu* con René Daumal, Roger Vailland e Roger Gilbert-Lecomte. Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

³ «Per l'arte, non v'è che la conoscenza poetica, l'ispirazione poetica, specificamente creatrice, la quale è una forma di veggenza, al pari della memoria».

⁴ Mark Tobey, pittore statunitense (1890-1976). Uno dei maggiori esponenti dell'Action Painting. Fondamentale per la sua formazione pittorica fu un viaggio in Oriente nel 1934, dove apprese la calligrafia dall'artista cinese Teng Kwei. Espose nella prima mostra inaugurale (luglio 1957) e nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

⁵ «Come sempre, ci siamo occupati troppo dell'obiettivo esteriore, a spese del mondo interiore, ove la vera pienezza dimora».

⁶ Yorimasa Yanagi nato nel 1902 in Giappone, si accostò nel 1921 alla dottrina zen. Considerava la sua pittura come un'estensione delle sue esperienze di vita zen. Espose nella sesta mostra – *Moments of Vision* (luglio-novembre 1959) – della RNYAF.

⁷ Catalogo della sesta mostra della RNYAF *Moments of Vision*, luglio-novembre 1959. La mostra, curata da Herbert Read, era una sorta d'inchiesta sulle tendenze visionarie del-

Comperai io stesso due meravigliosi quadri di Yanagi, ma purtroppo sono così grandi che non ho dove appenderli – e debbono essere appesi e prendono la lunghezza di [560] tutta una parete. A mio avviso sono quadri visionari impressionanti, di grande bellezza e di grande potenza. Sono tra i pochissimi che ho acquistato nelle mostre di Francesca.

Ho citato Étienne Martin. Ebbene, lui un giorno arrivò da Parigi in un vagone speciale: una delle sue *maisons*; le sue immense sculture venivano chiamate *maisons* giacché vi si poteva entrare, camminarvi dentro, sdraiarsi su vari piani. Naturalmente erano un simbolo della vita umana, ma di dimensioni tali che dovemmo allargare la porta d'entrata della galleria, smurarla e poi rimuoverla con altre porte, dato che quell'enorme scultura altrimenti non sarebbe potuta entrare e che poi naturalmente occupò un'intera sala. Però era molto interessante e non ho mai visto esposta a Roma una cosa simile. Fu acquistata dal Governo per non so più quale grande ente in Francia, e sistemata all'aperto in un qualche parco prospiciente un grande palazzo, non so bene dove. Non sto a dirvi le difficoltà incontrate per il trasporto, lo sdoganamento ecc. di cose del genere, che poi arrivavano da varie parti del mondo. Anche da New York arrivò una scultura pesantissima che fu <necessario> trascinare [561] su speciali rotaie. Però tutto ciò, in fondo, era molto divertente!

Ho citato già Michaux, Tobey, Barbara Hepworth... ma ve ne furono tanti altri che ora non posso ricordare. Ci fu anche Calder¹, che rimase alcuni giorni, ospite di Francesca: simpaticissimo, allegro; venivano sempre anche il grande Ungaretti – che purtroppo ci ha

l'epoca: ogni artista si presentava con una frase sulla propria opera. I partecipanti erano: René Achet, Frederic Benrath, Julius Bissier, Camille Bryen (pseud. di C. Briand), David Budd, Hugo Claus, Austin Cooper, Oskar Dalvit, Jean Degottex, Wojciech Długosz, John Ferren, Peter Foldes, Carlo Franci, Sam Francis, Alice Franquell, Dolores Graayan, Gigi Guadagnucci, René Guiette, Barbara Hepworth, Paul Horiuchi, John Hoskin, Aristodemos Kaldis, Karin Leyden, Richard Lucas, Josaku Maeda, Pol Mara, Étienne Martin, Henri Michaux, Umberto Milani, Jeanne Miles, Shiko Munakata, Barnett Newman, Isamu Noguchi, Jean Piaubert, Richard Poussette-Dart, Rudolph Ray, Raymond Rocklin, Charles Rollier, Emilio Scanavino, Semiramis (Zorlu), Josef Šíma, Francesco Somaini, Tony Stubbing, Mark Tobey, Yorimasa Yanagi.

¹ Alexander Calder, pittore e scultore statunitense (1898-1976). Nel 1925 realizzò le prime sculture in fili di ferro sul tema del circo. Negli anni Trenta entrò a far parte del gruppo Abstraction-Création con Miró e Mondrian; a quegli anni risalgono i suoi primi *Mobiles*. Fu ospite di Frances McCann nel maggio del 1958, nel periodo dell'inaugurazione della mostra *Nuove tendenze dell'Arte italiana*.

lasciati –, la nostra amica Claire Falkenstein e Herbert Read e gli altri critici, alcuni dei quali risiedevano addirittura da Francesca.

Ho detto prima che questa iniziativa di Francesca – ed in parte mia – aveva uno scopo preciso, ma che era anche una lotta contro i mulini a vento. Ed infatti lo era. Però ora, a quindici anni di distanza, mi sembra che non sia stata inutile. Appaiono segni sempre più chiari di una svolta nel senso che ci augurammo. Vi è da ogni parte un anelito, anche nei più giovani, di contatti e d'ispirazioni verticali, sia pure di vario tipo. E ciò si riscontra in tutta l'arte ed altresì nella filosofia più giovane, nella quale rispunta anche qua e là la *Philosophia* [562] *Perennis*¹, che sembrava per sempre sotterrata, anche se, naturalmente, la grande ondata materialista sussisterà ancora per molto e forse potrà anche affermarsi, ma temporaneamente, perché appunto si manifestano, sempre più e dovunque, segni di concezioni diverse. Quindi forse anche quel lavoro contro i mulini <a vento> non fu fatto invano. Come ho sempre detto, le azioni agiscono sui piani sottili, e così pure certamente le vibrazioni positive immerse, a mezzo dell'arte, nel mondo.

Ai vernissage interveniva spesso uno strano ed immenso Lama tibetano, del quale devo parlarvi un po' più a lungo. Ce lo portò in casa un nostro carissimo e grande amico indiano: il prof. Mohanlal Bajpai², che fu l'interprete di questo Lama, il quale si assise sulla nostra più ampia poltrona, imponentissimo, simile ad una statua con la sua bella faccia liscia, gli occhietti piccoli ma vispi. Con la mediazione di Bajpai avemmo una conversazione, piuttosto limitata poiché questo Lama rispondeva poco: non voleva, o non poteva, rispondere. Però divenne molto amico e venne spesso da noi. Anzi, risultò evidente

¹ *Philosophia Perennis*: così viene definito un ciclo di discorsi di Bhagwan Śrī Rajneesh (1931-1990), conosciuto anche come Osho. La sua filosofia era basata su una ricerca spirituale sincretica che combinava elementi di induismo, giainismo, buddhismo zen, taoismo, cristianesimo, filosofia pitagorica, varie scuole filosofiche e religiose, psicologia umanista, tecniche di meditazione ecc. Il suo movimento – che ebbe 200.000 seguaci – e la sua misteriosa fine hanno fatto molto parlare le cronache degli anni Novanta.

² Mohanlal Bajpai, professore indiano. Dopo una breve esperienza cinematografica (nel 1949 aveva sceneggiato il film *Namoonā*, diretto da Hira Singh), negli anni Cinquanta si trasferì in Italia per insegnare hindi presso l'Istituto di studi orientali di Roma (ISMEO). Precedentemente, aveva vissuto nell'*ashram* di Pondichéry, dove era stato allievo di Aurobindo. Nell'ambito dell'attività della RNYAF organizzò e presentò il recital di musica classica indiana interpretato da Ravi Shankar (sitar), Alla-Rakha (tabla) e Prodyot Sen (tampura), che si tenne il primo dicembre 1958 presso la FAO di Roma.

[563] che gradiva venire in casa di Francesca e fu presente a molte serate, limitandosi spesso ad ascoltare. Dopo tre o quattro mesi di visite, tutt'a un tratto un bel giorno si seppe che parlava perfettamente l'inglese! E dire che per tutto quel tempo aveva preteso di non saperlo parlare e di non capirlo affatto! Certo era una prova di forza e di controllo su se stesso. Però era stata anche una cosa piuttosto strana, il fingere per tanto tempo di non saperlo!...

Questo Lama aveva una debolezza: quella di farsi fotografare. Difatti ad ogni vernissage e in ogni possibile occasione, quando vi era un fotografo, lui gli si piantava davanti, a fianco <della> persona o gruppo che questi intendeva ritrarre. Perciò in moltissime delle fotografie che abbiamo delle personalità intervenute alle mostre, appare sempre questo Lama in tutte le pose.

Un'altra sua debolezza era quella di esibire tutti suoi titoli, e nelle sue capaci tasche aveva sempre una quantità di biglietti da visita in tibetano dove erano elencate le sue qualifiche: dottore, professore, di questo [564] e di quel grado, tutti i suoi titoli di studio, titoli da lui conseguiti qua e là... e spesso consegnava all'una o all'altra persona questi biglietti in tibetano che poi ovviamente la gente doveva farsi tradurre per esser messa al corrente appunto di tutti i suoi gradi e titoli.

Un giorno questo Lama andò anche dal papa. Vestito di gala, con il suo berretto giallo – giacché era un «berretto giallo», e quindi apparteneva alla scuola tradizionale tibetana, e non a quella dei «berretti rossi», che sono più esoterici –, andò dal papa, e si presentò con un grande rotolo, che poi sciolse, distese e mostrò al pontefice. In questo rotolo erano appunto elencati, in grande scrittura <calligrafica> tibetana, tutti i suoi titoli. Non so che cosa ne abbia pensato il papa. Indubbiamente si tratta di debolezze alquanto difficili a capirsi in un personaggio che peraltro verso aveva certamente non soltanto grandi qualità, ma probabilmente era anche arrivato ad un certo livello di spiritualità e conoscenza, perché alcune delle risposte che, dopo molto tempo, riuscimmo a tirargli fuori dalla bocca erano di grande saggezza e di una conoscenza [565] tutt'altro che comune.

Voglio aggiungere che Francesca dava grandi ricevimenti e cene, non soltanto in occasione delle mostre, ma talvolta anche per i musicisti a seguito di concerti. La mia musica non c'entrava affatto – lo dico subito –, ma eravamo amici di molti musicisti, non solo italiani ma anche, soprattutto, stranieri. Ricordo la cena seguita ad un con-

certo del Quartetto Julliard¹, e quella che seguì un concerto del Quartetto La Salle².

Alloggiarono da Francesca anche John Cage³ e il pianista Tudor⁴. John Cage fu delizioso, spassoso dal principio alla fine, dotato com'è di uno humour inimitabile, intelligentissimo e spiritosissimo. Era il periodo in cui lui partecipava a quel «quiz» televisivo che si chiamava *Lascia o raddoppia?*. Per alcune settimane tutta l'Italia stette a guardare e ad ascoltare John Cage che si divertiva a prendere in giro Mike Bongiorno con uno spirito che rendeva assolutamente furioso l'altro, che perciò cercava di farlo cadere in tutti i modi. Ma John Cage era incrollabile e superò tutti i trabocchetti che gli venivano posti.

[566] Cage partecipava come esperto di funghi, quale difatti è. Aveva coltivato ogni sorta di funghi nella sua villa nei pressi di New York e conosceva dettagliatamente tutte le specie. Vinse per quattro settimane di seguito realizzando la somma che allora credo fu un record per il *Lascia o raddoppia?*: cinque milioni⁵. Ora a quanto sembra que-

¹ Quartetto Julliard, formatosi nel 1946, era inizialmente composto da Robert Mann, primo violino, Robert Koff, secondo violino, Raphael Hillyer, viola, Arthur Winograd, violoncello. È stato il primo quartetto a eseguire l'integrale dei *Quartetti* di Béla Bartók negli Stati Uniti e negli anni Cinquanta ha contribuito notevolmente alla diffusione dei *Quartetti* di Arnold Schoenberg.

² Quartetto La Salle, formatosi nel 1946 e sciolto nel 1988, era inizialmente composto da Walter Levin, primo violino, Henry Meyer, secondo violino, Peter Kamnitzer, viola, Ryszard Kapuściński, violoncello. I primi tre elementi rimasero fissi, mentre al violoncello, dopo Kapuściński (1946-1955) si susseguirono Jack Kirstein (1955-1975) e Lee Fiser (1975-1988).

³ John Cage, compositore americano oltre che scultore, pittore, poeta e filosofo (1912-1992). Studiò composizione in America e in Europa; negli anni Quaranta e Cinquanta – entrato in contatto con la filosofia zen – ribaltò i concetti tradizionali del suonare e del comporre. Ne conseguì l'annullamento della gerarchia fra suono e rumore e della barriera interprete-pubblico. Rimettendo in questione la serialità in voga in Europa, recuperò atteggiamenti dadaistici e ridefinì l'opera musicale secondo ordini di pura casualità; nacque così il concetto di «alea», in cui la composizione si apre a possibilità multiple di esecuzione.

⁴ David Tudor, pianista americano (1926-1996). Dal 1948 collaborò strettamente con John Cage alla realizzazione dei suoi lavori per pianoforte preparato e come tale ha acquisito reputazione mondiale; ha inoltre presentato in prima assoluta numerosi lavori emblematici delle nuove tendenze.

⁵ Nel corso di un suo viaggio in Europa (durante il quale trascorse quattro mesi a Milano, dove, presso lo studio di fonologia della RAI, compose il pezzo *Fontana Mix*), dopo aver tenuto un corso di musica sperimentale a Darmstadt, in Germania, John Cage partecipò nel 1958 a *Lascia o raddoppia?* in qualità di esperto di funghi. Rispose a tutti i quiz

sto gioco è molto più lucrativo per quelli che vincono, ma penso che allora sia stato un record assoluto. Ma, vincita a parte, credo che Cage si divertisse un mondo, tanto più che in alcune di quelle trasmissioni presentò alcune sue stranissime improvvisazioni musicali, con grande gioia di tutti coloro che ascoltavano e lo vedevano agire.

In quell'epoca, e contemporaneamente – se ben ricordo –, vi fu la mostra antologica di pitture e disegni di Rabindranāth Tagore, che fu una cosa eccezionale, poiché tali opere non erano mai uscite dall'India.

In seguito Francesca ed io organizzammo quello che credo fu il primo concerto di musica indiana a Roma: un concerto dato da Ravi Shankar¹, che in seguito divenne notissimo, [567] famosissimo, ma allora lo era molto meno. Organizzammo questo concerto nel grande salone della FAO, e vi assisteremo esattamente duemila persone, giacché la sala era colma. Fu un avvenimento, un vero avvenimento per Roma, ed ebbe una risonanza molto vasta, non solo in Italia ma anche all'estero, come del resto l'avevano le mostre della nostra galleria.

Anche dopo questo concerto vi fu una serata in onore di Ravi Shankar in casa di Francesca. E il giorno seguente egli diede un piccolo concerto privato per i nostri amici, e improvvisò una sua creazione che io registrai e che egli mi dedicò. È rimasto sempre un ottimo amico, sebbene, essendo ormai così noto e famoso, abbia un pochino perduto – mi dispiace doverlo dire – la sua semplicità, che è una dote importantissima per gli indiani. Tuttavia lo ascolto ancora con molto piacere, per quanto mi sembra che, se ha guadagnato in notorietà e forse in virtuosismo, forse ha un poco perduto in profondità. Insomma, i lunghi soggiorni in Europa e in America – è diventato addirittura il direttore di un Istituto di musica [568] orientale, mi sembra, a Los Angeles – forse non gli hanno giovato.

Ben presto Francesca divenne qui a Roma un personaggio; un per-

per sei serate consecutive e vinse cinque milioni di lire. Durante le trasmissioni furono fatte ascoltare diverse sue composizioni. Fu indirizzato a Giacinto Scelsi da Luciano Berio, e per tutto il periodo delle trasmissioni fu ospite suo e di Frances McCann.

¹ Ravi Shankar, suonatore di sitar e compositore indiano (1920). Fra i più illustri esponenti della musica indiana, ne ha diffuso la conoscenza nel mondo occidentale in numerosi e apprezzati concerti; per la sua attività di compositore e divulgatore della musica indiana ha ricevuto riconoscimenti plurimi, fra cui l'elezione nel 1986 al Parlamento indiano. Shankar ha contribuito alla costituzione dell'Orchestra Nazionale Indiana e ha scritto molte composizioni, fra cui due concerti per orchestra e sitar, il tradizionale strumento a corde dell'India del Nord. Il suo primo concerto in Italia venne organizzato a Roma presso la FAO il primo dicembre 1958 dalla Rome-New York Art Foundation.

sonaggio e un punto di mira non solo di tutti gli artisti che speravano di venir esposti nella sua galleria, ma anche di molte altre persone delle più varie condizioni, compresi naturalmente anche playboy, che avevano intenzioni assai chiare e talvolta esplicite. Ma lei non li considerava affatto e non li degnava di uno sguardo, a meno che fossero molto ben camuffati da artisti o da *yogi*, il che talvolta avvenne. Uno, ad esempio, si era messo una tonaca da frate, mentre non lo era affatto! Una volta questa persona riuscì a far breccia nella sua simpatia ed io stesso mi accorsi, forse troppo tardi, di chi in realtà fosse quest'individuo. Misi in guardia Francesca, ma incontrai difficoltà, perché quando credeva in qualcosa era molto difficile farle cambiare opinione. In molti altri casi io sorvegliavo la situazione da lontano, sebbene lei fosse interamente libera di fare le sue scelte, di fare tutto ciò che gradiva veramente fare. Quella volta però la cosa [569] prese un aspetto inquietante. La persona in questione si rese conto che io ero il solo ostacolo a che Francesca cadesse interamente nella sua rete, quindi cercò di eliminarmi fisicamente e per questo mi scagliò tre volte il fuoco addosso! La terza volta il fuoco si arrestò a poco più di tre metri da me. A questo punto io chiesi una protezione, e il risultato fu che egli ne subì le conseguenze: era un mago nero¹, ma questi non sono poi i più forti!

No, non ho mai praticato la magia; certo non quella nera. Di magia bianca ne facciamo tutti senza saperlo e più o meno bene. Anche certi suoni e certe parole e certe azioni; anche i riti religiosi, quando sono compiuti in modo giusto, sono magia bianca. Ed anche certo lavoro sul piano astrale, fatto più o meno coscientemente. Così pure la concentrazione del pensiero ha effetti che si possono chiamare magici, ma in realtà sono altra cosa. Comunque, le pratiche magiche sono da evitarci; anche se qualche difesa contro gli attacchi di forze nere o di individui oscuri sono leciti, ma senza usare le loro stesse armi e solo rivolgendosi alla Luce.

[570] Una delle più allegre feste era però sempre la Befana; in quell'occasione Francesca riuniva coloro che stimava di più in quel momento. Erano sempre comunque settanta o ottanta persone, alle quali distribuiva i suoi regali. E non si trattava di regali qualsiasi; lei sceglieva per ognuno qualcosa di particolare, e molto spesso anche di un certo valore.

¹ Scelsi non volle mai dichiarare esplicitamente chi fosse questo personaggio, anche se in qualche occasione lasciò trapelare degli indizi.

Questa cerimonia della Befana era il risultato di una lunga preparazione, poiché in qualsiasi momento dell'anno, quando lei vedeva un oggetto che pensava potesse essere utile o piacevole ad uno dei suoi amici, lo comperava e poi lo accantonava. E così questi regali posti sotto l'albero di Natale diventavano veramente tanti: una quantità di regali che occupavano quasi tutto il salone. E ad un dato momento, chiamando uno dopo l'altro per nome, Francesca compiva questa distribuzione generosissima e graditissima.

Vi era naturalmente la preparazione e decorazione della Befana, come vi era quella per le feste natalizie e il Capodanno. Di questo per anni si occupò un cameriere di nome Angiolino, che aveva, diciamo così, il talento e il gusto [571] della decorazione. Era, beninteso, un uomo alquanto effeminato, e forse proprio per questo sapeva fare queste decorazioni meglio di chiunque altro. Impiegava alcune centinaia di cartoline natalizie che arrivavano da tutto il mondo: quelle degli amici e quelle dei pittori ed artisti, che a volte mandavano disegni e pitture a mano, unitamente agli auguri. E lui, aggiungendovi nastri, festoni, fiori, tutto ciò che giudicava opportuno, decorava tutti i saloni e molte camere ogni anno in modo sempre diverso ed originale. Queste decorazioni rimanevano sul posto anche per la festa della Befana, dopo la quale venivano tolte, come vuole la tradizione. Poi nella buona stagione, quando era possibile, Angiolino decorava anche le terrazze, perciò in estate e in autunno alcune feste invadevano anche le tre terrazze e la torre, illuminate con fiaccole o torce romane: uno spettacolo, debbo dire, piuttosto bello e suggestivo.

Francesca non è a dire che si occupasse molto della casa. Aveva questo cameriere e un cuoco, il quale aveva tre, quattro o cinque menù già belli e combinati d'accordo con lei: dai più elaborati, più raffinati, a quelli più [572] semplici; perciò bastava che lei al mattino ordinasse, anche col telefono interno, il menù n° 3, perché lui preparasse quel tale pranzo, quella cena. Anche i servizi da tavola avevano una numerazione – ed erano svariati servizi, dai più preziosi a quelli più comuni, normali.

Questo Angiolino era stato dato a Francesca dalla duchessa di Cesarò¹, che lo aveva avuto per molti anni. La duchessa era russa per

¹ Contessa Barbara Antonelli, morta nel 1969. Nel 1920 sposò Giovanni Antonio Colonna Romano (1878-1940), settimo duca di Cesarò. La madre di Barbara – Elena Zarin, di origine russa – aveva sposato nel 1920 il conte Paolo Antonelli.

nascita ed era molto nota a Roma: un autentico personaggio anche lei. Ogni tanto inveiva contro Angiolino in italiano, in francese e in russo; ma poi poco dopo lo chiamava: «Angiolino... birbone... mascalzone... vieni a farmi un massaggio alle gambe!», perché soffriva di cattiva circolazione.

In casa di Francesca, Angiolino ci stava come un papa; era felice soprattutto quando si approssimavano le feste, così lui poteva dar spago al suo estro di decoratore. Quando vi erano grandi pranzi, trovava il modo di sistemare in modo sempre diverso i candelieri e in questo caso le candele si riflettevano negli specchi della stanza da pranzo ottagonale per decine di volte, con un effetto – debbo [573] dire – abbastanza fantastico.

Angiolino però ebbe poi un amore infelice e incominciò a bere troppo. Perciò, sia pure con molto rammarico, dovemmo separarci da lui. Gli succedette un altro cameriere, che però risultò ammalato di un male inguaribile: peggiorò e dovette essere ricoverato in ospedale. Francesca andò a trovarlo alcune volte in corsia, finché un giorno non lo trovò più...

Un altro cameriere, assunto in seguito, aveva la nostalgia di Parigi e la mania di parlare francese con tutti: con Francesca, con me ed anche con gli ospiti, italianissimi, come d'altronde lo era lui. Era una vera macchietta! Poi un giorno trovò il modo di farsi assumere all'ambasciata italiana a Parigi; perciò ci lasciò e ritornò nella sua cara *Ville Lumière*.

Vi era poi un segretario, il quale aveva una sua camera-studio nell'appartamento stesso, dove faceva i conti di casa, quelli del personale e riceveva le telefonate della Fondazione passandole poi a Francesca, oppure prendendone nota in sua assenza. Ma soprattutto aveva il compito [574] di andare in banca ad incassare gli assegni, e quello di telefonare per chiamare i taxi, poiché Francesca non possedeva un'automobile in quanto il suo oroscopo glielo sconsigliava assolutamente.

Talvolta poi si verificavano interregni tra le cameriere. Un giorno io le procurai una tedesca di mezza età (che era stata molti anni in casa di mia madre), in attesa che ne trovasse una che fosse di suo gradimento – cosa, questa, non molto facile. Lei le esaminava col pendolo, che molto spesso dava parere negativo. Ad ogni modo questa mia tedesca era una donna non solo di rigidi principi ma soprattutto abitudinaria, perciò non durò molto in casa di Francesca, perché, malgrado non vi

accadesse assolutamente nulla di riprovevole, il fatto stesso che non vi fossero orari fissi, abitudini precise, per lei era una cosa riprovevole, come anche il fatto di dover spessissimo fare i letti per persone sconosciute che venivano a trascorrervi la notte o qualche giorno: cosa per lei quasi incomprensibile. Tutto il ritmo di quella casa la frastornava assolutamente, tanto che dopo poco se ne andò a lavorare in un [575] convento di suore, dove le abitudini erano regolari e si rispettavano gli orari. Noi di sera uscivamo molto raramente, soltanto per qualche concerto; ma facevamo tardi egualmente poiché vi erano sempre amici, pittori, letterati e musicisti coi quali trascorrevamo simpaticamente le ore, ragion per cui non vi era assolutamente alcun motivo di andare per esempio al cinema quando del resto quella casa stessa era un vero cinematografo!

Di fronte alla casa, dall'altra parte della strada, vi era un bar che era il bar dei ladri – intendo dire: un posto di ritrovo dei ladri del quartiere. Era un fatto notorio, e vi si vedevano talvolta tipi veramente poco rassicuranti; ma Francesca vi entrava ugualmente e dispensava sorrisi irraggiando simpatia. Il barman la conosceva bene e tutti sapevano che era la proprietaria dell'appartamento di fronte che si vedeva splendidamente illuminato. Qualcuno però le disse di stare assolutamente tranquilla perché i ladri del quartiere andavano a rubare dall'altra parte della città e soltanto quelli dell'altra parte della città sarebbero potuti venire da lei. Difatti non accadde [576] mai nulla, neanche quando la casa, per esempio durante l'estate, era sorvegliata soltanto da Angiolino o da altri, anche se lui restava fuori metà della notte per gli affari suoi. Non accadde mai nulla.

Ma non è di questi ladri che volevo parlarvi, bensì di un'altra attività nostra, di cui vi dirò ora.

Il professor Mohanlal Bajpai – che chiamavamo semplicemente Mohan (Mohanlal significa «gioia di Mohan») – era un indiano alto, snello, abbastanza bello, con grandi occhi dolcissimi e maniere perfette. Insegnava hindi all'Istituto di studi orientali – l'ISMEO –, e presto diventammo amici. Ci vedevamo quasi giornalmente, spessissimo la sera. Come già ho detto a varie riprese, io mi sono sempre interessato di yoga e dell'India: della sua filosofia, della sua religione e dei vari yoga, e trasmisi un poco di tale passione, di questo amore, a Francesca, cosicché quando Bajpai incominciò anche lui a parlare di yoga e di meditazione ne fummo molto felici e si può dire che lo adottammo. Era stato lui poi a portarci il Lama di cui ho parlato prima, e natural-

mente partecipava anche a tutti [577] i nostri ricevimenti e alle varie mostre. Ma ci parlò soprattutto di Aurobindo, perché era un suo discepolo e per alcuni anni aveva anche vissuto nell'*ashram* di Pondichéry. E perciò ci interessavano in modo particolarissimo le storie che egli ci raccontava sull'*ashram* e <sulla> vita piuttosto meravigliosa delle persone che vi risiedevano.

Una di queste storie era, ricordo, quella dell'incontro della Mère¹ – la francese Madre dell'*ashram* di Aurobindo – con un'altra Madre, questa indiana: Ananda Moy Ma². È da rilevare che in India quasi tutte le donne sono chiamate «madre» e sono rispettate come tali. Ma queste due erano, si può dire, le Super-Madri, essendo entrambe persone sante di altissimo livello spirituale. Dunque, sembra che Ananda Moy Ma si recasse a far visita alla Mère all'*ashram* di Pondichéry, dove avvenne l'incontro – si può ben dire: storico –, davanti a migliaia di persone. Le due donne, le due Madri, si guardarono negli occhi per un certo tempo; poi Ananda Moy Ma si tolse la collana di fiori che aveva addosso e la mise al collo della Mère, dicendole: [578] «Tu sei la Madre di tutti, quindi sei anche la mia Madre!». Fu una cosa commovente, e da quel momento sembra che la Mère non abbia più voluto accettare fiori da nessun altro. Naturalmente tutti le portano ancora giornalmente tanti fiori; ma lei non se li mette più addosso, perché l'atto di omaggio di Ananda Moy Ma doveva restare unico.

Una bellissima storia. Come molte altre che Mohan raccontava. Egli aveva molto charme anche come uomo, e certamente qualità spirituali piuttosto notevoli. Fatto sta che pian piano, senza volerlo, attorno a lui si costituì un gruppo di persone che lo consideravano un po' come un maestro, sebbene lui fosse molto umile e non accettasse affatto di considerarsi tale. Però qualcosa di particolare lo aveva e questo gruppo si strinse attorno a lui, e alcuni suoi amici incominciarono a venire da Francesca, che li accolse con amicizia e piacere, giacché si parlava insieme di yoga e dell'India. Io ne fui assai felice e perciò dopo un po' incominciammo addirittura a fare piccole sedute di meditazio-

¹ Mirra Alfassa, detta «La Mère», spiritualista francese (1878-1973). Dal 1950 diresse l'*ashram* di Śrī Aurobindo a Pondichéry e nel 1968 fondò la comunità di Auroville, una città utopica priva di discriminazioni religiose, politiche o nazionalistiche: nel centro della comunità – chiamata «Matrimandir» – è presente un'urna dove sono conservate manciate di terra provenienti da tutti gli stati dell'India e da altre 175 nazioni.

² Ananda Moy Ma, maestra spirituale indiana (1896-1982).

ne in gruppo, con Mohan che [579] fungeva un po' da guru, e tutti noi seguivamo le sue indicazioni. Io avevo già sperimentato altre volte, in altri luoghi, con altre persone, queste ed anche altre meditazioni. Però fui molto contento di farlo insieme a Francesca, a Mohan e ad alcuni nostri amici.

A proposito, ho dimenticato di dire che sono debitore della conoscenza di Bajpai ad una vecchia amica d'infanzia e lontana parente: Maria Angelica de Vargas Machuca¹, che Mohan chiamava la sua Didi – nomignolo che in India si dà alla sorella maggiore.

Ben presto avemmo tutti i libri di Śrī Aurobindo nell'originale inglese, e nelle traduzioni francesi; ed anche quei pochi che erano tradotti in italiano. E così facevamo anche lettura di questi testi e di quelli della Mère. Erano veramente momenti assai belli, seguiti poi dalla meditazione.

La nostra biblioteca si arricchì in breve di moltissimi altri testi su questi argomenti, ed anche sullo zen e sul buddhismo. Francesca finì per avere veramente una piccola biblioteca specializzata, che era a disposizione non [580] solo di Mohan ma anche dei di lui amici e dei nostri, che si conobbero gli uni con gli altri. E la casa di Francesca diventò, se non proprio un centro spirituale, per lo meno un centro di ricerca spirituale.

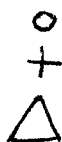
Quelle piccole serate di meditazione divennero poi sempre più frequenti e per noi sempre più care ed importanti. L'unica difficoltà che si presentò fu quella di eliminare tutte quelle persone che avrebbero voluto partecipare a queste riunioni per curiosità, poiché la moda di queste cose si sparge ben presto ed io non intendevo affatto che ciò diventasse un passatempo o un gioco. Perciò in certi casi fui piuttosto drastico. Però non era facile giudicare immediatamente circa la sincerità o meno delle persone; ciò appariva solo dopo un po', e allora fummo molto decisi.

La meditazione: già!... una grande parola che contiene grandi cose. Contiene l'attenzione e la concentrazione, l'aspirazione e, più in alto, la contemplazione, nonché tutte le tecniche di visualizzazione d'immagini e di luci, l'audizione mentale dei suoni e delle parole sacre, dei [581] mantra ed altro.

¹ Maria Angelica Vargas Machuca, di nascita argentina ma residente a Roma (1905-1999). Molto attratta dalle discipline metafisiche, fu una delle principali divulgatrici del pensiero del visionario Pietro Ubaldi (1886-1972).

Impossibile dirvi quante specie di meditazioni esistano. Probabilmente alcune centinaia in Oriente, e forse altrettante in Occidente, a cominciare dall'esicasm¹ e, durante tutto il Medioevo, quelle praticate nei monasteri e negli eremitaggi, fino a quelle moderne: esoteriche, teosofiche, antroposofiche ecc. Vi sono poi quelle che appartengono ad una categoria diversa: le meditazioni sul vuoto mentale, lo zen ecc.

Ve n'è una che non appartiene specificamente a nessuna relazione ma forse a tutte le mistiche. La posso indicare solo con questi segni, ma non spiegarla con parole²:



Per chi intende è chiarissima.

Forse tornerò ancora su questo argomento della meditazione, che contiene anche la Verità a portata dell'Uomo.

Io, qualche tempo prima, avevo portato Francesca da un'amica mia spiritualista³, una persona del tutto eccezionale, [582] dotata anche di poteri di chiaroveggenza di tipo superiore, per la quale ho una grandissima stima e che del resto era allieva e seguace di quel

¹ Dal greco *hesychia*, «tranquillità», «pace». Nella teologia bizantina questo termine designa la pratica delle preghiere ripetitive e contemplative che, abbinata a opportuni esercizi fisici e a una tecnica di respirazione ritmica, determina uno stato interiore di pace contemplativa. Questo stadio è il presupposto per giungere alla visione della «luce taboritica», la luce increata di Dio; viene considerato il corrispondente occidentale delle pratiche yoga.

² Nella tradizione cinese, risalente ad almeno tremila anni a.C., l'Uomo è simbolizzato da un'immagine simile allo schema proposto da Scelsi. Secondo la tradizione cinese nell'uomo coesistono tre livelli: uno superiore che rappresenta il cielo, e uno inferiore, la terra. Al centro si colloca l'Uomo. Questo schema non è solo la base della concezione filosofico-spirituale orientale ma anche di quella più strettamente materiale; fra l'altro ha dato origine alla disciplina del Feng Shui, letterariamente «vento e acqua», poiché è fra queste fondamentali energie vitali che si colloca l'Uomo.

³ Si potrebbe identificare questa persona con Maria Luisa Peretti, poetessa e veggente attiva a Roma negli anni Cinquanta-Sessanta.

Paul Brunton del quale vi ho già parlato. Una persona alla quale sono anche molto affezionato. Però, forse perché si trattava di una donna – ed anche molto bella – che seguiva e faceva seguire una strada abbastanza difficile e soprattutto molto rigorosa, le cose con Francesca non andarono molto lisce né molto avanti. Francesca, come ho già detto in altre occasioni, era una persona apertissima alle influenze e capace di percezioni psichiche e spirituali immediate, capace di grandi progressi in qualsiasi campo; possedeva anche possibilità di chiaroveggenza: vi ho detto che usava il pendolo in modo straordinario. Però, malgrado tutto ciò, non era incline alla disciplina, né soprattutto al sacrificio; o meglio: era anche capace di sacrifici, purché ciò non durasse troppo a lungo e non andasse troppo contro i suoi desideri. Perciò preferiva di molto le sedute di meditazione con Bajpai, che non la impegnavano troppo quotidianamente, mentre si sa che qualsiasi meditazione [583] implica un approfondimento di se stessi, un superamento, e perciò anche l'abbandono di alcune cose che sono contrarie al vero progresso dello spirito. Ma ciò a lei non poteva venire imposto.

Di Bajpai registrai anche alcuni canti che lui ci faceva sentire soprattutto all'inizio o dopo la meditazione; erano sempre canti religiosi, invocazioni, ed ancora adesso, riascoltandoli, provo un senso di commozione. La sua voce aveva una qualità particolare, molto bella e penetrante. Lo sento ancora come ci cantava: «Om! Shanti! Shanti! Shanti! Om!»¹.

Spesso mettevamo dischi di antichi *raga*, belli, profondi, semplici, veri. E talvolta, preso da quell'atmosfera, mi sedevo al piano ed improvvisavo² anch'io qualcosa che spero non fosse indegno di quei momenti. I Deva talvolta mi assistevano. Altre volte un'amica ci cantava canti buddhisti di cui dovrete ascoltare la registrazione, perché non posso trascriverli.

Una sera il nostro Lama tibetano si esibì in un canto rituale che durò tre quarti d'ora: impressionantissimo, [584] debbo dire, e di una grande potenza – seppure forse un po' lungo –, che ho registrato e conservo.

¹ Si tratta di un mantra composto di due termini sanscriti: *om* (che non ha un significato preciso, ma è il suono «originario») e *shanti* (*śānti*), che significa «pace».

² Questo periodo – fra gli anni Cinquanta e Sessanta – fu uno dei più prolifici della seconda fase compositiva di Giacinto Scelsi.

Nel corso di altre serate, non dedicate alla meditazione, ho registrato la voce di tanti amici, poeti e poetesse. Una di queste si chiamava Ruth Stephan¹: un'americana di una grande delicatezza come poeta e di una grande forza in un corpo fragilissimo. Viaggiava senza posa in Oriente, donde aveva riportato molti poemi, alcuni dei quali io le feci recitare; ad esempio *Song for Death*, di cui dovrete ascoltare la registrazione. Ruth ci mandò alcuni suoi libri che erano stati pubblicati a New York, dove era abbastanza nota. Dopo aver visitato tutta l'India e l'Indonesia, aveva trascorso alcuni mesi in un monastero zen e contava di tornarci, perché era attratta soprattutto dallo zen e dal Giappone. Ogni anno però tornava in Europa e si fermava immancabilmente a Roma per venire da Francesca a trascorrere qualche serata con noi.

Il contatto con Bajpal e queste serate di meditazione, durante le quali si leggevano testi di Aurobindo, Ramakrishna ed altri, ebbero indubbiamente una grande importanza [585] per Francesca ed una grande influenza su di lei; difatti essa cominciò a pensare sempre più all'India e sempre meno alla pittura, tanto che smise di dipingere. Aveva finito col comperare perfino una parte della casa adiacente per ricavarne uno studio, uno studio che fosse più adatto della sua casa, effettivamente troppo ornata e piena di oggetti per poterne fare uso, diciamo, come pittrice. Ma questo studio contiguo – che pure era costato una certa fatica, non solo per ottenerlo, ma anche per creare poi una comunicazione interna ed anche un altro terrazzo – non fu mai utilizzato. Si può dire che non vi mise mai piede, né vi dipinse mai. Fu invece usato da altri, da amici e amiche, pittori e pittrici, scultori e scultrici, in particolare da Ruth Francken² e da Claire Falkenstein, che vi si installarono per qualche tempo, con molta gratitudine ed anche molta comodità. Francesca invece cessò di dipingere, malgrado le mie insistenze affinché continuasse, tanto più che i suoi quadri – come ho già

¹ Ruth Walgreen Stephan, poetessa americana (1910-1974). Erede della fortuna dei Walgreen, viaggiò molto, soprattutto in Oriente, dove si avvicinò al buddhismo zen. Sposò il pittore John Stephan (1906-1995), con il quale diede vita all'importantissimo trimestrale artistico «The Tiger's Eye» (1947-1949). Un suo lascito dette vita ai Poetry Centers delle Università di Tucson (Arizona) e di Austin (Texas).

² Cfr. p. 291, nota 4. In realtà la Francken non visitò Scelsi e Frances a Roma; fu invece loro ospite a Venezia qualche anno prima, ed ebbe una notevole importanza per la genesi di quella che diventerà la Rome-New York Art Foundation, contribuendo a creare un forte legame con Michel Tapié e Herbert Read. Espose nella prima mostra inaugurale (luglio 1957) e nella nona mostra – *The Quest and the Quarry* (novembre 1960-febbraio 1961) – della RNYAF.

detto – erano veramente molto originali, di un'originalità che sorpassava quella di moltissimi altri pittori. [586] Io trovavo che era un vero peccato che lei smettesse queste creazioni. Ma niente da fare! Come sempre, quando si tratta di andare contro le sue decisioni.

Però non furono le serate con Bajpai che poi la decisero, diciamo così, brutalmente e subitamente a partire per l'India, vendendo la casa, lasciando Roma, i suoi amici e me stesso. Fu un altro gruppo di persone ad ottenere questo risultato: forse ciò era scritto nel suo karma, forse non interamente... Ma di questo parlerò più tardi.

Tornando ancora ai poeti, venne a farci visita a Roma Henri Michaux, per il quale io avevo una enorme ammirazione, e così pure Francesca. E lui ci contraccambiava a suo modo, sempre un pochino freddo e distaccato, ma meno di quanto lo era con tutti gli altri, e di ciò dovevamo essergli grati, né si poteva pretendere di più da lui.

Una volta insieme a Michaux trascorremmo una serata un po'... folle!, perché lui era venuto a Roma per fotografare e filmare scale. Scale? Già: scale. Si trattava di fare un film sulla mescalina. Tutti sanno che Michaux [587] aveva preso la mescalina ed aveva scritto anche un libro su questa sua esperienza – un libro molto interessante. Era riuscito a dominare la droga e a poterne in un certo senso controllare gli effetti, tanto che era riuscito a dipingere molti quadri sotto gli effetti della mescalina, raccontando poi queste sue esperienze.

A Parigi i medici dell'ospedale Sainte Anne gli avevano chiesto di girare un film sugli effetti della mescalina, e lui cercava cose adatte per questo film, cose che corrispondessero alle sue visioni, tra le quali figuravano appunto le scale: scale distorte, scale strane. Ed a Roma ve ne sono. Difatti trascorremmo un intero giorno e parte della notte alla ricerca di queste scale, scale che io stesso non avevo mai visto. Ed insieme a lui fummo sorpresi dalla follia architettonica di certe scale e scalinate, sia all'esterno che all'interno di alcuni palazzi.

Quella sera avevamo invitato una ragazza molto bellina ed attraente, niente affatto sprovveduta, molto moderna, che però non resistette alla tensione di quella serata con un uomo come Michaux, che delle sue allucinanti esperienze [588] parlava da pari suo. Egli insisteva soprattutto sulla quarta dimensione, nella quale il tempo era «altro» e perciò tutte le sensazioni erano «altre», e via dicendo. La ragazza finì per avere quasi una vera crisi di nervi e... non so se il nostro carissimo e grande Henri Michaux non avesse calcato di pro-

posito la mano in sottilissima maniera. Forse anche questa era stata per lui una piccola esperienza... A meno che non avesse voluto dare una risposta, a modo suo, alla ragazza, che parlava perfettamente il francese e che durante la cena aveva tenuto a far sapere che era al corrente di tutto e di tutta la poesia contemporanea.

Michaux prese nota di tutte le scale che gli interessavano, dei punti di vista, delle angolature; e, un mese dopo, giunse a Roma un operatore cinematografico per le riprese, che furono inserite in un film presentato poi ad un congresso di medicina all'ospedale Sainte Anne – medici, alienisti, psichiatri *et similia*. Sembra che questo film abbia avuto un grande successo, a quanto mi fu detto, perché io non l'ho mai visto. La presentazione di Michaux lo rese un evento di rilievo a Parigi¹.

[589] Cosa penso della droga? Vi dirò: se devi passare un fiume e sai nuotare, raggiungi da te, sia pure lentamente e con fatica, l'altra riva, perché le correnti spesso ti ostacolano; però potrai sempre ricominciare un'altra volta e ti potrà anche rimanere più facile.

Invece se non sai nuotare, allora puoi montare sul dorso di un cocodrillo che, se non ti mangia, ti porta dall'altra parte.

Però, seppure sul cocodrillo raggiungi l'altra sponda, non è nel punto dove vorresti approdare, ma in luogo insicuro ove sono briciole di realtà, unite ad illusioni e brandelli di esperienze sovrapposte in totale confusione, anche se questi brandelli mantengono un certo fascino intrinseco. Tutto questo per quanto riguarda la sponda mistica; invece, con certi viaggi sul cocodrillo, una certa esasperazione della sensibilità fisica e psichica può portare ad esperienze di ordine creativo e «poetico», com'è stato per molti nel passato con cocodrilli di nome oppio e alcool. Ma ho l'impressione che quelli contemporanei siano meno adatti e più affamati.

[590] La mia vita in quel periodo era dunque abbastanza ricca di avvenimenti, sebbene la mia giornata incominciasse solo alle cinque del pomeriggio. Francesca invece si alzava prestissimo, anche se era andata a letto tardi; ma lei aveva una salute di ferro ed era instanca-

¹ *Images du monde visionnaire*, mediometraggio scritto da Henri Michaux, realizzato da Éric Duvivier (nipote del regista Julien) e prodotto da Sciencefilm nel 1963. La durata delle copie oscilla dai 26 ai 38 minuti. Ne esiste una versione in DVD, distribuita dal CERIMES (Centre de ressources et d'information sur les multimédias pour l'enseignement supérieur), di 34 minuti.

bile. La mattina girava per la città: andava alla Fondazione, oppure a visitare amici, fermandosi spesso a colazione con loro; oppure andava negli studi degli artisti. Faceva quel che voleva; io non intervenivo e non le chiedevo quasi mai che cosa avesse fatto. Però, quando volevo, mi bastavano pochi minuti di concentrazione per essere al corrente di tutto. Non intervenivo, però, mai o quasi mai; e non davo neppure a vedere che sapevo quel che accadeva. Purtroppo – per ragioni karmiche – più tardi ciò non mi fu più concesso.

Nonostante tutte queste diverse attività, per me quello fu un periodo molto creativo. Composi molta musica, molti pezzi, alcuni di quelli per un solo strumento, tra i quali *Pwyll*¹ per flauto, che fu poi eseguito alla radio da Severino Gazzelloni²; *Hô*³ ed altri pezzi per voce [591] sola.

Hô fu eseguito durante uno dei concerti di Nuova Consonanza da Michiko Hirayama⁴, una giapponese che è rimasta giapponese, per quanto si sia molto occidentalizzata. Era venuta in Italia per perfezionarsi nel canto all'Accademia di Santa Cecilia e a Siena nella classe di Favaretto⁵; ma senza grandi risultati dal punto di vista della carriera, poiché – in quanto giapponese – era stata subito scritturata per la parte di Butterfly in varie piccole città di provincia, in compagnie diciamo pure di second'ordine. E, per vivere, lei aveva accettato ed era rimasta presa in questo giro, e per molti anni – non so quanti, ma sei o sette –: in Italia non aveva fatto altro. Quando io la incontrai, sentii la qualità della sua voce: una voce orientale che, forse appunto per questo, a me interessava particolarmente. Le chiesi se poteva cantare i quarti di tono; lei rispose di sì, ma che forse li aveva dimenticati un

¹ *Pwyll* per flauto (1954). Prima esecuzione: Roma, 1957. Flautista: Severino Gazzelloni.

² Severino Gazzelloni, flautista italiano (1919-1992). Dal 1944, e per oltre trent'anni, ha suonato nell'orchestra di Radio Roma, intraprendendo al contempo una lunga e brillante carriera da solista. Dall'incontro con il musicista «darmstadtiano» Bruno Maderna (1920-1973) ebbe origine il suo interesse per il repertorio contemporaneo, di cui divenne ben presto uno dei massimi interpreti. Esegui in prima esecuzione assoluta *Pwyll* di Giacinto Scelsi a Roma nel 1957.

³ *Hô*. *Cinque melodie per soprano solo* (1960). Prima esecuzione: Roma, 1960. Soprano: Michiko Hirayama.

⁴ Cfr. p. 243, nota 7.

⁵ Giorgio Favaretto, pianista e didatta (1902-1986). Direttore (dal 1942) della sezione concerti di musica da camera della RAI, dal 1948 insegnò musica vocale all'Accademia Chigiana di Siena, e dal 1954 fu titolare del Corso di interpretazione di musica vocale da concerto presso l'Accademia di Santa Cecilia.

po' per via di Puccini, però... Insomma, lavorammo assieme per tutto un inverno, ed anche il seguente, ed io scrissi per lei molte musiche vocali, alcune per voce sola, [592] altre con strumenti. E quando lei debuttò con queste musiche contemporanee, per la prima volta nella sua vita, al Teatro delle Arti, *Hô* ebbe un grandissimo successo tra i musicisti, ed anche di pubblico. Diciamo pure che in parte il successo era dovuto a queste liriche piuttosto ben riuscite, ma molto anche alla sua interpretazione. E perciò continuai a scriverne altre per lei; ed ogni volta che lei le eseguiva riscuoteva sempre un meritato successo. Nessun'altra cantante è capace di eseguire le mie liriche come lei, con il tono, il timbro di voce che a me piacciono. Ora essa è, diciamo pure, famosa; molti compositori hanno scritto per lei, e così è forse un pochino dimentica dei suoi inizi... Ma insomma, ciò non ha importanza, è un fatto comune a tanti. Non sono pochi i musicisti che presero l'avvio dalla mia musica e dalla mia amicizia, e che poco se ne ricordano. Ma – ripeto – non importa.

Fu Franco Evangelisti¹ che fece eseguire *Hô* in uno dei suoi concerti al Teatro delle Arti. E di ciò io gli sono rimasto grato, tanto che poi, qualche anno dopo, quando egli ebbe bisogno di me per rimettere in piedi la società [593] di Nuova Consonanza, per quanto schivo da queste cose, io lo feci e riuscii ad aiutarlo. Queste società – come saprete – hanno bisogno di una sovvenzione governativa che era sempre stata <loro> rifiutata, ed io, invece, fui in grado di fargliela ottenere; non solo, ma poi accettai anche un incarico nel Consiglio Direttivo e riuscii ad ottenere la collaborazione della Galleria d'arte moderna. E così, durante due stagioni, i concerti ebbero luogo tra i quadri e le sculture di questa galleria. Fu una cosa molto riuscita; il pubblico era entusiasta di questa nuova sede, e così pure la critica. Ne conservo la documentazione. Ma questa è un'altra storia.

Franco Evangelisti aveva un carattere molto difficile: litigava un po' con tutti e spesso era troppo irruento. Conoscendolo, però, scoprii che aveva un cuore d'oro, devoto alla sua famiglia come pochi. Aveva stima di me e della mia musica, sebbene sostenesse che in fondo

¹ Franco Evangelisti, compositore romano (1926-1980). Formatosi a Friburgo, lavorò presso gli studi di elettronica di Colonia, Gravesano e Varsavia. Fra i fondatori dell'associazione Nuova Consonanza (di cui divenne poi presidente) e del Gruppo d'Improvvisazione Nuova Consonanza, seppe fondere in una propria, originale creatività ricerca elettronica, alea controllata, strutturalismo e inediti accostamenti timbrico-fonici.

la musica era morta e che tutta l'arte era morta e non aveva più scopo. Egli del resto non scriveva più. Aveva composto quattro o cinque pezzi, a parer mio ottimi, ma non ne [594] voleva più sentir parlare, se ne disinteressava completamente; secondo lui il mondo, la società era cambiata, non aveva più bisogno d'arte ma di altre cose ecc. È un lungo discorso che molti artisti fanno. Debbo dire – così, tra parentesi – che in fondo avevano ragione, e hanno ragione, se si considera l'arte come era stata considerata <fino a quel momento> in Occidente, cioè un'espressione della propria personalità, oppure un godimento per gli altri, o, peggio ancora, un divertimento per alcuni privilegiati (come è stata per secoli). Egualmente se si considera l'arte come una copia della natura... oppure un racconto di sentimenti, sia con la parola <sia> coi suoni. Il senso vero dell'arte è tutt'altra cosa. Lo scopo dell'arte è un altro; spesso gli artisti stessi lo ignorano, poiché bisogna essere un po' degli iniziati per sapere alcune cose che vanno al di là della conoscenza e della cultura normali. Insomma: gli scopi dell'arte non sono quelli citati in questo momento, ma ben altri! Però non voglio riprendere questo argomento, perché ne ho già parlato.

In quegli anni scrissi il *Quartetto n. 2*¹, che [595] aveva una particolarità: avevo inventato sordine metalliche da mettere sulle corde, non sul ponticello. Il risultato è che il suono delle corde diventa piuttosto sgradevole, con molta rabbia degli esecutori, i quali hanno studiato per anni onde tirar fuori una bella cavata, un bel suono, ed io invece rendevo questi suoni rauchi e sgradevoli. Però questo effetto non era una ricercatezza, bensì una necessità della musica. Questo *Quartetto* venne eseguito dal violoncellista Gomez, che aveva formato un suo quartetto². Gomez era un vero virtuoso, anche se un po' improvvisatore, tant'è vero che questo mio *Quartetto* – come mi confessarono poi – lo studiarono tra un concerto e l'altro, in treno e così via.

L'esecuzione fu molto approssimativa, però piacque; piacque molto anche ad una persona di cui ho la più grande stima: il barone Mar-

¹ *Quartetto n. 2* per archi (1961). Prima esecuzione: Roma, 1965. Esecutori: Società Cameristica Italiana (Enzo Porta, primo violino; Umberto Oliveti, secondo violino; Emilio Poggioni, viola; Italo Gomez, violoncello). La pianista Giuliana Zaccagnini, parte dell'ensemble e presente al concerto, non era evidentemente coinvolta nell'interpretazione del *Quartetto*.

² Cfr. nota precedente.

schall von Bieberstein¹, direttore del Goethe Institut di Roma, un uomo delizioso, coltissimo. Per dirvi tutto, aveva ottenuto la sua tesi di laurea sui poeti francesi, il che basta a caratterizzare l'uomo.

[596] Era ed è ancora a capo del Goethe Institut, e in seguito fece eseguire questo mio *Quartetto* da un quartetto tedesco, appunto in uno dei concerti del Goethe Institut. Purtroppo questo quartetto tedesco lo eseguì molto male, l'esecuzione fu quasi disastrosa. Ma questi sono gli incerti del mestiere, che purtroppo avvengono molto spesso. Comunque non si trattò di un fatto volontario, come invece lo fu più tardi il sabotaggio del mio pezzo a Venezia.

Dopo quella esecuzione, presi ancora una volta la decisione di non fare eseguire la mia musica se non sotto la mia diretta sorveglianza nel corso delle prove, giacché anche quel quartetto tedesco era arrivato il giorno stesso del concerto – come accade quasi sempre –, e perciò io non avevo presenziato nessuna prova, e loro in fondo non avevano capito niente della mia musica. Certo è difficile poter sorvegliare sempre le prove: bisognerebbe che gli esecutori stessero sul posto per qualche tempo, cosa che avviene di rado, e ciò limita drasticamente la possibilità e le occasioni di esecuzioni ben preparate.

Vorrei dire che, se qualcuno volesse fare uno studio [597] sui miei quattro *Quartetti*, si renderebbe conto che il discorso è sempre il medesimo, ma con mezzi, tecnica, linguaggio sempre diversi. È sempre la medesima storia, se storia si può chiamare, e cioè la progressiva liberazione. E chi si limiterà al fatto acustico o a ciò che può essere considerato una ricerca strumentale, non avrà capito un bel niente. In questa mia musica il contenuto determina automaticamente la forma.

* * * *

¹ Michael Marschall von Bieberstein, poeta, letterato e uomo di cultura tedesco (1930). Discendente di una delle più antiche famiglie tedesche, ha diretto il Goethe Institut a Roma (1961-1974), Parigi (1974-1979) e Madrid (1985-1990). Dal 1979 al 1985 è stato a capo della Direzione educazione e cultura del Consiglio d'Europa a Strasburgo. Ha pubblicato vari saggi sulla politica culturale tedesca ed europea e ha tradotto in tedesco la poesia di Ungaretti e Montale. Nel periodo trascorso a Roma, ha avuto un ruolo fondamentale nel sostegno alle avanguardie artistiche.

Un'estate andai con Francesca ad Ascona. Vi ero già stato molti anni prima quando era un centro intellettuale internazionale, anche perché vi risiedevano Erich Maria Remarque, Hermann Hesse, Bissier¹ e tanti altri. Vi si radunavano ogni anno studiosi di varie dottrine e vi si svolgevano i congressi di Eranos². Quella volta conobbi Remarque e sua moglie, che però non era più Pauline Goddard, bensì un'altra bellissima donna³. Era un uomo che aveva molto fascino e non solo per le signore, proprio [598] per la sua personalità. Hermann Hesse lo incontrai in seguito in quel caffè dove a quell'epoca si riunivano tutti i personaggi di Ascona, ma che ormai non <era più come una volta>: era diventato un posto turistico come tanti altri. Vi risiedeva anche Vladimir Vogel, il musicista, qualche poeta ed alcuni pittori che conoscevo, come il Valenti⁴, i cui quadri furono esposti nella galleria di Roma, che era lì con la moglie figlia dello psichiatra

¹ Julius Bissier, pittore tedesco (1893-1965). Amico di Baumeister, Schlemmer e Arp; si avvicinò all'astrattismo nel 1929 e nel periodo informale elaborò una pittura molto vicina alle problematiche zen. Espose nella sesta mostra - *Moments of Vision*, luglio-novembre 1959 - della RNYAF.

² I Colloqui di Eranos (che in greco significa «banchetto») iniziarono nel 1933 per iniziativa di Olga Frøbe-Kapteyn (1881-1962) ed ebbero sede a Casa Eranos ad Ascona, nei pressi del Monte Verità. Avevano cadenza annuale ed erano finalizzati a studi di tipo spiritualista; vi presero parte i maggiori studiosi del momento. I risultati di questi incontri venivano poi divulgati dagli «Eranos-Jahrbuch», che furono pubblicati dal 1933 al 1999 (I serie: 1933-1988; II serie: 1989-1999).

³ Difficile individuare chi fosse questa donna, ma certo non era sua moglie, visto che Remarque si sposò tre volte: due con la stessa donna, Jutta Ilse Ingeborg Ellen Zambona (la prima volta nel 1925 e la seconda nel 1938), la terza ed ultima con Paulette Goddard (1911-1990), nel 1958. Del resto, Remarque era noto per le sue avventure extraconiugali (tra le quali aveva figurato, negli anni Trenta, anche Marlene Dietrich).

⁴ Italo Valenti, pittore italiano radicato in Svizzera (1912-1995). Nel 1938 entrò a far parte del gruppo Corrente; nel dopoguerra le sue ricerche si indirizzarono verso una tecnica «informale naturalistica». Espose nella nona mostra - *The Quest and the Quarry*, novembre 1960-febbraio 1961 - della RNYAF.

Demontez, uno dei tanti che avevo consultato, e che era una donna simpaticissima. Vi era anche la figlia di un altro psichiatra famoso: Nanik, moglie di Denis de Rougemont, molto amica mia e di Francesca sin dai tempi di Parigi e che poi alloggiò da Francesca quando venne a Roma.

Anche la moglie di Vogel era una nostra cara amica: psicoanalista discepola ed amica di Jung, aveva alcuni pazienti dei quali si occupava molto e con successo. Era una donna dall'aspetto un pochino rigido, ma invece come carattere non lo era affatto: era di una grande bontà, con occhi luminosi e dolci. Una persona di alta levatura morale ed anche spirituale.

[599] Nelle vicinanze abitava anche Scherchen¹, il direttore d'orchestra molto noto per la sua bravura e la sua didattica, poiché aveva molti allievi, e non solo direttori ma anche compositori. Era noto altresì per il suo pessimo carattere e per la sua violenza; tuttavia era uno dei pochissimi capaci d'intendere la musica contemporanea, la nostra musica, e la dirigeva molto bene. Fu lui che diede lezioni di direzione ad Igor Markevič, e tra i due si ebbero scontri memorabili! Ma di Igor vi ho già parlato; perciò non ritornerò sull'argomento.

Ad Ascona entrai in clinica, una clinica steineriana, la cui direttrice era una delle superstiti allieve di Rudolf Steiner, una donna molto anziana, ma capacissima nel suo ramo, molto più dei giovani e delle giovani che purtroppo tanto nella medicina quanto nelle varie arti, pittura, scultura ed euritmia, si erano allontanati dagli insegnamenti del Maestro, ragion per cui le cose erano decadute in tutti i campi.

Naturalmente anche questa volta in quella clinica [600] non ottenni alcun risultato, nessun miglioramento; anzi, credo che la medicina scelta in quel momento non fosse precisamente quella che occorreva per me. Forse – come diceva Madame Jouve – nessuna medicina è *quella* che occorre per me! «*On ne peut pas vous guérir; votre médecine est de guérir les autres*». Ma siccome ero stato piuttosto male, con

¹ Hermann Scherchen, direttore d'orchestra, didatta e compositore tedesco (1891-1966). Iniziò prestissimo la sua intensa attività di musicista, dirigendo concerti in tutto il mondo e riservando ampio spazio alla diffusione della musica contemporanea, anche con l'organizzazione di corsi e festival. Promotore di alcune riviste musicali e musicologiche – fra cui «Melos» e «Musica Viva» –, fondò nel 1950 la casa editrice Ars Viva, attiva dapprima a Zurigo e poi a Gravesano, dove diede vita ad un centro per la musica elettroacustica.

una recrudescenza di tutti i miei sintomi, avevo deciso di provare ancora una volta.

Nel frattempo Francesca era andata a New York per assistere ai funerali di una parente e mettere in ordine certi affari suoi. Poi, quando dopo due settimane fu di ritorno, andammo insieme a Ponte Tresa. Là vi era una scuola di yoga diretta da Yesudian¹ (autore anche di un libro molto noto sullo Hatha yoga), che aveva un'accademia di yoga a Berna, un'altra a Zurigo per l'inverno e l'estate, un vero e proprio *ashram* a Ponte Tresa, a pochi chilometri dalla frontiera italiana. Era un posto incantevole. Poiché nell'*ashram* erano al completo, alloggiammo all'Hôtel du Golf, distante pochi passi: bastava attraversare qualche prato e si arrivava sul posto dove sorgevano [601] tutte le casette per coloro che stavano nell'*ashram*. Si trattava in sostanza di celle, però comode, ognuna con il proprio cucinino; una ventina in tutto.

Vi era anche una casa, una casa più grande e, naturalmente, un grande capannone dove si svolgevano le sedute di Hatha yoga e di meditazione.

Al mattino vi erano classi di Hatha yoga e la sera quelle di meditazione.

Per coloro che risiedevano proprio nell'*ashram* vi erano, naturalmente, alcune regole: la regola del silenzio, quella dei pasti vegetariani, che ognuno si faceva da sé; e poi la frequentazione obbligatoria dei corsi e qualche passeggiata in gruppo diretta dallo stesso Yesudian. Inoltre vi era il lago dove chi voleva poteva fare il bagno.

Era molto bello all'ora del tramonto vedere arrivare a piedi attraverso i campi, anche dal vicino villaggio, queste persone in raccoglimento per la meditazione della sera.

Yesudian era un bellissimo uomo, ancora giovane. [602] Non si mostrava mai nudo, neanche durante gli esercizi yoga, forse perché era troppo bello e non voleva turbare alcuno! Aveva un corpo splendido, come potetti vedere una o due volte. Purtroppo, però, dopo i primi esercizi di Pranayama – vale a dire di respirazione ritmica yogica –, a me sopravvenne una forte irritazione delle mucose nasali, e non

¹ Selvarajan Yesudian, medico e maestro yoga indiano (1916-1999). Studiò medicina in Europa; la Seconda guerra mondiale lo sorprese in Ungheria, dove si trovò bloccato per tutto il periodo dell'occupazione nazista. Nel 1948 riuscì a trasferirsi in Svizzera dove, insieme a Elisabeth Haich, aprì la prima scuola yoga europea.

ho mai capito se dipendesse appunto da quelle respirazioni o piuttosto – come sono propenso a credere – da una mia allergia per qualche erba del posto, sebbene io non avessi mai sofferto di allergia, né di febbre da fieno e cose simili.

Ma che cos'è questo yoga di cui parlo tanto, e di cui tanti si interessano? Vi sono migliaia di libri in ogni lingua che ne parlano. Perciò dirò soltanto che è un metodo di perfezionamento e di sviluppo delle nostre facoltà – spesso latenti – fisiche, psichiche e spirituali. Vi sono molti yoga. Quello tradizionale indiano è stato [603] codificato inizialmente da Patañjali¹ con i suoi testi, ora tradotti ovunque. Vi è poi lo yoga tibetano e quello giapponese, cinese, persiano, egiziano ecc. E vi è inoltre lo sciamanesimo, che presuppone anch'esso uno sviluppo di particolari facoltà.

Il termine «yoga», però, spetterebbe a quello indiano, anche se il suo significato, che è «unione», può essere rivendicato da tutte le altre discipline del genere.

Naturalmente nello yoga indiano vi sono alcune differenze, che vanno dai metodi più specifici per lo sviluppo sul piano fisico, propri dello Hatha yoga, a quelli sul piano mentale dello Jñāna yoga, a quelli sul piano psichico del Raja yoga, e a quelli polarizzati sulla devozione e l'adorazione, propri del Bhakti yoga, molto prossimo questo alla Via cristiana.

Ma come scegliere lo yoga a noi più confacente? Questa è una domanda che ci porta 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 [604] naturalmente, anche se crediamo di farla noi stessi.

Vi è poi una classificazione dei tipi umani, che vi espongo, poiché

¹ «Scrittore indiano cui la tradizione indigena attribuisce due opere di argomento assai diverso; il *Mahābhāṣya* ("Grande Commento"), testo grammaticale che si ricollega a opere grammaticali più antiche, e lo *Yogasūtra*, che è per noi l'opera fondamentale sulla filosofia yoga. Ma la moderna critica europea inclina ad ammettere due autori distinti che sarebbero poi stati unificati per effetto dell'omonimia: il grammatico (sec. 2° a.C.) e il filosofo, posteriore di alcuni secoli» (*Enciclopedia Biografica Universale Treccani* cit., s.v., vol. XV, p. 94).

mi sembra più esatta di quella fatta da Jung tra estroversi ed introversi; e cioè quella che divide gli uomini in cerebrotonici, viscerotonici e somatotonici. Non sono belle parole, ma sono termini scientifici.

Per i cerebrotonici risulta più indicata e naturale la Via della Conoscenza e la progressiva modificazione della coscienza fino all'unione col Divino. Per i viscerotonici – che hanno maggior bisogno di affetto e di compagnia – è più congeniale la Via della Devozione; per i somatotonici, che amano l'attività e il coraggio fisico, riesce più consona la Via del Lavoro e delle Opere buone e giuste, s'intende in favore del prossimo, come curare gli ammalati in condizioni disagiati e pericolose.

Vi è poi ancora un'altra classificazione, esoterica questa, della quale vi dirò brevemente, giacché mi sembra interessante, e che stabilisce che ognuno di noi appartiene ad un Raggio ed è sotto la sua influenza.

Il Primo Raggio è quello della volontà di potenza e [605] di azione; il Secondo è quello dell'amore e della carità; il Terzo, della conoscenza e della saggezza; il Quarto, dell'armonia e dell'intuizione; il Quinto, della conoscenza concreta e scientifica; il Sesto, dell'idealismo umano; il Settimo, dell'organizzazione rituale, che può portare l'uomo a divenire, per esempio, un fondatore di religioni o <a giungere> a capo di esse come papa, Gran Lama ecc.

Vi sono inoltre ragioni karmiche per coloro che in precedenza avevano iniziato una via e tornano quaggiù per proseguirla, oppure in certi casi per cambiarla.

Tutti questi elementi che ho elencato sono quelli che determinano la nostra via allo yoga e la scelta di una direzione di ricerca o di attività, a preferenza di un'altra, e che – evidentemente – determinano anche la nostra vita, intesa su ogni livello civile o... incivile.

Ah! Vorreste sapere che cosa vorrei essere io, se potessi scegliere, nella prossima vita?! Forse un grande musicista? Un Beethoven? Un Wagner? Uno di quelli di cui si parla per secoli? Oppure un grandissimo esecutore o direttore d'orchestra – insomma un idolo, un Paganini? Un [606] Toscanini? anche se si tratterà di dirigere o di suscitare meravigliose armonie e onde sonore o elettromagnetiche con impensabili strumenti o anche solo col pensiero?

Ebbene: niente di tutto ciò, ma qualcosa di più: vorrei essere un taumaturgo!

Ma... non vorrei fare una conferenza. Torniamo a Ponte Tresa.

Ciò che vi era di molto rilevante a Ponte Tresa era il numero dei partecipanti, sia agli esercizi che alle meditazioni: dalle sessanta alle settanta persone, e qualche volta anche di più. Il fatto importante era il silenzio, che Yesudian riusciva ad imporre con la sola sua presenza. Ho assistito altrove a molte riunioni di questo tipo e vi assicuro che non è facile ottenere un vero silenzio, anche da sole dieci o quindici persone. Il silenzio in questione non è solo quello che consiste nel non muoversi e nel non fiatare, bensì quello che proviene da una vera concentrazione. Perciò avere un gruppo così numeroso in quello stato è, secondo me, un fatto notevole ed importante.

[607] Francesca trasse molto profitto da questo soggiorno e ben presto divenne bravissima nell'Hatha yoga. Poi continuò con vari maestri a Gstaad e in Oriente, aiutata dal fatto che aveva un corpo fortissimo e nel contempo pieghevole al massimo, perciò poteva assumere senza sforzo posizioni da acrobata.

In seguito tornammo ancora ad Ascona proseguendo poi per Roma. Da questo viaggio io non tornai migliorato: tutt'altro. Eh già: «*Votre médecine est de guérir les autres et ouvrir le chemin*»¹. Eh sì!...

Ad Ascona incontrai Leo Kok², e questo fu un incontro molto piacevole. Era un olandese, pianista; ma durante la guerra, purtroppo è orribile a dirsi, i tedeschi lo presero e gli spezzarono le dita: addio pianoforte! Allora, dopo che fu liberato, lui si era recato in Svizzera, sistemandosi ad Ascona e aprendo una piccola libreria, che ebbe un successo immediato perché <lui> era un uomo che ispirava grande simpatia, e non solo per la sua, chiamiamola, disgrazia in guerra, ma perché era coltissimo ed aveva molto [608] charme. Questa sua libreria si era presto ingrandita ed io, la prima volta che vi entrai, fui piacevolmente sorpreso di trovarvi i miei libretti di poemi francesi³. La cosa mi sorprese veramente, e tra noi nacque una discreta amicizia che, ritengo, perdura sempre. Tra l'altro egli aveva una grande collezione di strumenti orientali, <in particolare> indocinesi, del paese che ora si

¹ «La sua cura consiste nel guarire gli altri, e nell'aprire il cammino».

² Leo Kok, pianista e compositore olandese (1893-1992). Impossibilitato a continuare a suonare poiché gli erano state spezzate le mani dai tedeschi durante l'invasione dell'Olanda, nel dopoguerra si radicò in Svizzera dove aprì la Libreria della Rondine, luogo d'incontro di intellettuali e artisti.

³ Cfr. p. 77, nota 3, e p. 78, nota 4.

chiama Vietnam. Probabilmente li aveva già avuti prima ed era riuscito a salvarli durante la guerra; era poi rimasto in contatto con le antiche colonie olandesi ed era riuscito a farsi mandare, poco alla volta, altri strumenti interessantissimi, che colmano un'intera stanza, nonché alcuni gong veramente stupendi.

Kok organizzò una serata per me, poiché avevo portato un nastro di alcune mie composizioni registrate che volle far ascoltare, improvvisando una serata con un gran numero di persone molto simpatiche. Erano presenti la moglie di Vogel, il pittore Valenti con la moglie, e molte altre persone colte in musica, letteratura, pittura – tra cui ricordo il pittore Bissier. Fu un atto molto gentile [609] da parte sua, ispirato da vera amicizia.

Poi – come vi ho già detto – tornammo a Roma: io in aereo, Francesca sulla mia Chrysler, di cui ci eravamo serviti all'andata. Sulla strada del Sempione vi fu un incidente: la mia macchina tamponò una Opel che, per cause imprecisate, aveva bruscamente rallentato. L'autista riuscì in qualche modo ad attutire l'urto e per fortuna la mia era una grossa macchina ed ebbe soltanto danni al paraurti; invece la Opel ne uscì molto rovinata nella parte posteriore. Per fortuna non vi furono feriti, ma l'incidente procurò un ritardo notevole a causa di tutti gli espletamenti burocratici, verbali ecc., per cui Francesca giunse a Roma circa sei ore più tardi del previsto. Il suo segretario ed io aspettammo con comprensibile ansia, seduti al «Bar dei Ladri», di fronte alla casa. Quando finalmente arrivò, lo spettacolo non fu certo elegante: nell'urto la serratura del grande cofano era saltata e questo si era [610] alzato come una grossa mandibola di balena, che aveva quasi completamente ostruito la visuale dell'autista, perciò il cofano era stato legato con funi; appariva come una vecchia macchina da campagna, e il suo ingresso nella Capitale non fu certo all'altezza di un'auto di quella razza! Tutti i «ladri» del bar uscirono incuriositi, chiedendo che cosa fosse accaduto.

Poi venne il giorno in cui Francesca mi disse che avrebbe voluto fare un viaggio in India. Certo, perché no? E il giorno seguente aggiunse che sarebbe stato bello, dopo l'India, andare a Bangkok, e poi in Cambogia a vedere i templi, l'Angkor Wat ecc. Benissimo, perché no? Meglio approfittare finché si può ancora andare in quei paesi. Io certo non potevo seguirla; ma lei poteva perfettamente farlo.

Il giorno seguente aggiunse che forse sarebbe stato bene affittare parte della casa; io sarei potuto rimanere nella parte libera, continuare il nostro genere di vita, ricevere gli artisti ecc. Io non ero molto entusiasta di [611] questa idea... però: perché no?... Si può fare... benissimo! Tanto più che io in realtà non ho neanche bisogno di questa casa.

Passò un altro giorno e lei disse che, però, effettivamente, sarebbe stato difficile separare le due case; le avevano consigliato di affittare tutto l'appartamento.

Risposi: «Va bene, affittalo, per sei mesi, per un anno, se ti interessa stare lontano tanto tempo».

Ma poi mi disse che <le avevano consigliato> di non affittare, perché la casa sarebbe stata sicuramente rovinata dagli affittuari; quindi perché non venderla?

Rimasi perplesso. Feci qualche obiezione, ma mi scontrai con una sorta di mutismo. Allora incominciai a capire. Proprio in quei giorni nella sua camera da letto era apparsa una grande fotografia di Krishnamurti¹, che aveva sostituito la mia.

Io le dissi soltanto, con un sorriso un poco amaro:

«Beh, hai sostituito un uomo più vecchio di te con un altro ancora più vecchio!».

Lei ribatté: «Non è un uomo!».

[612] «Ma non è neanche un dio» risposi: avevo capito.

La data della sua partenza non osò dirmela. Trovai sul tavolo del segretario – lasciatovi forse intenzionalmente – il biglietto dell'aereo per Bombay. La data era vicinissima, perciò lei aveva già preparato tutto: fatto le iniezioni richieste, le valigie, il visto sul passaporto ecc. – tutto ciò senza avvertirmi, in pochissimi giorni.

Compresi che avrebbe lasciato Roma definitivamente e compresi anche il lavoro che avevano fatto su di lei alcune persone dell'entourage, dell'ambiente di Krishnamurti, con sottile abilità e con arti non troppo ortodosse.

Krishnamurti – come tutti sanno – aveva compiuto da giovane un atto di coraggio, rifiutando di farsi deificare ufficialmente dai teosofi, ed aveva scritto un bellissimo libro: *Ai piedi del Maestro* – un libro accettabile da chiunque e molto ispirato. Poi, pian piano si distaccò

¹ Jiddu Krishnamurti, libero pensatore indiano (1897-1986). Nel 1909 fu considerato dai membri della Società Teosofica come un messia e fu adottato da Annie Besant (cfr. p. 51, note 1 e 5). Fino a tarda età viaggiò in tutto il mondo per divulgare il suo pensiero, che ambiva a liberare l'uomo dai condizionamenti e dalle paure generati dai nazionalismi, dalla sottomissione, dall'autoritarismo e dall'accettazione passiva delle idee religiose. Per questa sua visione del mondo non aderì a nessuna religione e a nessuna organizzazione e giunse anche a rinunciare alla propria nazionalità. Coerentemente, finì anche per uscire dalla Società Teosofica, sciogliendo persino (nel 1929) l'Ordine della stella in Oriente, che la Besant aveva fondato per inquadrarvi i seguaci del maestro indiano.

da quanto aveva detto e predicato, e prese a propagandare [613] una dottrina, o insegnamento, che può essere molto discutibile, come lo è il suo carattere molto intollerante.

In quarant'anni di discorsi, conferenze ed insegnamento, aveva acquisito una dialettica ferrea – o piuttosto, direi io, un procedimento dialettico. In fondo egli non risponde mai esattamente all'argomento in questione o alle domande che gli vengono poste: vi gira intorno con un lungo processo ragionato che pian piano ciruisce il punto centrale e, come un grosso pitone, vi si avvolge intorno, stritolando man mano tutte le obiezioni ed ogni altro possibile ragionamento. Del resto lui è uso farsi le domande e rispondervi da sé. Tutto ciò risulta in un accerchiamento, in un isolamento del punto centrale, soffocandolo e forse talvolta annullandolo del tutto. E così arriva allo smantellamento del principio ragionante e quindi del «mentale»; ed è questo ciò che egli cerca e vuole: lo smantellamento del mentale per arrivare alla percezione diretta di una realtà superiore, <al di là del> mentale stesso; oppure a quel «vuoto» in un certo senso ricercato dallo zen, [614] del quale offre una volgarizzazione occidentalizzata. Però mentre per alcuni ciò risulta logico, per altri questo procedimento non va. Non so come si troverebbe Krishnamurti di fronte a qualcuno che avesse la preparazione e la dialettica adeguate; per esempio ad un gesuita. Ma lui non è disposto a tollerare né contraddittorio né obiezioni.

Dal canto mio, io non credo che si possa smantellare «il mentale» col «mentale», con un succedersi di ragionamenti <atti a> smantellare il ragionamento. Egli spesso nei suoi discorsi butta dalla finestra, senza complimenti, perfino i fondatori di religioni: Gesù Cristo, il Buddha, i grandi Santi occidentali ed orientali; e quelli del suo stesso paese natio: Ramakrishna, Śrī Rāmāna Maharshi¹ ed altri grandi Esseri che – questi sì – con la sola loro presenza, e senza una parola, annullavano «il mentale». E il mentale *fondeva* di fronte a loro; fondeva e non restava null'altro che una dolcezza ed una luce interiore infinita, trasformante in un attimo l'essere impuro.

Ad ogni modo, è proprio vero che, come dicono i francesi, «*La plus belle jeune fille*» anche se molto seducente [615] «*ne peut donner que ce qu'elle a*»².

¹ Cfr. p. 172, note 2 e 3.

² «Persino la più bella ragazza non può donare che quel che ha».

Krishnamurti seducente lo è, e dà quello che può: è sincero. Almeno io lo credo. Del suo ambiente – salvo una donna di grande levatura, sua grande sostenitrice, ma non esaltata e neanche <in> preda di pericolose illusioni: Vanda Scaravelli¹ – forse è preferibile tacere. Quella di Krishnamurti è un'organizzazione molto bene orchestrata sui giornali, nei vari luoghi di riunione, ma ha i difetti di tutte le organizzazioni, e le sue necessità; quindi trova il modo di soddisfare tutto ciò come può e dove può.

Francesca – è inutile dirlo – divenne in brevissimo tempo anche in questo nuovo ambiente un personaggio, accarezzato e adulato come prima lo era stata dagli artisti.

Dunque, Francesca partì. Tutto avvenne in brevissimo tempo: fu quasi come un sogno ed io, lo confesso, per alcuni giorni ne fui molto addolorato; ed anche irritato con me stesso: mi sarei picchiato! Già! Mi sarei proprio picchiato per questa mania che avevo avuto tutta [616] la mia vita di fare il pigmalione, di aprire le porte, indicare la strada, accompagnare qualcuno per un certo tempo e poi vedere tali persone proseguire per conto loro e restare a guardarle allontanarsi... talvolta sole, talvolta non sole...

Francesca forse si avvide della mia tristezza e, per lettera, si offrì di regalarmi tutta la casa con quanto vi era dentro: le cose che avevamo scelto assieme, comperato assieme e... amato assieme. Certo era un bel regalo; ma io lo rifiutai. Non credetti di potermi sottomettere alla prova di abitare <da> solo quella casa, la casa nella quale avevamo tanto collaborato e che, per più di sette anni, era stata il centro di tante nostre attività in comune.

E ad ogni modo... se ella credeva di doversi sdebitare di qualcosa, non poteva farlo con delle cose, anche se preziose e care.

Sarà per un'altra volta: il debito – se vi è – sarà saldato in qualche modo...

Evidentemente la sua partenza ha lasciato un gran [617] vuoto, misto a quell'irritazione verso me stesso di cui ho detto prima, e – lo confesso – una certa tristezza...

¹ Vanda Scaravelli (1908-1999). Cresciuta in una famiglia di intellettuali – il padre era filosofo e la madre pianista –, si avvicinò alle filosofie orientali dopo aver avuto Krishnamurti ospite nella sua villa di Firenze; fu iniziata alla disciplina dello yoga da B.K.S. Iyengar (Belur Krishnamachar Sundararaja Iyengar, noto anche come Yogacharya B.K.S. Iyengar, n. 1918). Dopo la Seconda guerra mondiale si trasferì in Svizzera.

Ma san Francesco ha detto che la tristezza è una colpa!
E poi, si dice anche: «Canta che ti passa!».
E allora, recitiamo assieme un piccolo, bislacco poemetto di Max Jacob:¹

Alleluja
Sous les thuyas
Le Prince de Lusignan,
De sa maîtresse
Était l'amant.
Cela sentait la naphthaline.
On avait quitté le port
Et cela sentait encore.²

E qui ebbe inizio uno strano colloquio con i miei tre personaggi interiori:

«Ma come! E l'impassibilità?!».

«E va bene l'impassibilità, ma io non sono di legno. [618] E chi vi è intorno a me, o altrove, di così percettiva come Lei?...».

«Ma tu sai che nulla ci appartiene: nessuna cosa, tantomeno le persone».

«Sì, va bene; ma vi è modo <e modo> di condursi; perché la brutalità? Eppoi: sei sicuro, tu, che sia proprio la sua volontà?».

«Eh, caro mio, ognuno ha il suo karma; anche quello di lasciarsi influenzare. Tu lo sai meglio di me; tu sai anche che non si può intervenire».

«Ma io, caro chiacchierone, avrei anche potuto oppormi e avrei anche potuto controbattere certe influenze. Perché non l'ho fatto in tempo?».

«Tu non lo *dovevi* fare, se no l'avresti fatto... È partita perché *doveva* partire, se no nessuno avrebbe potuto farglielo fare».

¹ Max Jacob (1876-1944), poeta e romanziere vicino all'ambiente cubista (Apollinaire, Picasso, André Salmon ecc.). In seguito ad un'apparizione mistica, si convertì al cattolicesimo e per un certo periodo condusse vita paramonastica. Arrestato dalla Gestapo il 24 febbraio 1944 e internato nel campo di concentramento di Drancy, vi trovò la morte una decina di giorni dopo.

² Max Jacob, *Le Cornet a Dés*, édition définitive, Stock, Paris 1923, p. 42. «Alleluia / Sotto la tuaia / Il principe di Lusignan, / Della sua amata / Era l'amante. / Che puzza di naphthalina. / Eravamo usciti dal porto / E ancora si sentiva la puzza».

«Sì! Però ricorda che *I want what I want, when I want*¹. E questa è una questione di carattere più che di karma, caro mio!».

«Ma tu sai anche che hai fatto il pigmalione, e il destino [619] di Pigmalione è questo. E sai anche che non è lecito richiedere qualcosa quando si è dato, altrimenti diventa commercio, sia che si tratti di beni materiali o morali».

«Giusto! Ma è anche non-lecito prendere e non dare».

«Ma chi ti dice che i debiti – se debiti sono – debbano esser pagati subito? La banca del karma è più sicura di quelle di città».

«Ma io le volevo tanto bene, ed eravamo molto uniti, partecipavamo alle stesse cose...».

«Caro mio, sei proprio in stato *tamasico*²! Proprio tu fai questi discorsi da studente di liceo? Sveglia, sveglia!».

«L'amore, chiacchierone, non è solo cosa da liceale. Mi dispiace che la prendi in questo senso. Ricordati anche la definizione di Victor Hugo: "L'amore è la concentrazione di tutto in un solo essere, e la dilatazione di questo essere a riempire l'universo"».

«Ma tu non l'hai amata in questo modo. Tu sai bene [620] che ti sei sempre sentito superiore, che dirigevi tutto senza darlo a vedere. L'hai amata karmicamente da pigmalione. Ora pensa ad altro: fai musica!».

«La musica è anche la nostra vita, con le sue armonie, le sue disarmonie, i suoi accenti, forti, dolci, vari, andanti ed allegri; tempi meditativi, tempi ritmici vitali; le forme previste; quelle intuitive, quelle improvvisate. È musica anche questa, no? Ora non sarà più...».

«La vera musica non è questa... è quella che ti danno i Deva, ed ora li avrai più vicini ancora di prima. Tu lo sai. Il resto è *Māyā*».

«Sì, ma anche *Māyā* è una manifestazione divina».

«Mi fai un po' ridere, sai! Parli come un bambino che ha perduto lo specchietto nel quale si guardava; e tu lo sai che era la tua immagine che vedevi e che forse amavi. Tu lo sai che era una proiezione tua, quasi tutta tua, che vedevi e che esisteva perché ti riproducevi in questo specchietto. Tu lo sai che tutto ciò che nasceva veni-

¹ «Voglio ciò che voglio, quando lo voglio».

² Da *tamas*, «immobilità» o «tenebre». Secondo il Samkhya (o Sankhya), forse la più antica delle sei scuole ortodosse di pensiero che si rifanno ai Veda, Tamas è una delle tre manifestazioni (Guna) dell'illusione (*Māyā*). È avvolgimento, oscurità, torpore; conduce all'esistenza condizionata. Le sue proprietà sono l'ignoranza, la pigrizia, il sonno, l'illusione, la follia.

va da te, ed era la tua [621] immagine che agiva, pigmalione, la tua immagine che parlava, che dipingeva, la tua immagine che era chiaroveggenza, e tu lo sai!».

«Forse, ma lo specchio era bello, ed era antico e di valore; antico e ritrovato. E rifletteva bene e raccoglieva bene l'immagine che tu vuoi sia la mia; l'accoglieva bene, ma non sono certo che fosse solo la mia immagine, ed ora mi manca».

«Ma tu sai bene quale breve durata abbiano le cose, i desideri e gli uomini. Come puoi tu affliggerti per la perdita di una cosa di breve durata? Se proprio lo vuoi, perché non pensi ad una unione assoluta, calma e pura, fuori dal ciclo di questa vita? Tu lo sai che ciò si può».

«Il fatto è, chiacchierone, che il perno della bilancia a cinque pesi non è fisso, e quindi ora sei su, ora sei giù... Credi davvero che il perno possa essere sempre fisso affinché ciò non avvenga?».

«La soluzione è che non vi sia la bilancia, ma solo il perno, e tu lo sai. Eppoi sai benissimo che le condizioni [622] in cui ci troviamo sono sempre appropriate alla nostra evoluzione interiore; questa situazione era necessaria alla tua evoluzione. Pensa allo scopo ultimo, supercosciente, della vita e al passar oltre noi stessi. Ma debbo proprio ricordarti ciò che sai, e che spesso hai osato dire agli altri?».

Ed a questo punto ecco che interferisce un altro «chiacchierone», dicendo:

«Voi fate discorsi stupidi. Vuoi vedere che starai molto meglio senza di Lei? Ma pensa un po' a quanto tempo hai sprecato, quante energie hai dato per una quantità di cose che, in fondo, non ti erano necessarie: quante giornate hai trascorso alla Fondazione; quante volte ti sei preoccupato per gli affari di Lei; quante volte hai dovuto discutere con avvocati, ingegneri, per la casa; quante complicazioni hai dovuto sciogliere per Lei; quante volte non hai risolto i suoi problemi! E quante energie hai sprecato, hai perduto!

Pensa a quanto più tempo avrai per i fatti tuoi. E [623] non ti sembra venuto il momento di semplificare un poco la vita? Erano veramente necessarie tutte queste complicazioni? Tutta questa gente attorno, sia pure brava gente, buona gente, interessante? Ma no, non era necessario! Semplifica un poco la tua vita. La tua vita sta procedendo e quindi è il momento di semplificarla, non ti pare? Non ti pare che <per ognuno di noi – e per te forse ancora di più – sia

giunto il momento di concentrarsi completamente sulla fine della nostra vita?».

Ad un certo punto, ne ebbi proprio abbastanza, ed imposi il silenzio a questi chiacchieroni.

Però seguì alcuni dei consigli che mi avevano dato i miei loquaci personaggi, ed effettivamente la mia vita fu molto più semplice. Non viaggiai più, non mi mossi quasi mai da Roma; mi installai in un piccolissimo appartamento¹ prospiciente il Palatino che mia sorella mi cedette per affetto, nonostante avesse acquistato ed arredato per se stessa con molto amore questa piccola casa.

* * * *

¹ L'A. si riferisce all'appartamento sito al quarto piano di via di San Teodoro 8, dove visse fino alla sua scomparsa, e che attualmente la Fondazione Isabella Scelsi ha adibito a museo.

[624] Così ho riscoperto Roma; l'ho ritrovata – ch e infatti non l'avevo mai conosciuta, questa Roma che irriverentemente paragono ad un *club sandwich*, quelli fatti di varie cose in strati sovrapposti.

A Roma ogni strato  e cos  ricco che conosco studiosi, esteti, ed anche persone colte ma non specializzate, che amano, s'interessano e vivono per cos  dire solo in un'epoca o nell'altra: nell'epoca romana o nel Rinascimento o nel Barocco o nella Roma ottocentesca, quella di Stendhal.

Non  e per caso che Roma  e stata scelta come sede della Chiesa cattolica: esotericamente  e un luogo tra i pi  importanti. In occultismo dicono che qui si scontrano le forze nere e quelle bianche. Altri dicono le forze solari e quelle lunari. Certo a nord di Roma incomincia l'Occidente e a sud l'Oriente. Roma  e la frontiera. Anche nella storia molte battaglie decisive furono combattute qui, con alterna vicenda e su molti piani. L'Oriente non [625]  e certo la sede delle forze oscure, tutt'altro! Ve ne sono molte e fortissime in Occidente; ma  e a Roma che si  e combattuta – e che si combatter  – l'ultima battaglia, e non  e accertato a chi spetter  la vittoria, almeno in questo ciclo dell'umanit .

Molti, in passato, mi hanno detto e ancora mi chiedono: perch  non vai a stare in India, che in fondo  e il tuo paese?

Ma se il generale in capo mettesse tutte le sue truppe in un solo luogo perderebbe certamente la guerra; e l'ultimo tra i fantaccini, il pi  povero, il meno armato, il pi  vulnerabile, il pi  sciocco, il pi  inutile, deve restare al posto che gli  e stato assegnato.

Ma a Roma non vi sono solo le chiese, le catacombe, i monumenti, i musei, da scoprire.

Un giorno passeggiavo al Gianicolo quando vidi un uomo che, avvicinato ad una delle tante statue, stava palpeggiandone la testa. Mi avvicinai a mia volta; l'uomo continuava ad accarezzare con le dita il volto di quel busto di marmo al quale vidi che mancava il naso. Io dissi:

[626] «Bisognerebbe restaurare questi ritratti e punire questi vandalismi».

«Effettivamente» rispose lui «sto vedendo come fare».

«Lei è un restauratore?».

«Sono professore di nasi» fece lui. «Restauro solo i nasi: sono la parte più importante del viso».

«Ma come li ricostruisce?».

«Dalle fotografie, i disegni, i calchi dei busti, quando vi sono; altrimenti li invento io secondo il carattere dei personaggi. Perché, vede, si dice che l'uomo si conosce dagli occhi, dal mento, ma non è vero! La parte più importante del viso è il naso, le altre possono essere il risultato di molti fattori. Il carattere personale, l'essenza vera dell'uomo si vede dal suo naso. Il naso dice tutto!».

In quel momento mi ricordai di un libro di Malcom de Chazal¹ in cui questi analizza l'anatomia del viso, con osservazioni precisissime quanto originali. Avrei voluto continuare il discorso, ma il Professore di nasi disse [627] «Buona sera» e se ne andò².

Un'altra volta mi trovavo in Trastevere e vidi un uomo che da dietro mi sembrava un po' curvo, forse anziano, e che aveva in mano un lungo metro: sembrava una stecca di due metri; stava vicino ad una casa, o piuttosto ad un vecchio palazzetto, e sembrava che misurasse il muro. Incuriosito mi avvicinai e chiesi: «Che fa? Misura la casa?».

Una domanda cretina, perché era evidente che stava misurando.

Egli rispose: «Sì, misuro la lunghezza».

«Come? Misura la lunghezza con questo metro? Non vi sono modi più scientifici?».

«Io sono Professore di lunghezza» disse lui. «Nei vecchi quartieri bisogna continuamente rimisurare le case per le nuove piante di Roma».

«Sì, capisco» risposi, ancora lievemente stupito. «Allora lei deve conoscere molto bene ogni cosa, ogni palazzo».

«Beh...» rispose voltandosi verso di me, e vidi che aveva una barbetta grigia e occhi pungenti. «Sì, li conosco [628] prima, ma quando li misuro non li conosco più».

¹ Malcom de Chazal, poeta in lingua francese originario di Vacoas, nelle Mauritius (1902-1981). Le sue poesie e i suoi aforismi, impregnati di nebuloso misticismo, sono contraddistinti da un linguaggio efficace e diretto.

² In effetti in una dipendenza del Comune di Roma esiste un laboratorio specializzato nel restauro delle statue che ornano i parchi pubblici.

Sul momento non capii, ma stranamente in quell'istante mi sembrò che costui rassomigliasse a Lao <Zi>.

* * * *

Col tempo divenni molto più umile e non pretesi più da alcuno il distacco dalle cose e dalle emozioni, distacco che io avevo miseramente fallito in questa prova. Meditai su quanto mi aveva detto, molti anni prima, un saggio indiano:

«Caro mio, il mondo è il sogno di Brahma. Dapprima le cose non ci sono; poi ci sono; poi non ci sono più, come nel sogno: ed è il sogno di Brahma. Siccome anche noi siamo Brahma, i nostri sogni sono microscopiche imitazioni del sogno di Brahma e sono l'eco del sogno di Brahma che è l'Universo, e il nostro mondo e noi stessi».

I Deva mi furono vicini e composi *Uaxuctum*¹, che è il nome di una città maya distrutta dai suoi stessi costruttori prima che l'avessero terminata, per motivi – sembra – religiosi: [629] è una grande storia simbolica, forse di ogni tempo, e realmente avvenuta. Non ho sentito questa mia opera; forse non la sentirò mai; è molto complessa, con cori composti unicamente da fonemi, per una grandissima orchestra. Chissà come suonerà?

Poi composi anche una cosa più piccola: *Anahit*² – un poema per violino e piccola orchestra; in realtà si tratta di un poema d'amore, un canto d'amore, se volete, giacché Anahit è il nome di Afrodite in egiziano, ed è un pezzo dedicato, diciamo così, a Venere, e comunque sotto il suo influsso. Devy Erlih la eseguì ad Atene nel corso di un Festival di musica contemporanea. La eseguì molto bene lui, molto male l'orchestra. Fu eseguita di nuovo un paio d'anni più tardi a Tanglewood, in America, da un altro violinista; ma di questa esecuzione non so niente – cioè so che andò bene, ebbe successo, ma non so come fu eseguita.

¹ *Uaxuctum*. La leggenda della città Maya distrutta da essi stessi per ragioni religiose, per onde Martenot, sette percussionisti, timpanista, coro e orchestra (1966). Prima esecuzione: Francoforte, 1987. Direttore: Hans Zender.

² Cfr. p. 278, nota 1.

Una cosa che mi preoccupa un poco è la sorte della mia musica. Certo penso che i Deva se ne occuperanno; però la musica è scritta sulla carta e registrata su nastro, e ambedue queste cose sono facilmente soggette a distruzione [630] per un qualsiasi corto circuito, incendio od altro.

Gli editori, finora, non hanno voluto questa mia musica. Io non ho mai chiesto loro nulla, ma alcune persone si sono interessate per me, senza risultati: Peters¹ a Londra e a New York rispose – dopo un anno – che la mia musica non lo interessava; Suvini Zerboni² altrettanto e, dopo cinque anni, non sono riuscito ancora a riavere le partiture inviate in visione. Ricordi³ rispose testualmente (ho veduto la sua lettera):

«Il compositore Scelsi è molto interessante come musicista, ma è anziano. D'altronde non si è mai occupato di procurare le esecuzioni, e noi lavoriamo soltanto con i compositori che ottengono loro stessi i concerti e le esecuzioni delle loro musiche».

Non ricordo se furono fatti altri approcci con altri editori; ma da me personalmente certo no. E il risultato è che io non ho editori⁴: le mie partiture restano nei cassettei o nelle valigie, un poco dappertutto, perché sono molte.

Ma, oltre che preoccuparmi di conservarle, io desidererei [631] ascoltare le mie musiche orchestrali almeno una volta, una sola volta, perché ciò mi sarebbe sufficiente per correggerne gli errori. E dopo, la loro vita sarà quella che vorranno i Deva.

Sì, è vero che il saggio disse: «Che valore possono avere le cose che prima non ci sono, poi ci sono, poi non ci sono più? Perché ti preoccupi?».

¹ Edition Peters, casa editrice musicale tedesca. Fondata a Lipsia nel 1800 come «Bureau de musique», aumentò le sue tirature grazie ai prezzi modici dovuti all'invenzione della stampa musicale, e acquistò fama internazionale con lo sviluppo della musicologia. Dal 1938 avviò la sua attività anche a Londra e a New York, con particolare attenzione alla pubblicazione di opere di compositori contemporanei.

² Suvini Zerboni, casa editrice musicale italiana, fondata a Milano nel 1930. Oltre alle edizioni di musica leggera, la casa si dedica da tempo alla pubblicazione di autori contemporanei, italiani in particolare.

³ Ricordi, casa editrice musicale italiana fondata da Giovanni Ricordi a Milano all'inizio dell'Ottocento. Fra le numerosissime pubblicazioni della Casa Ricordi hanno avuto particolare rilievo le serie delle opere di compositori italiani, fra cui molti contemporanei.

⁴ Al momento della stesura di questo testo in effetti Scelsi non aveva editori; in seguito inizierà una collaborazione con l'editore Schirmer di New York (che gli pubblicherà una decina di composizioni), fino a quando le Éditions Salabert di Parigi non si interessarono al suo lavoro, pubblicando quasi interamente il catalogo delle sue opere.

Ma allora: anche la musica che valore ha? Bisogna intendersi sul concetto di valore; e qui si arriva al grande discorso sul valore della immanenza e della trascendenza: per alcuni la prima è tutto; per altri è niente, o una cosa molto relativa.

Per conto mio dirò, brevissimamente, che vi è un'arte vera e un'arte di grande artigianato; quest'ultima può avere uno scopo contingente, educativo, di testimonianza nel tempo. Vi può essere anche un'arte religiosa, che ha uno scopo preciso in un dato momento storico; e vi può essere un'arte di liberazione psicologica, come una specie di catarsi dell'autore stesso, o anche per gli altri.

[632] Tutti questi tipi d'arte hanno un valore contingente, passeggero.

Ma l'arte vera è tutt'altra cosa, e questa sì che è importante, anche se l'opera d'arte può, prima o poi, venir distrutta e scomparire, perché in essa esistono elementi che provengono dall'aldilà del tempo e del luogo, elementi di cui l'Autore può anche non essere conscio, che però si manifestano nel mondo della materia apportandovi vibrazioni di un ordine superiore, vibrazioni che operano proprio per l'evoluzione mondo, apportandovi sempre – anche se non visibilmente – mutamenti dovuti all'essenza trascendentale che è loro propria.

Di ciò ho molto parlato in un saggio che ho scritto in francese¹. Aggiungerò soltanto che i Deva non concedono di certo né la musica né le immagini all'artista per la sua soddisfazione personale o affinché egli diventi celebre ed acclamato dai suoi simili. Lo scopo è un altro, e questo scopo non può essere che trascendentale e difficilmente compreso dagli uomini: lo è talvolta un pochino, ma solo a posteriori.

[633] Il valore di un'opera, anche se distrutta ad un dato momento, è stato reale, e forse anche resta immanente su un altro livello nella creazione. E in questo senso è solo il permanente ad avere valore. Il permanente, che non è qui – e <che> non importa se <non sia> più visibile o individuabile. Sulla terra tutto sarà distrutto, e solo quanto avrà avuto un valore di permanenza a scopo trascendentale sarà e rimarrà tale su altri livelli di realtà.

* * * *

¹ Giacinto Scelsi, *Art et connaissance*, Le parole gelate, Roma-Venezia 1982; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs...*, Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach, Actes Sud, Arles 2006, pp. 201-217.

Composi *Okanagon*¹, una ripetizione di suono sempre simile ma non uguale, prodotto da un'arpa, un contrabbasso e un tam-tam. Alcuni dissero:

«È il battito del cuore della terra».

Effettivamente può essere sentito così. Per me fu un avvicinamento al Suono nella sua essenza: creatrice. Avvicinamento, ma non ancora manifestazione.

Forse alcune volte ho contattato il piano devico, ma [634] non quello assoluto nel quale appunto il suono vive ed è nella sua essenza cosmica e creatrice, il suono che gli indiani chiamano *Anahad*². È un suono mistico. Voglio dire che il Suono è la Mistica nella sua assoluta purezza e si può fare un paragone o parallelo tra suono-mistica e musica-religione.

La musica ha bisogno del Suono, mi sembra di averlo già detto, ma il Suono può esistere senza la musica. La religione ha bisogno della mistica; ma la mistica può esistere senza la religione. Ma di ciò ho scritto in un piccolo saggio in francese: *Son et Musique*³. Vorrei ora

¹ *Okanagon (... deve essere considerato come un rito e, se si vuole, come il battito del cuore della Terra)* per arpa, tam-tam e contrabbasso (1968). Prima esecuzione: Boston, 1974. Interpreti: Ensemble College.

² Questa parola sanscrita deriva da *Na* che significa «respiro» e *Da*, «fuoco» o «energia». Si divide in due tipi: *Abat nad*, il suono prodotto da due oggetti percossi che entrano in vibrazione – anche la voce umana – ed è il suono che si può considerare musicale; *Anahad nad*, il suono autoprodotta, non proveniente da un'azione meccanica, per esempio la «musica delle sfere» prodotta dalle vibrazioni dell'etere. Il poeta indiano Rabindranāth Tagore così lo descrive: «The life breath of thy music runs from sky to sky» (R. Tagore, *Gitanjali*, Forgotten Books, 1992, p. 9).

³ Giacinto Scelsi, *Son et musique*, Le parole gelate, Roma-Venezia 1981; poi in Id., *Les anges sont ailleurs...* cit., pp. 125-139. Seguiva ora, già cancellata nella prima versione (e quindi espunta dal testo definitivo), la seguente frase: «Il mio karma non mi ha concesso, malgrado la mia più forte aspirazione, <di> giungere ad <Anahad> – forse la mia natura è ancora troppo artista».

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.

[635] Aggiungo che vi sono tecniche per produrre certi suoni, e le forme che ne derivano non solo si vedono – come ho detto –, ma chi emette <quei suoni> può diventare <egli> stesso queste forme; si sente diventare pluridimensionale e quasi uno Yantra o un Mandala vivente.

Ma torniamo a noi. La mistica è individuale, la religione collettiva; il suono è per l'individuo come il misticismo; la musica è ancora espressione temporale per tutti; il suono puro è atemporale e logico.

La musica è vibrazione per l'uomo; il suono atemporale è vibrazione assoluta per se stesso.

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 [636] 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.

Ora vi voglio raccontare la storia di un pittore cinese: è una storia classica, che a me sembra molto importante.

Un imperatore voleva far decorare una parete dei suoi grandi palazzi con una pittura; perciò mandò a chiamare [637] un famoso pittore del paese e gli disse:

«Io voglio che facciate il più bel quadro della Cina per metterlo su questa parete, grande, larga, lunga. Se farete questo avrete tanti cavalli, tanti soldi, tante sete ecc.».

(L'elenco completo del compenso promesso non è giunto fino a noi).

Il pittore disse: «Va bene, lo farò».

«Quanto tempo ci vuole?» chiese l'imperatore.

«Ci vogliono cinque anni» rispose il pittore.

«Cinque anni sono molti» disse l'imperatore. «Proprio cinque anni?».

«Sì, proprio cinque anni mi ci vogliono».

«Va bene; ma badate che dev'essere il più bel quadro...».

«Certo, certo!».

Passarono cinque anni e l'imperatore mandò i suoi messi a ritirare il quadro. Arrivando, questi dissero:

«Siamo venuti da parte dell'imperatore per prendere il quadro, ed anche Voi, per portarVi al palazzo imperiale».

«Mi dispiace,» disse il pittore «il quadro non è [638] pronto».

«Come non è pronto?».

«Non è ancora pronto. Dite all'imperatore che non è ancora pronto».

«Ma... egli si arrabbierà moltissimo!».

«Beh, ditegli che ancora non è pronto».

«E quanto tempo Vi ci vuole ancora?».

«Mi ci vogliono altri cinque anni».

I messi tornarono dall'imperatore e riferirono; questi si arrabiò evidentemente molto, però, dato che voleva il quadro e forse era discepolo di Confucio, disse:

«Va bene, tornate dal pittore e ditegli che gli do ancora questi cinque anni di tempo; ma, se a questa scadenza egli non avrà terminato, gli saranno tagliati i piedi, e poi le mani, e poi la testa».

I messi tornarono dal pittore e questi disse loro:

«Va bene, tornate tra cinque anni».

Quando alla scadenza quelli tornarono, il pittore disse loro:

«È pronto, prendetelo e andiamo dall'imperatore».

[639] Era un lungo rotolo di seta bianca. Quando arrivarono al palazzo il pittore disse: «Ecco il quadro. Vi prego: fatelo srotolare».

Il quadro fu srotolato piano piano, sfoggiando la sua bellissima, purissima seta bianca. E tale rimase, di seta bianca, finché non fu srotolato interamente.

A questo punto l'imperatore montò su tutte le furie e disse:

«Prendetelo e tagliategli la testa!».

«Piano, piano, un minuto!» disse il pittore. S'inginocchiò, trasse dal suo kimono due barattoletti d'inchiostro di china, due pennelli e, in pochi minuti, fece il più bel quadro di tutta la Cina. Al che, l'imperatore e tutti i presenti rimasero stupiti della bellezza, della precisione e della rapidità di questa esecuzione.

«Vedete,» disse il pittore «io non lavorai per dieci anni su questo quadro, ma solo su me stesso, per poter fare quello che avete veduto».

Qui, però, sorgono alcuni interrogativi e problemi, il primo concernente la musica – poiché, mentre ad un pittore [640] zen che possiede l'ispirazione autentica risulta possibile coprire una superficie anche vasta in pochi minuti, per un musicista la cosa è assai diversa. Una partitura di musica, anche solo di pianoforte, contiene migliaia di segni tra note, accenti, legature, segni di colore, di espressione ecc.; oltre al tempo occorrente per calcolare e mettere in colonna i ritmi e le scritture delle varie parti. Se poi si tratta di pagine orchestrali, il numero dei segni assomma a decine di migliaia! Pertanto bisogna convenire che non è praticamente possibile annotarli sul pentagramma in breve tempo. Occorrono ore e giorni, per non dire settimane e mesi; quindi il procedimento del getto ispirato non è attuabile allo stesso modo. E vi è qualcosa di ancora più importante da osservare, ed è la questione tempo e velocità di percezione. Sì, forse Mozart e Chopin percepirono la musica e riuscirono a trascriverla subito. Vi è chi sostiene che la ritenessero a memoria, ma ciò mi sembra difficile: per ricevere in questo modo l'ispirazione, la mente deve essere libera. D'altra parte, il tempo necessario per la trascrizione è molto superiore alla percezione [641] dell'ispirazione, che è sempre velocissima, comunque la si riceva.

Sì, certo, è possibile prendere appunti anche sui propri polsini, passeggiando, oppure con l'aiuto del pianoforte (ciò è stato fatto per secoli dalla maggior parte dei compositori) e successivamente sviluppare e completare i temi e la stesura, sia sul pianoforte stesso, sia procedendo all'orchestrazione per i brani sinfonici. Tali annotazioni, però, conservano quasi sempre solo i temi melodici o ritmici. Oggi questi appunti possono essere registrati anche con strumenti elettronici che

permettono combinazioni timbriche speciali ed altro. Tali registrazioni possono anche venir completate in seguito per opere elettroniche pure, oppure trascritte poi in partiture normali. Questi strumenti, però, fino al giorno d'oggi – per lo meno quelli che conosco io –, sono quasi esclusivamente omofoni, e comunque occorre tempo anche per fissare qualche idea su di essi, anzi un tempo anche maggiore di quello richiesto per una notazione affrettata sul pianoforte. E inoltre per alcuni occorre la collaborazione di ingegneri o tecnici [642] specializzati, e in verità non so come si possa ricevere un'ispirazione in queste condizioni.

È forse possibile pensare d'influire sulla velocità d'ispirazione? O di rallentarla a volontà in modo da permettere al compositore di trascriverla sul pentagramma? Può darsi; ogni caso è a sé stante; ma a me sembra poco probabile.

Ma vi è anche dell'altro. Pensate a ciò che nel sogno è il trascorrere del tempo: un'intera giornata, un intero viaggio, nel sogno possono svolgersi nel tempo di cinque minuti o anche meno.

Un compositore mio amico mi raccontò un'esperienza rimastagli inspiegabile; mi disse che un giorno aveva scritto quattro pagine di partitura per orchestra pensando di averci lavorato molte ore, ed invece controllando l'orologio si avvide che erano trascorsi appena quindici o venti minuti! Questo per lui fu un autentico choc, e non poteva rendersi conto di come avesse potuto scrivere tutta quella musica in pochi minuti. Eppure lo aveva fatto! E ciò gli fu sufficiente per rendersi conto che è possibile [643] operare in altre dimensioni. Ma è possibile farlo a volontà? È comprovato, anche scientificamente, che il tempo si restringe e si allarga; ma è possibile realizzare questo personalmente? Ne parliamo più volte assieme, lungamente. Sono forse facoltà extraterrestri?...

«E se fossero facoltà extraterrestri?».

Chi dice questo? Ah! È un Chiacchierone! Che aggiunge:

«Perché proprio tu credi che gli uomini siano tutti ed interamente terrestri? Alcune facoltà sono di questo pianeta ed altre no. E tu lo sai. L'uomo non appartiene soltanto alla terra. Nella sua essenza è un essere universale. La sua manifestazione sulla terra è in continua evoluzione. Coloro che possono comunicare ai massimi livelli posseggono facoltà differenti; ma non bisogna rallegrarsene troppo, perché, quando queste contrastano troppo con l'incarnazione,

il cervello scoppia – e tu lo sai! E non te l’hanno confermato alcune persone illuminate, di cui non dici?».

[644] «Zitto, Chiacchierone, non parlare di queste cose e lasciami continuare».

Ora, colui che può comporre qualcosa in due o quindici minuti, può non avere la possibilità di farlo in quindici giorni, in un mese o due. So che Michaux capirebbe quello che dico. Vi è una velocità di percezione interna, quando le forze superiori ci attraversano, che è sproporzionata alle reazioni fisiche di controllo mentale.

Detto tutto questo, è evidente che bisogna fare una scelta: o operiamo nel modo consueto, oppure operiamo in modo inconsueto, zen o altro.

La scelta può essere volontaria o no, a seconda della costituzione psicofisica, a seconda delle ricerche e del grado di realizzazione di certi stati di coscienza, ai quali taluni possono arrivare ed altri no; e questo anche senza parlare degli extraterrestri.

In fondo chi sono questi uomini che producono opere d’arte in modo così particolare, con la manifestazione di forze superiori con le quali sono in contatto? Sono gli intermediari tra un mondo e un altro mondo. Questo ruolo [645] di intermediari non è <bene accetto nella> società, soprattutto in Occidente, in questa società che in fondo condanna qualsiasi non-conformismo nel modo di operare in ogni settore dell’attività umana. Perciò gli intermediari sono oggetto non solo di critiche, ma spesso anche di derisione e di attacchi di ogni genere.

Eh, già! Gli intermediari sono sempre stati lapidati o soggetti ad essere lapidati; ed anche i profeti sono intermediari, null’altro che intermediari, e anche questi sovente sono stati non soltanto derisi ma anche lapidati.

Però è un privilegio venir lapidati! Io non sono un profeta, solo forse un piccolissimo intermediario. Anzi, vorrei essere considerato solo un «postino» – colui che talvolta riceve dei messaggi da portare e li consegna. E perciò non mi difendo né dagli attacchi né dalle sasate. Perché l’intermediario è al servizio di qualcosa di molto più grande dell’odio, dell’invidia, dell’incomprensione, e non gliene voglio a nessuno, né ai nemici né agli amici... perché non sanno, e molti tra essi non *possono* sapere.

[646] Un giorno, per una strana coincidenza, venne da me – quasi mandatami – una ragazzina americana ventiduenne: Victoria Parr, che

aveva trascorso un anno nell'*ashram* di Kirpal Singh¹. Biondissima, era del segno della Bilancia – direi purtroppo, così come lo è Francesca e come lo è la mia ex moglie Dorothy. Segno pericoloso per il Capricorno. Comunque, Victoria meditava quattro ore al giorno ed altre quattro ore studiava il suo violoncello. Poi durante due ore passeggiava da sola, visitando tutti gli angoli della città. Non temeva nulla, perché era sicura che il suo Maestro la proteggeva. Ed era curioso vedere questa ragazzina bionda passeggiare negli angoli della vecchia Roma, nelle strade sovente oscure, prima di tornare a casa, spesso col suo violoncello sulle spalle, senza alcun timore, malgrado i miei avvertimenti e le mie preoccupazioni, di cui rideva, tanto era appunto sicura della protezione del suo Maestro, col quale era in comunicazione telepatica.

A parte ciò, malgrado il suo soggiorno nell'*ashram* di Kirpal Singh, che insegnava lo yoga del suono e della luce, lei non aveva mai unito la meditazione e la musica, trovando [647] impossibile meditare e nel contempo suonare.

Le spiegai come ciò poteva esser fatto, e un giorno le proposi di improvvisare insieme: lei al violoncello, io al pianoforte – a condizione però di non ascoltare l'altro, di non seguire in nessun modo l'altro, di suonare indipendentemente quello che veniva, senza ascoltarci e neppure pensare <a quanto> l'altro suonava contemporaneamente, bensì concentrandoci ambedue sul suo Maestro.

Registrai due di queste improvvisazioni, piuttosto belle, e, poiché erano abbastanza semplici, le trascrissi. Se avessimo continuato forse avremmo ricevuto cose più interessanti; ma quella volta fu la prima e del resto anche l'unica. Comunque le dedicammo al Maestro² e debbo aggiungere che Victoria riuscì ad eseguire in brevissimo tempo ciò che le avevo, direi, insegnato e spiegato, acquistando un suono molto bello ed una tecnica molto più libera e precisa.

¹ Kirpal Singh, mistico indiano (1894-1974). Dopo lunghe ricerche e meditazioni riconobbe come maestro Baba Sawan Singh Ji che lo iniziò alla pratica del Surat Shabd Yoga. Nel 1955 compì il primo di tre lunghi viaggi in Occidente e nel 1957 fu eletto primo presidente della Fratellanza mondiale delle religioni. Per accogliere i numerosissimi proseliti provenienti da tutto il mondo, negli ultimi anni si dedicò alla costruzione del Manav Kendra (o Centro dell'Uomo) a Dehra Dun, ai piedi della catena dell'Himalaya.

² *To the Master. Due improvvisazioni con Victoria Parr*, per violoncello e pianoforte (1974). Prima esecuzione: 1978. Violoncello: Frances-Marie Uitti. Pianoforte: Ivar Mikachoff. Queste improvvisazioni, datate 1974, sono verosimilmente antecedenti poiché nel 1973 sono già menzionate in queste memorie.

Dopo due mesi essa partì per l'America, e forse fu un bene, poiché sarei potuto ricadere nel ruolo del pigmalione, che avevo del tutto abbandonato.

[648] Io sono stato sempre attratto da coloro che hanno il dono della musica e facoltà spirituali. Certo vi è anche una tentazione dell'Ego per la sua affermazione su altri livelli, giacché esiste anche una lussuria spirituale, come dice san Giovanni della Croce. Non sempre, però, poiché vi sono anche ragioni karmiche per gli incontri e gli aiuti che si danno e si ricevono. Se Victoria continuerà su questa strada diventerà una grande violoncellista; altrimenti rimarrà una delle tante.

Avrei voluto improvvisare in questo modo con Michiko Hirayama e <Frances-Marie> Uitti, due delle mie eccellenti interpreti. Ma esse erano troppo abituate ad improvvisare in modo occidentale, cioè ascoltando i compagni e quindi stabilendo il contatto solo orizzontalmente e non verticalmente. In questo modo si può talvolta avere un risultato artistico ed acustico interessante, ma è sempre aleatorio, e ciò, in ogni caso, è molto lontano dal mio modo di pensare e di far musica.

* * * *

[649] E così la macchina del tempo continuò a sfogliare sempre più velocemente il calendario; gli anni divennero mesi, i mesi settimane, le settimane giorni.

Perdetti mia madre¹, la creatura più dolce e pura che abbia conosciuto. Senza la macchia del peccato originale avrebbe potuto ricevere la visita di un arcangelo. E che ciò non suoni blasfermo: la regina della luce lo sa. Di questo distacco non voglio parlare. In quel momento mi sembrò che tutta la terra fosse immersa in un lungo pianto. Ma io sapevo che nulla era perduto, che Ella irradiava ancor più bella e più soave, e che l'anima mia era una con la sua.

E così restai con mia sorella: buona, brava, coraggiosa, intelligente – molto più di me –, inestimabile appoggio morale e pratico in ogni evenienza, sempre vicina in ogni caso.

Francesca arrivò inaspettatamente il giorno del funerale. Fu coincidenza?

«Ma non ti dissi che quando lei era vicina al Dalai [650] Lama c'eri anche tu? Ed ora che tu eri lì, tutto per tua madre, c'era anche lei. Quando tu te ne andrai, lei ci sarà».

«Chiacchierone! Non ricominciare con questa storia».

«Eppoi non sai che Krishnamurti è diventato più tollerante? Non sai le ultime notizie: che è meno impaziente, che parla più lentamente e non più come una mitragliatrice?».

«Sì, va bene, Chiacchierone. Tanto meglio per lui, almeno le parole e i suoni non faranno confusione, giacché ogni parola ed ogni suono hanno bisogno del loro spazio vitale, e questo ogni saggio lo sa».

¹ Donna Giovanna Scelsi scomparve nel 1969.

Chissà come parlava Gesù Cristo e come parlava il Buddha, nei suoi discorsi? Che cosa meravigliosa sarebbe sentire la loro voce! Allora, certo, non poteva venir registrata; però nell'Akasha¹ la loro voce risuona ancora, e coloro che possono udirla forse la odono.

Ma pensiamo alla loro voce, alla potenza magica della loro parola, che scosse – e scuote – milioni di persone e che portò al martirio, ma anche alla saggezza e alla santità, [651] coloro che l'udirono.

Sì, ora si cercano i mezzi per fotografare gli avvenimenti passati; si cercano i modi di udire le parole passate e di registrarle. Pare che alcuni ricercatori abbiano avuto successo, che qualche cosa si possa fare. Si chiamano ricerche di *extra-sensory perception* e anche «comunicazioni elettro-magnetiche con l'aldilà».

Però vi è un altro mezzo e questo finora è dato a pochi, ma è il migliore.

È vero quel che dice il Chiacchierone: Francesca, di passaggio tra un continente e l'altro, si trovò vicino a me proprio in quel triste giorno, e di ciò le sono grato.

Poi essa continuò la sua vita, interessante e piacevole sotto molti aspetti, passando però non sempre indenne attraverso pericoli vari e consumando così il suo rilevante credito ereditato sulla banca del karma. Non so quanto gliene avanzerà per la prossima volta. Ma in questo campo il giudizio non spetta a noi.

Che cosa sappiamo noi dell'effetto di ogni azione, [652] di ogni parola, di ogni avvenimento, buono o cattivo, sul nostro karma? Questa è una legge ineluttabile e, in un certo senso, terribile, se non si <pensa> che altrettanto ineluttabile e sicura è la conseguenza positiva di ogni azione, fatto o parola.

La velocità di reazione ad un'azione dipende da una legge difficile da determinare spesso anche nel mondo fenomenico. Per quanto riguarda l'uomo, poi, un'azione ha talvolta una ripercussione immediata, altre volte tardiva o anche solo in una vita successiva. E ciò per

¹ La filosofia indiana considera l'universo composto di due entità: *akasha* e *prana*. La prima è la sostanza dell'intero universo e viene percepita solo quando prende una forma concreta, sia minerale, animale o vegetale. Al termine di ogni ciclo creativo qualsiasi forma tangibile ritorna a essere eterea nella sostanza infinita e senza moto – che è l'*akasha* – e tutte le forze e le energie diventano l'infinita potenza *prana*. L'inizio di un nuovo ciclo è determinato dal risveglio del *prana*, che si manifesta con il moto gravitazionale e magnetico. Questi, agendo sulla sostanza inerte *akasha*, danno origine a innumerevoli forme in evoluzione, a loro volta rese manifestazioni di energia da parte del *prana*.

ragioni che noi non possiamo assolutamente calcolare e sapere; e questo, tanto che la reazione sia positiva come negativa; cioè nel bene come nel male. Non si possono fare che supposizioni; ma forse la velocità di reazione di un fatto-azione dipende dal grado di evoluzione dell'individuo, e vorrei aggiungere che forse – a parer mio – il solo modo di conoscere il grado di evoluzione di una persona è quello di osservare la velocità di reazione dei suoi atti, in un senso o nell'altro, cioè della loro consequenzialità sia nel bene che nel male.

[653] Ora vorrei (a puro titolo di ipotesi di lavoro) prospettare una spiegazione, che però dovrebbe trovare conferma in molti punti e, tanto per cominciare, dall'assunto: lo spazio è curvo? Lo è o non lo è?

Se veramente lo fosse, si potrebbe pensare che l'energia ne faccia il giro e ritorni al punto di partenza. Diciamo ciò grosso modo. Ora, se ogni azione ha una portata di energia e questa l'ha sempre, se questa energia è intensa o sottile, essa farà il giro dello spazio-tempo velocemente e perciò ritornerà alla base; mentre, se l'energia è grossolana, impiegherà molto più tempo, e quindi ritornerà molto più tardi all'entità che l'ha emessa, o dopo molto tempo e quindi anche in un'altra vita di detta entità.

Questa, però, in un certo senso è un'ipotesi materialistica, poiché concerne lo studio della velocità di reazione di un fatto sull'entità stessa, come se si trattasse di un calcolo, diciamo, di chimica o di fisica atomica. È peraltro vero che il tempo sembra scorrere a diversi livelli e velocità, e che certi studiosi affermano che un uomo [654] lanciato verso Sirio ad una velocità X arriverebbe là prima ancora di essere partito, e ringiovanito! O rientrerebbe sulla terra all'epoca dei faraoni!

I libri di John Dunne¹ su questo tema sono parecchi e affascinanti, ma non so quanto materialmente esatti. Comunque, anche la velocità di impatto e di reazione di un fatto non concerne poi l'essenza stessa del karma di una entità, che è trascendentale e trascende appunto l'umana comprensione.

Questa è un'ipotesi personale; vi è poi la spiegazione classica, e cioè che nelle successive vite si accumula un karma composto talvolta da

¹ John William Dunne, ingegnere irlandese (1875-1949). Dotato di una grande preparazione tecnica – progettò fra l'altro il primo aereo militare inglese – ma anche di una particolare ricettività, indirizzò i suoi studi sulla relatività del tempo, elaborando una teoria che chiamò «serialismo». Espose i risultati delle sue ricerche in *An Experiment with Time* (1927) e in *The Serial Universe* (1934).

elementi contrastanti e che perciò attende di manifestarsi quando si verifica una situazione determinata. Vi sarebbe quindi un karma continuamente in atto e un karma per così dire in sospenso, che può manifestarsi anche in vite successive.

«Quando raccontavi le tue storie eri soltanto stupido, ora che stai filosofeggiando a sghimbescio sei anche noioso! O non sei tu cristiano?».

[655] «Sì, Chiacchierone. Ti risponderò su questo, ma lasciami concludere questo discorso sul karma».

Alcuni dicono che questa è una dottrina inventata dai ricchi e dai potenti per poter dire ai poveri e ai derelitti:

«Di che vi lagnate? Se non state bene è colpa delle vostre cattive azioni precedenti, e questo ne è il risultato. Dovete capire che il vostro stato e le vostre miserie sono una punizione. Se capite questo ed accettate le conseguenze delle vostre colpe e nel contempo agite bene, vi fabbricherete un karma migliore per la prossima volta».

La dottrina del karma non è altro che la Legge di Causa ed Effetto applicata all'uomo, e non è stata inventata, ma codificata, da *rishi* e asceti illuminati che non possedevano neanche la capanna o la grotta dove abitavano. Sarebbe come dire che anche Gesù Cristo parlò della sofferenza e del Regno dei Cieli per far pazientare i poveri. Questa è una obiezione che viene da coloro che vedono tutto sotto l'angolazione sociale e in funzione della lotta di [656] classe, e che interpretano tutto sotto questo aspetto. Perciò non vale proprio la pena di dilungarsi in merito.

Ma perché bisogna essere sottomessi a questa legge del karma? L'ho detto poco fa, quando parlavo della giustizia: perché siamo condizionati da questa legge cosmica, dalla quale non si può evadere, senza un eventuale e raro intervento soprannaturale e divino.

Anche se vi fossero mille universi – e forse ci sono –, se sono universi fisici come il nostro, debbono esser basati su questa legge alla quale sono legate anche le stelle più lontane. Siccome tra il fisico e lo psichico – o metafisico – la differenza è piuttosto illusoria, la legge di causa e di effetto si applica anche all'universo metafisico. Bisognerebbe immaginare universi basati su altre leggi, totalmente diverse e per noi inimmaginabili, affinché potessero non essere sottoposti a questa legge di causa e di effetto (e, tra parentesi, non è detto che ciò ci pia-

cerebbe di più, poiché esisterebbero altre leggi che non conosciamo, né noi potremmo essere come siamo). Mi sembra più interessante l'ipotesi: se si potesse [657] infrangere la legge di causa e di effetto...

Ma no! la legge è infrangibile ed assoluta su tutti i piani.

È possibile però, in certi casi, riparare e – rarissime volte – annullare il danno sul nostro karma personale. Si può, <per riprendere> uno degli esempi già proposti parlando della saggezza e di questa stessa legge, <addurre il caso> di colui che ha bevuto un veleno. Ebbene, se si conosce l'antidoto e lo si applica – e lo si voglia applicare, giacché di solito è costoso e impone sacrifici –, ebbene: non si muore e forse si guarisce del tutto. Lo stesso si può dire per colui che si è versato qualcosa sull'abito: se non possiede lo smacchiatore adatto e non sa adoperarlo, si porterà appresso la macchia tutta la vita ed oltre. Si tratta quindi di conoscere l'antidoto e di adoperarlo in tempo, costi quel che costi.

Vi è poi un'altra possibilità: quella di trovare qualcuno che possieda questo antidoto o lo smacchiatore e che *per amore* lo adoperi e prenda su di sé la nostra macchia e il nostro veleno. Quando però ciò è a lui concesso; «e non [658] sempre», come disse a me padre Cappello¹ – che poteva farlo, e spesso lo faceva. Ma, se e quando non gli era concesso, non era per mancanza di amore o di volontà di aiutare, bensì perché ciò è possibile solo se il karma è «aperto». Invece, quando il karma è «chiuso», nessuno può intervenire. Allora è possibile solo il diretto intervento divino, forse in risposta alla disperata, lunga umiliazione e preghiera. Vi sono poi coloro i quali possono intercedere in nostro favore, e questi sono i santi – donde i miracoli. Ma solo questi esseri che intervengono sul karma possono aiutare? La preghiera personale non ha efficacia?

Ho detto, la risposta divina è quasi certa, ma solo in risposta ad una lunga umiliazione e fervore di fede.

Bisogna però anche vedere da chi è fatta e per chi. La preghiera è efficace quando è umile e costante e totale, quindi senza riserve, e soprattutto fatta da coloro che sono «puri di cuore». Posso aggiungere-

¹ Padre Felice Cappello, religioso e giurista italiano (1879-1962). Gesuita, specializzato in diritto ecclesiastico, insegnò all'Università Gregoriana di Roma. Venne chiamato il «Confessore di Roma», poiché davanti alla chiesa di Sant'Ignazio si formava una vera folla di fedeli. Sono rimaste celebri alcune «conversioni» in punto di morte di famosi miscredenti, quali ad esempio Curzio Malaparte e Concetto Marchesi. Era lontano parente di Albino Luciani, che salirà al soglio pontificio con il nome di Giovanni Paolo I.

re che stranamente forse essa agisce per intercessione più su coloro che non sono «puri di cuore» che su coloro che lo sono, perché questi ultimi hanno la consapevolezza, e debbono fare la strada [659] da soli.

Ma non sono un teologo e quindi chiudo l'argomento.

Vi sarebbe ora da parlare del «karma di gruppo», ma questa sta diventando una vera e propria conferenza. Perciò risponderò a te, o Chiacchierone:

«Sono Cristiano? Sì! Ciò ti sembrerà strano – e così anche a voi che mi state ascoltando – poiché è detto: «Non avrai altro Dio all'infuori di me» [cfr. Dt 5, 7]. Ho detto, è vero, che tutte le vie sono valide; preciso però che non ho detto che tutte le vie siano valide per tutti, il che è assai diverso. E non ho mai detto che vi sono molti dèi.

Dio essendo (per definizione e per essenza) INFINITO, non vi è posto per altri. Ho detto, sì, che la non-forma è reale quanto la forma; che è reale la Trinità – Dio-Padre, Figlio, Spirito Santo – e che è reale anche il vuoto; che vi è il Nirvana ed il Paradiso, e che credo vi siano molte vite e non solo una. Però, se volete, posso ammettere che effettivamente non vi è che una sola vita, che non vi è reincarnazione, poiché so che i contrari esistono [660] in un mondo per noi impensabile».

«Ecco! Dici che i contrari esistono, ma ciò è impossibile: il bianco è bianco e non può essere nero; un oggetto rotondo non è quadrato».

«Ed è qui che sbagli, Chiacchierone. E uno dei tuoi colleghi lo sa benissimo: il bianco è *anche* nero e il rotondo è *anche* quadrato; l'uno non elimina l'altro».

«Allora non vi è verità alcuna!».

Errore! La verità è una nell'Assoluto, ma, nella sua discesa nel mondo, appare sempre di più la diversità. Tutto è nell'Uno, tutta la vita è una, ma si diversifica nella discesa dallo Spirito nella materia. All'estremo si giunge alla contraddizione, che per noi, per la nostra mente, è inconciliabile. La frammentazione della Verità indivisibile in realtà relative appare quando Essa scende nella relatività umana fino ad apparire contraddittoria; ma, risalendo dalle verità e realtà relative verso la Realtà Assoluta, qualunque contraddizione e diversità si risolve nell'Unità.

[661] È stato detto che Dio ha creato l'uomo a Sua immagine. Ebbene, io lo credo, ma ad una delle Sue immagini. Dio possiede in Sé

ed è l'essenza visibile ed invisibile di tutte le forme passate, presenti e future del nostro mondo e dell'universo. E se esistono altri mondi, altri universi, altre forme ed altri esseri, Dio li avrà creati a Sua immagine, poiché Egli è tutte le forme e si manifesta contemporaneamente come una, molte e tutte. E tutte non sono *una*... eppure lo sono!

Dio è la complessità infinita, illimitata, che si risolve divinamente nell'Unità. Quindi la forma che noi diamo a Dio non è che una dei miliardi di forme di Dio. Ma ciascuna di queste forme, di queste immagini che noi abbiamo di Lui, è già tutta la divinità e non è affatto separata dalle altre e non è né piccola né limitata a causa dei miliardi di altre forme, ma altrettanto grande quanto tutte le altre, e ciascuna riempie l'intero universo e lo sorpassa più lontano di quanto il nostro pensiero giungerà mai: gigantesco centro di miliardi di universi, mille volte più grandi del nostro, centro di tutte le forme, [662] sorgente di ogni creazione divinamente attiva ed immobile!

«E bravo! Bel discorso. Però ti farai bruciare per eresia».

«Sì, certo, per l'ortodossia è eresia. Ed ancor più se dicessi che tutte le eresie passate, presenti e future, fanno parte della Verità, poiché tutto è nell'Uno. E mi rimetto al Giudice Supremo».

«Eh, già! Ma come puoi tu paragonare la religione cristiana alle altre? Poiché questa è la sola di origine divina».

Certo, Gesù era vero uomo e vero Dio. Ma ha anche detto: «Non sono venuto per distruggere, ma per completare» [cfr. Mt 5, 17], il che significa che almeno in parte la dottrina era già stata data a Mosè e ai profeti. Certo, il Suo impulso è stato enorme e si può ben dire che la dottrina è opera Sua, a parte anche il fatto soprannaturale del Sacrificio e della Redenzione.

Ma che cosa possiamo dire dell'origine del brahmanesimo, che si perde nelle nebbie dei tempi? Vi fu una rivelazione [663] data ad un profeta indiano o ad un Avatar, cioè <ad> una incarnazione divina, come pensano gli indiani? Rama e Krishna sono state apparizioni divine sotto apparenze umane o vere e proprie incarnazioni?

Comunque se – come dice Gesù – «l'albero si giudica dai frutti» [cfr. Mt 12, 33], il brahmanesimo ha prodotto un numero incalcolabile di grandi esseri, profeti, filosofi, santi, illuminati, asceti e mistici, noti e in gran parte ignoti, ma che sono paragonabili ad ogni altra grande Anima e che hanno irradiato spiritualità, saggezza ed amore dal Nord al Sud di quell'immenso paese.

E che dire della grande figura del Buddha e della leggenda della sua nascita miracolosa? Le sue parole hanno conquistato un terzo della popolazione della terra. Certo egli non si è mai proclamato Dio o figlio di Dio, ma era certamente ripieno di spirito divino, perché altrimenti non avrebbe potuto giungere a quell'altezza. Del resto, se Dio ha fatto scendere sulla terra il suo unico Figlio rivestendolo di carne, forse ha elevato fino a Lui alcune Sue creature colmandole di Spirito.

[664] Tutti dovrebbero leggere la storia di Gothamo Buddha: dopo quella di Gesù Cristo, è la più grande storia del mondo. Sì, il buddhismo non ammette la sopravvivenza dell'anima personale; in questa dottrina tutta l'individualità si dissolve dopo la morte. Appare, sì, un nuovo essere, ma secondo un ordine inflessibile ed automatico, in virtù di un rapporto di causalità cosmica, prodotto dai principi che hanno agito nella vita precedente, ma senza alcun legame con la persona scomparsa.

Certo questa teoria è contraria alla legge del karma individuale e dei suoi effetti. Però bisogna anche pensare che il Buddha sotto l'albero della Bhodi rivide, o rivisse, sette delle sue precedenti incarnazioni; e in un discorso a Benares affermò di essere salito in cielo a riveder sua Madre. Da ciò si potrebbe pensare che, malgrado tutto, qualcosa dell'individualità permanga e non tutto si dissolva nel Nirvana.

Comunque, più della illuminata e sovrumana serenità del Buddha, mi è cara quella dolcissima, tutta fremente di amore divino, di Gesù il Cristo. E poi c'è la Vergine [665] Maria, madre di Cristo, la Grande Intermediaria, che giornalmente e visibilmente opera nel mondo intero. Essa è il canale delle Grazie che scendono e delle preghiere che salgono. E così, per la sua potente intercessione, avviene che spesso la ferrea legge del karma sia modificata in nostro favore. Maria, forse non lo sapete, significa «spazio celeste» e «luogo della verità assoluta». Ora, il raggio dell'assoluto più vicino a noi uomini è proprio la Vergine, e ciò è ineffabilmente rassicurante e consolante. Ho dichiarato a chi mi sento umilmente più vicino, però la vetta della montagna è una sola; ma chi si trova ai suoi piedi vede un solo lato di essa, ed è giusto che salga dalla parte <in cui> si trova: non può stare alla base da tutti i lati, né salire da tutte le parti. Solo giungendo alla vetta può vedere che altri salgono da altre parti. Tutti devono salire. Se stanno alla base da quel lato della montagna è <da quella parte che> devono salire, anche se in altri tempi saranno saliti o <avranno> tentato di salire da altri lati. Una ragione c'è, anche se non la sanno – e talvolta è meglio che non la sappiano. Non è certo il [666] caso di parlare di

superiorità di una data via nell'ascesa verso la vetta: ve ne sono alcune che sembrano più scoscese e più pericolose, altre meno; alcune per le quali occorre una guida sicura, altre che forse si possono percorrere da soli, sempre però con l'aiuto divino.

Ma non è di questo che voglio parlarvi, sarebbe un discorso troppo lungo. Voglio solo dire, per concludere questa lunga chiacchierata, che per gli orientali (diciamo: induisti, buddhisti, o zenisti) la contemplazione, l'unione alla divinità (anche se per alcuni è impersonale, come nello zen o nel tao) e il risultato finale del loro yoga di qualsiasi tipo è quello di una via spirituale ontologica, e cioè un risultato acquisito, sia pure con sforzo e pazienza e in lungo tempo.

Per i cristiani è un risultato donato, dopo che si sono tolti gli ostacoli che si oppongono al dono. Teologi di ogni paese possono discutere quanto vogliono se il dono sia anche in parte acquisito o se il risultato finale dello yoga non comporti anche, in parte, un intervento [667] della Grazia e del Dono.

Comunque la via orientale (diciamo: induista, buddhista o zen) è ontologica; quella cristiana è soprannaturale, nel senso che la creatura non può da se stessa giungere al Creatore, ma solo col dono della Grazia Divina.

«Sta bene. Tu dici di essere cristiano, ma non parli che di yoga! Lo hai consigliato e fatto praticare a tante persone, e questa non è una via cristiana».

«Ricordati, Chiacchierone, che l'esicasmo cristiano fu assai simile allo yoga tradizionale. Gli esercizi di concentrazione fisica e mentale, la ripetizione di parole e di nomi sacri sono, direi, identici in ambedue i casi, e così pure gli esercizi spirituali di sant'Ignazio di Loyola, che sono un vero e proprio yoga; come anche quelli di san Giovanni della Croce. Ancor oggi, ordini religiosi come quello dei domenicani e dei gesuiti praticano varie forme di yoga».

«E va bene! Ma non ti rendi conto che i cristiani [668] hanno un mezzo immediato e superiore per l'unione con Dio, concesso – questo è l'importante – a tutti, attraverso il Figlio che è Uno con Lui, senza bisogno di yoga, senza esercizi, bensì immediatamente: l'eucarestia. Nelle altre dottrine non vi è nulla di simile».

«Lo so, Chiacchierone, e so anche che alcune pratiche tantriche per la realizzazione immediata sono invece alquanto discutibili e

presuppongono anch'esse discipline yogiche, tanto che il Samadi¹ e il Satori² sono il culmine di lunghi anni di pratiche ascetiche».

E qui, per coloro che vorrebbero sapere che cosa sono in sostanza queste pratiche tantriche sulle quali si raccontano anche tante cose inesatte, dirò – brevissimamente e senza entrare in dettagli – che per gli indù shivaiti³ e per i tibetani si tratta di realizzazioni che, pur partendo dalla nostra natura, sono spirituali, trascendentali e cosmiche, un'eco del momento creatore di Brahma dal quale scaturì l'universo, nonché delle «manifestazioni» [669] di Shiva con la Shakti⁴ e di Vishnu con Rhâdâ⁵ – cioè l'unione metafisica totale del principio maschile e femminile nell'Eros.

Fino a che punto queste esperienze possano essere considerate veramente spirituali, non so. In ogni caso sono qualcosa di sconvolgente, dopo le quali i rapporti carnali umani diventano un gioco da bambini, anzi da animalucci, senza scopo e senza sale, poiché le altre <esperienze> portano in una dimensione impossibile da descrivere e da evocare. È comunque certo che condizionano per il resto della vita.

E, a questo punto, vorrei dire una cosa forse anche futile, e cioè che il mito di Don Giovanni potrebbe esser visto in una luce diversa da quella abituale. Potrebbe trattarsi di un uomo che, avendo avuto fortuitamente un'esperienza di questo tipo, la ricercasse poi mille e più volte, beninteso inutilmente, perché non era quello il modo di ricrearla.

Per me si tratta di una storia simbolica ed occulta.

[670] Comunque, anche se arriva ad una realizzazione di conoscen-

¹ Samadi: perfetto raccoglimento, estasi, scopo dello yoga.

² Satori: illuminazione, raggiungimento della buddhità. Nel buddhismo zen è considerata un'esperienza accessibile a tutti.

³ Shivaiti: setta indù che si rifà ai testi tantrici.

⁴ Shakti, letteralmente significa «potenza»; è il nome dell'energia femminile comune a tutte le divinità ma viene associata specialmente a Shiva, e quando viene presentata come sua sposa assume vari nomi – Durgâ, Kâlî, Devî ecc.; è ritenuta la forza primordiale che ha creato l'universo. I suoi seguaci, detti Shākta, costituiscono una setta shivaita e hanno come testi sacri i *Tantra*.

⁵ In questo punto l'A. confonde Vishnu con Krishna. Infatti Rhâdâ era la preferita delle pastorelle con cui Krishna trascorse la sua idilliaca giovinezza; il trasporto e la passione per questa deliziosa *gopî*, traslato nella religiosità, corrisponderebbe all'ardore mistico. La sposa preferita di Vishnu è infatti Lakshmi o Shri, dea della bellezza e della fecondità, che ha come simbolo il fior di loto. Una delle ultime composizioni di Scelsi ha come titolo *Krishna e Rhâdâ*, per flauto e pianoforte; si tratta di improvvisazioni fatte con la flautista Carin Levine nel 1986. Il titolo suggerisce il tema trattato, l'amore idilliaco.

za trascendentale e forse anche spirituale, la via tantrica è sempre – come quasi tutto lo yoga orientale – una via ontologica e non una via soprannaturale <come> l'ascesi cristiana, assai più pura ed elevata.

Per i cristiani il contatto con la divinità di Cristo può essere ottenuto da tutti tramite l'eucarestia.

Occorre solo essere nella grazia di Dio, e non si tratta della grazia folgorante ma solo di essere nella legge cristiana.

Tornando all'eucarestia, so che vi sono obiezioni famose. Ad esempio questa: se Dio fosse veramente nell'ostia consacrata, chiunque la ricevesse dovrebbe essere istantaneamente trasformato, <quali che> siano stati i suoi errori e le sue insufficienze. Ma, in fondo, che ne sappiamo noi dell'azione dell'eucarestia sull'anima? E se questa azione non ci appare subito determinante ed illuminante, cosa sappiamo della parte di libertà che Dio lascia all'uomo? E del resto la nostra coscienza di veglia non è che una minima parte della vita dell'anima, che continua [671] contemporaneamente su vari livelli.

«Ora che hai detto questo, credi di essere cristiano?».

«Forse hai ragione tu, Chiacchierone. Ma – come ti ho già detto – mi appellerò al Giudice Supremo, e se Egli confermerà la sentenza al rogo eterno, riconoscerò la mia colpa ed accetterò la condanna. Ma... spero mi siano concesse le attenuanti!».

«Non ci credo, ma ti faccio i miei auguri. Intanto continua a narrare le tue storie».

E va bene, continuo.

Mia sorella subì un'operazione che sopportò col coraggio che aveva ereditato da nostro padre. Di nostra madre aveva la bellezza, l'eleganza e la classe di una grande tradizione. Pur essendo molto femminile, aveva un cervello maschile, portato alla legge e alle discussioni diplomatiche. Aveva avuto un periodo di vita molto brillante al Cairo ed a Ginevra, all'epoca della fu Società delle Nazioni, <ed> era stata ammirata e ricercata dagli uomini di Stato di quel tempo, che spesso restavano stupiti dalla [672] sua conoscenza delle questioni internazionali. Oltre a ciò, aveva un vero talento per la scultura¹. A

¹ Negli anni Trenta prese lezioni di scultura da Tatiana Eugenievna Perfilief (nata nel 1904), un'artista russa di notevole talento, la cui opera è rimasta purtroppo sconosciuta. Soggiornò a Roma dal 1926 al 1938 e per qualche anno dopo il 1947.

Parigi fece un busto di Alfred Cortot veramente notevole, non solo per la rassomiglianza e l'espressione, ma anche per la plasticità. Così pure aveva fatto un busto di Sallustio, il mio primo maestro, il quale aveva un viso molto particolare, molto grasso: sembrava un'onda del mare! Però essa non poté mai sviluppare il suo talento per ragioni di famiglia, e cioè per le lunghe malattie prima di nostro padre e poi di nostra madre, senza contare talvolta anche le mie. Lei si dedicò a queste assistenze con vero spirito di sacrificio e senso del dovere, giacché per natura avrebbe desiderato e potuto fare ben altre cose, che la sua bellezza e la sua personalità le avrebbero senz'altro consentito.

Forse le è sempre rimasto nel cuore un senso di frustrazione e una piccola dose di amarezza.

Un giorno, durante l'ultima guerra, dichiarando a ragione di essere cittadina danese¹ e quindi neutrale, impedì l'ingresso in casa ad un gruppo di soldati tedeschi [673] in ritirata, che, come sappiamo, non guardavano troppo per il sottile. In quell'occasione rassomigliò proprio a nostro Padre nell'analogo episodio che ho già raccontato. Lei, donna ed inerme, ebbe la stessa fermezza, mentre invece il portiere dello stabile, terrorizzato, si era nascosto in terrazza dentro un cassone dell'acqua.

In seguito all'operazione perdette molta della sua forza, ma, nonostante la gravità del suo male, continuò spesso fino a tarda ora i suoi lavori di amministratrice e di angelo custode nei miei confronti. Tutta la sua vita e la sua, purtroppo prevedibile, fine² sarà sempre di estrema ed eccezionale dignità.

¹ Donna Isabella Scelsi, dopo il matrimonio con il conte Patrice de Zogheb, assunse la cittadinanza danese.

² Al momento della dettatura di queste memorie Donna Isabella Scelsi era molto malata; scomparve il 29 gennaio 1976.

Che altro raccontare? Dall'India, un giorno, mi arrivò un nastro registrato con la voce della Mère – una voce straordinaria e unica, come unico era il suo spirito. E contemporaneamente due libri pubblicati dall'amica Patrizia: uno sull'astrologia cosmica ed un altro, ancor più [674] straordinario, sui suoi rapporti telepatici con la Mère, durati tre anni, cioè fino al suo arrivo a Pondichéry, dove ora si è definitivamente stabilita.

Amo molto Patrizia e, sebbene non la veda più, non le sono lontano.

Poi a Roma si ebbe finalmente l'esecuzione di *Pranam*, che avevo scritto in memoria dei miei amici Jani e Sia Christou¹; uno di loro era stato una mia antica conoscenza, e la loro molto prematura scomparsa mi riempì di tristezza. L'esecuzione fu buona, con la partecipazione di Michiko Hirayama e la direzione di Gian Luigi Gelmetti². Forse Jani e Sia furono presenti all'appuntamento...

Un giorno ricevetti da Henri Michaux il suo libro *Yantra*³, splendido, nel quale in pochi versi è racchiusa tutta la dottrina, profonda, totale. Versi veramente incomparabili. Vorrei recitarne qualcuno, anche se certamente lo farò molto male. Ecco:

*Empli de la puissance du sens,
de la plénitude du rejet, du retrait,
le serpent raide traversé de sons,*

¹ Cfr. p. 280, nota 1.

² Gianluigi Gelmetti, direttore d'orchestra italiano (1945). Formatosi con Sergiu Celibidache, Franco Ferrara e Hans Swarowsky, ha intrapreso una carriera internazionale che lo vede sul podio di prestigiose istituzioni concertistiche e teatri d'opera internazionali. La vasta produzione discografica è indicativa del suo ampio repertorio in ambito sia sinfonico sia operistico. Docente all'Accademia Chigiana di Siena dal 1997, ha ricevuto numerose onorificenze; è direttore principale e artistico della Sidney Symphony Orchestra.

³ Henri Michaux, *Yantra*, Le point cardinal, Paris 1970.

[675] *étendu, verticale,
simultanément aux quatre points cardinaux
et dehors et dedans,
réduit, retiré
en l'infini pourtant
infini infiniment en tous points reconjugué
universel soi.*

*Le nuage d'être se condense
se replie.*

*Grasse, pesante, paysanne parfois, sa matérialité
mais un fil la relie,
un fil par l'étrange à l'illimité la relie,
un fil de rappel
où le vide même est rattaché,
où la totalité est rattachée,
où les temps et l'espace indivis sont rattachés,
et l'oeuf original flottant sur les vagues de l'informe est rattaché
où la création et la dissolution
[676] et l'intériorité est rattachée,
et le diamant de sa propre méditation.[†]*

Tutta la dottrina tantrica in pochi versi portentosi!

Michaux è celebre; lo è diventato a dispetto di se stesso. Da vero artista, da vero poeta, i commenti umani sulla sua opera gli sono indifferenti. Avrebbe potuto non essere celebre e la sua celebrità avrebbe potuto essere quella di non esserlo.

Che altro?

Mi sono state donate tre piccole melodie per un'Ave Maria, un

[†] «Colmo della potenza del senso, / della pienezza del rifiuto, del ritiro, / il serpente rigido attraversato da suoni, / esteso, verticale, / simultaneamente ai quattro punti cardinali / e fuori e dentro, / ridotto, ritratto / nell'infinito, tuttavia / infinito infinitamente in tutti i punti ricongiunto / universale sé. // La nube dell'essere si condensa, / si ripiega. / Grassa, pesante, a volte contadina, la sua materialità / ma un filo la rilega, / un filo attraverso la stranezza all'illimitato la rilega, / un filo di richiamo / ove il vuoto stesso è ricollegato, / ove la totalità è ricollegata, / ove il tempo e lo spazio indivisi sono ricollegati, / e l'uovo originario galleggiando sulle onde dell'informe è ricollegato / dove la creazione e la dissoluzione / e l'interiorità è ricollegata, / e il diamante della sua stessa meditazione».

Pater e un Alleluja¹, e un testo di alta commozione di un africano, che ora vi dico:

*Même si je voyais
un homme me haïr,
je l'aimerai,
je l'aimerai
O Dieu Père, o Dieu Créateur,
[677] Aide moi Père,
Même si je voyais
un homme me haïr,
je l'aimerai,
je l'aimerai!*²

Che cosa si potrebbe dire di più? È la vetta della dottrina cristiana. Certamente le melodie non sono all'altezza del testo – come potrebbero esserlo? –, ma chi le canterà con l'anima ne avrà bene.

Rosa mi ha regalato uno dei suoi Mandala, radiosi centri dell'energia donata anche a Lei, donna cara, bella e luminosa.

Ogni tanto mi mandano fiori come pensiero Carmen ed Ernesto, sempre in viaggio, quasi libere farfalle alla ricerca della cultura di altri tempi, in luoghi rari, lontani e vicini, sempre fedeli come ben pochi sanno esserlo.

Vera³, da sempre affettuosa amica, fornita di doti fisiche e psichiche non comuni, ma sottoposta fin dalla nascita e per tutta la vita ad un karma durissimo, contro [678] il quale ha sempre lottato con immenso coraggio.

E Joe⁴, eccellente pianista, forse troppo raffinato per fare a gomitate per la carriera, ma anche per questo di rara qualità, che spesso mi

¹ *Three Latin Prayers. Ave Maria, Pater Noster, Alleluja*, per voce sola o coro all'unisono (1970). Prima esecuzione: Roma, 1971. Voce: Michiko Hirayama.

² *Al l'imerad* (poesia araba), per voce e pianoforte (1933). «Anche se vedessi che un uomo mi odia, / io l'amerei, / io l'amerei / O Dio Padre, o Dio Creatore, / Aiutami, Padre, / Anche se vedessi che un uomo mi odia, / io l'amerei, / io l'amerei!».

³ Vera Molnár, nome d'arte di Vera Kment (1923-1986). Attrice cinematografica e pittrice di origine austriaca.

⁴ Joseph Rollino, compositore e pianista statunitense (1935-1987). Fece parte di quel gruppo di musicisti americani che si radicarono a Roma nel secondo dopoguerra. Fu amico di Giacinto Scelsi, che lo chiamò a far parte del consiglio della Fondazione Isabella Scelsi all'atto della sua costituzione (1987).

aiuta col suo perfetto stile inglese: un vero e disinteressato amico al quale sono grato.

E Carla¹, palloncino iridato, che avrebbe potuto levarsi al di sopra delle nubi, se avesse saputo, o potuto, sciogliersi dalla fune che la tratteneva al suolo. Così non fu, e pian piano ha perduto la sua forza ascensionale.

E Manuela², anche questo palloncino color fior di pesco... se avrà coraggio.

Ed Erika, «*au grand coeur fidèle*».

E ormai che altro posso raccontare? La memoria è già in fondo al pozzo.

«Ma non hai già raccontato tante cose? La memoria è stata anche troppa!».

«Ma, Chiacchierone, non fu memoria questa, bensì favola! Tutto un sogno, quel che ho raccontato!».

[679] «Ma come? E il castello, e lo strano tuo zio, e Francesca – favole? –, la casa bella a Castel Sant’Angelo...».

«Zitto, furono altri sogni, Chiacchierone! Nel Cinquecento, e poi la Spagna, ed altri ancora, e la spiaggia di Tiro e la casa bianca... e la battaglia... e l’acqua fredda del mare nella bocca... e l’Egitto... e la grande foresta... e i piccoli uomini neri... e quelli gialli vestiti di seta... Tanti, tanti piccoli sogni nel grande sogno! Li potrei narrare. Ma non è memoria, Chiacchierone, forse è Conoscenza».

Così seguivo, giorno per giorno, il decadimento del mio corpo, in un documento che è anche un documentario. Come fece il grande Allendy³ nel suo diario, così potrei fare anch’io. Quante me ne hai fatte passare, corpo mio! Eppure da giovane non eri fatto male, né

¹ Carla Vasio, scrittrice italiana. Ha fatto parte del Gruppo ’63 e ha collaborato con le principali riviste letterarie italiane.

² Manuela Borri Renosto, insegnante di yoga e moglie del compositore Paolo Renosto (1935-1988). È stata introdotta al cammino dello yoga dallo stesso Scelsi, a cui l’ha legata una profonda amicizia.

³ René Allendy, psicoanalista francese (1889-1942). Figura fondamentale della psicoanalisi francese, uno dei fondatori nel 1934 dell’Institut de Psychanalyse, fu anche un assiduo frequentatore dell’ambiente artistico-letterario parigino. Ebbe fra i suoi pazienti anche Maurice Sachs, René Crevel, Antonin Artaud, Ferdinand Alquié et Anaïs Nin; quest’ultima descrisse la loro relazione nel suo *Journal*.

spiacevole a vedersi; avevi la vita stretta come una ragazza e sulla spiaggia reggevi i confronti.

«Te ne ricordi, piccolo stupido? Ma ora sei diventato grinzoso, con pochi capelli; e gli occhi, che avevi [680] grandi, ora sono un poco chiusi, e talvolta non sai neanche più dove sia la tua bocca!».

«Mah!» fece una voce «i lagni di qualcosa? Non hai scritto proprio tu una lirica su un testo di Grégoire de Nazaire¹ che dice:

*Il est temps, o mon âme,
il est grand temps, si tu veux te connaître toi-même
d'où tu viens et où il faudra te reposer.
Mets-toi au travail, o mon âme,
il est grand temps!
Ne regarde plus que Dieu.
Éclaire mon esprit:
Il est temps, o mon âme,
il est grand temps!*²

¹ Gregorio Nazianzeno, santo e teologo cristiano (ca. 300-374). Autore di importanti scritti di carattere teologico, scrisse inoltre più di diciassetttemila versi dal contenuto morale, dogmatico e autobiografico allo scopo di divulgare il cristianesimo. In Francia parte della sua opera è pubblicata con il nome «Grégoire de Nazaire», usato qui dall'A.

² «È tempo, anima mia, / è tempo davvero, se vuoi conoscere te stessa / donde tu venga e dove dovrai riposare. / Mettiti in viaggio, anima mia, / è davvero tempo! / Non volgerti ad altro che a Dio. / Rischiara il mio spirito: / È tempo, anima mia, / è tempo davvero!».

Rilessì alcuni brani del *Sâvitri*¹ di Śrī Aurobindo, forse il più alto poema di conoscenza espresso da chiunque, inclusi Platone e Dante. Forse qualche grande mistico [681] ha raggiunto tali vette, ma non li conosco, non so se hanno lasciato testi scritti, né se possedettero la percezione cosciente dell'Essere Supramentale.

Vorrei citare qui alcuni versi, tradotti su «Domani» da Nata²:

«Il centro non era più nella mente terrestre,
il pensiero giaceva in un possente silenzio senza nome.
Il pensatore che si affatica si ampliò immobile
la Saggezza trascendente toccò il suo cuore tremante
La mente non faceva più schermo all'infinito senza sponde».

È tutt'altra cosa che non il vuoto dello Zen: è la conoscenza totale, *supramentale*.

Aspiravo con tutte le forze a realizzare in me questo stato di conoscenza. Ma non sono Aurobindo, e malgrado avessi una certa pratica di meditazione, e di esperienze varie, non vi riuscivo, forse nemmeno per qualche frammento di secondo; dopo avveniva la caduta, come quella di una pietra dalla montagna. E la pietra si <affannava> a risalire ma, avvicinandosi alla vetta, ricadeva.

[682] E allora, come dice ancora Aurobindo: «Vi è qualcosa che non è ancora l'Essere, né questo corpo: in mezzo è un posto vuoto».

* * * *

¹ *Sâvitri* è il titolo di una grande composizione poetica in versi liberi in cui Śrī Aurobindo ha concentrato la *summa* del suo pensiero filosofico e mistico. Scritto in inglese nel corso di lunghi anni, sembra che per completarlo abbia usato i suoi poteri yoga, onde rallentare la malattia che lo affliggeva e che lo portò alla morte il 5 dicembre del 1950. Nei Veda la parola *Sâvitri* viene usata come nome del dio Sole.

² «Domani» era una rivista pubblicata dall'Ashram di Pondichéry. L'A. aveva contatti epistolari con Nata, direttore e traduttore dell'edizione italiana.

Trascorrevo così sempre più tempo in uno stato di stupore. Uno stato dove stranamente tornavano i colori che ho veduto quando, da giovane, mi fecero quella fatale anestesia.

È uno stato nel quale le cose intorno svaniscono dolcemente e il corpo diviene lieve come l'aria. E il pensiero disturba e mi è gravoso ogni giorno di più.

Poi: cos'è la morte? Noi stiamo avvenendo di continuo. Il ritmo del nascere e morire è come un ispirito [sic] ed un espiro: respirare, spirare, senza questo noi non vivremmo. E così le nostre vite vengono e vanno.

Si può pensare al nostro fiato come «vita» e a noi stessi come l'individualità attraverso la quale questa passa. Quindi respirare e spirare, prima in un corpo poi [683] in un altro. Non dovremmo spaventarci. In fin dei conti si tratta di «tornare a casa», tornare da dove siamo venuti. Qui siamo di passaggio, in viaggio; e poi torniamo a casa. Questo è un pensiero dolce e rassicurante.

Certo, i fumi del Purgatorio e il fuoco dell'Inferno secondo la dottrina cristiana; il Guardiano della Soglia, il Kamaloca¹ secondo i teosofi, o le deità corrucciate secondo il Bardo Thodol², non sono rassicuranti!

Piacerebbe pensare che il Kamaloca e il Purgatorio consistano in viaggi su questa terra, nelle varie condizioni di oscurità o di sofferenza, e che il karma si espliciti nei successivi viaggi sulla Terra, e che questa sia il luogo agevole o duro o tremendo, al quale siamo destinati da noi stessi, in assoluto, per la nostra realizzazione finale.

¹ Nel buddhismo Kâmaloca significa «soggiorno del desiderio», parte del piano astrale e luogo di transito di persone che hanno perduto il corpo fisico con la morte ma devono ancora passare per ulteriori purificazioni prima di raggiungere lo stato «manasico», quello del puro pensiero; si divide in sette regioni.

² Bardo Thodol: libro dei morti tibetano.

Allora il «ritorno a casa» potrebbe apparire riposante dopo una faticosa e crudele giornata; e al momento del ritorno si potrebbe più facilmente sorridere.

Voglio che sulla mia tomba sia scritto solo il nome, [684] la data e – sotto «QUI DI PASSAGGIO».

Ma vi è anche un'altra teoria, e cioè che il ciclo dell'evoluzione non si compia solo attraverso la reincarnazione sulla Terra e secondo la legge del karma, ma attraverso una successiva manifestazione dell'entità con i suoi corpi sottili in altri mondi del cosmo. Perché mai tutta l'evoluzione dovrebbe compiersi solo su questo piccolo pianeta?

E così il cervello vaneggia sempre più... Quale sarà la verità?

Un indù dirà: «La verità è Brahma e siccome Brahma è il Tutto, anche tu sei Brahma. Quando ti sarai spogliato del velo di Mâyā, riconoscerai la Verità in te».

Un buddhista zen risponderà con un *koan*¹, per esempio: «Qual è il suono di una mano sola?», oppure si alzerà, farà due giri su se stesso e tornerà a sedere.

Krishnamurti dirà: «Perché fa questa domanda? Perché Lei ha paura; sì, certo, ha paura. Lei vuole una risposta da me, dal di fuori, perché ha paura di cercarla in se stesso. Ma Lei ha paura, e questa paura le impedisce [685] di cercarla. Quindi non la cerca e non la troverà».

E un cattolico dirà: «Figlio mio, la Verità è Dio. Ma non essere presuntuoso cercando di conoscere l'Inconoscibile. La Verità è la Rivelazione. Sii umile e vivi secondo i Comandamenti. Se così farai, dopo questa vita vedrai la gloria di Dio».

E un filosofo ateo dirà: «La Verità sei tu, anche se menti. La tua menzogna fa parte del tuo carattere, della tua personalità in questo momento della tua verità. Un anno, un giorno, un minuto dopo, la tua verità sarà un'altra. Non vi è una verità fissa, costante, immutabile al di fuori di te. Le verità scientifiche sono convenzioni e soggette a continue revisioni. La verità sei tu stesso e mutevole nel tempo».

«E il guaio non è di avere dubbi, bensì è di aver troppe certezze!».

«Ma non finirai mai di tormentarti col cervello? Lo sai che non è più il tempo...».

¹ Paradosso, ciò che sta al di là del pensiero.

«Sarebbe bello iniziare il viaggio senza di te, o [686] Chiacchiere, nel silenzio impassibile e nella trasparenza. Oppure, forse, nella lucidità assoluta – e salutare tutti gli esseri incontrati, buoni e meno buoni, tutte le cose che mi hanno tenuto compagnia, belle e meno belle; ringraziare tutti e tutte e dire:

“Dio vi benedica, ora e sempre!”».

Ed allora ecco un piccolo testo da:

La conscience aiguë

EN
CET INSTANT
S’AFFERMIT L’IMAGE DES CHOSES QUI
FURENT AVANT LES TEMPS
JUSQU’À MATURITÉ
ET À RETOUR ^{DE}
SILENCE¹

Mi sento molto stanco – non andrò oltre in questi racconti.

¹ Giacinto Scelsi, *La conscience aiguë*, La parole gelate, Roma-Venezia, 1988, p. 5; poi in Id., *L’homme du son. Poésies recueillies et commentées par Luciano Martinis avec la collaboration de Sharon Kanach*, Actes Sud, Arles 2006, p. 167. «In / questo istante / si consolida l’immagine di cose che / furono prima del tempo / fino alla maturità / e al ritorno al silenzio».

[687] Molte cose non le ho dette, altre le ho dimenticate. E ho pagato non leggermente errori antecedenti. E, indubbiamente, ne ho commessi dei nuovi: indubbiamente!

CHE IL SIGNORE DI COMPASSIONE PREVALGA SUL SIGNORE DI GIUSTIZIA!

Ma cosa fa stasera questo cuore? Lo sento fino alla gola, fino al mento, alla bocca... Ora fino agli occhi: lo vedo fuori di me, duole forte. Ora si spacca come un cocomero rosso: esce il sangue e m'invasa tutto il corpo, caldo, dolce.

«Non è sangue, è amore!».

È sempre più grande e nel cuore rotto vedo tanti piccoli cuori. Sono tanti, uno dietro all'altro!

«Sono quelli che hai amato, che hai avuto nel tuo cuore».

«Ma sono tanti, tanti!».

«E che, forse non fu detto: "Ama il prossimo tuo come te stesso?" [cfr. Lv 19, 18; Dt 6, 5; Mt 22, 37].

«Chiacchierone, sento una voce: "Figlio mio, hai [688] molto errato; ora riposati, farai meglio la prossima volta". E questi uomini dal viso bendato, che cosa mi fanno?...».

Dddrrriinn!... Dddrrriinn!...

Questo telefono! Chi può essere a quest'ora? Tutti sanno che non devono chiamarmi al mattino ed interrompere i miei sogni!...

[689]

Epilogo

Che succede?

Questo telefono mi ha svegliato proprio male

Non sento il mio corpo

Cos'è questa diavoleria?

Chiacchieroni, dove siete?

«Proprio del Diavolo parli adesso: guardati attorno e ascolta».

Vi è uno specchio... no: nessuno specchio!

Forse lo penso?

Chiacchieroni, non vi sento!

«Eh, già, sono le ultime volte che ti parliamo; poi ce ne andiamo per i fatti nostri».

Come? Cosa dite?

«Eh, sì, poi capirai».

Ma mi ero abituato a Voi, per quanto...

Lo specchio mi riflette, però...

Chi riflette? Dietro vi sono cento forme...

No: nessuna forma. Eppure vedo cento forme dietro una...

No: è una sola.

[690] Vi sono, però...

Forse penso che ci sono.

Viene una luce da destra.

Si avvicina

O sono io che avanzo?

Quella luce cos'è?

Chiacchieroni, dove siete?

«Noi non siamo più con te, ora sei solo, cento volte solo.
Con te stesso e con Dio».
Cosa vuol dire:

O R A ?

Fine del Sogno 101

[691]

«Molte aurore si accenderanno ancora».

(Dalle *Upanishad*)

[692]

Nota

Questi racconti furono dettati e registrati dall'autore su nastro magnetico in quattro successive sedute nel marzo 1973, e quindi trascritti con poche ed insignificanti correzioni.

Il sogno 101

Seconda parte

Il ritorno

I chiacchieroni se ne sono andati.
Non rispondono più.

«ORA SEI SOLO CON TE STESSO
E CON DIO»

Ora?

Non c'è più Ora.
Se non c'è più Ora
È sempre Ora.
Quindi
il tempo è senza tempo.
Com'è che il corpo può essere
senza tempo?

Ma
è veramente ora il mio corpo
oppure penso che ho il corpo?

Allora
forse io credo che penso.
Ma se credo che penso
Qualcosa c'è
che non è il corpo che pensa.

E ciò che pensa
non è nel tempo

allora forse non penso
e non c'è il corpo.

Ma Qualcosa c'è
e non è nel tempo.

Già
non sono nel tempo
Ora lo so.

Oppure non conosco questo tempo
che non è il mio del corpo
né della mente.

Già
mi muovo senza peso.
Però
i movimenti sono nel tempo.
Ma neanche
perché i movimenti li vedo
fuori
non dentro di me.

Non li controllo
come prima
dipendono da attrazione
di fuori.

Sono tirati da me
non provengono da me.

Ora
questa mano si muove
lentissima
e quest'altra
veloce.
No, è una sola mano
sembravano due.
Forse è una
riflessa.

Ora c'è la luce dietro
che avanza.
Era quella che vidi davanti.
No, è la stessa.

Sono voltato
vediamo se mi posso girare.
Non così presto!

Già
non ho peso.

Ora
la luce è davanti.
No, è anche dietro
ma anche davanti.
Già
non c'è avanti o dietro.
E io cosa faccio
mi muovo avanti o indietro?

È vero
non c'è il tempo
Allora neanche lo spazio.
Però c'è
perché vedo la luce
fuori di me
però
in più punti.
Ora
le vedo anche ai lati
e si avvicinano tutte
O sono io che mi avvicino?
Ma
da quale parte?
Da tutte le parti
contemporaneamente.

Com'è
sono tirato verso tutte le luci.
No, è una sola
ma riflessa
da ogni parte.

Ora queste luci si uniscono
formano un cerchio
ma, restano distinte
come nodi di una corda.
Ora girano
o sono io che giro?

Sono a capo in giù
però, mi sento in piedi
dritto.
Dritto su che cosa?
Non c'è niente
però sono sempre dritto.

Dovrei sentirmi rovesciato
ma non mi sento.

Già
non c'è il corpo.

Le luci girano in cerchio
ma forse è sempre una sola.
Sono in cerchio vicine
intorno.

Posso attraversare il centro.
Cioè loro passano
ma sono dietro me;
ma anche davanti.
Mi trovo in mezzo.

Non bruciano le luci
ma le sento.

Com'è
non c'è il corpo
le sento però.
Cosa succede?
Vorrei uscire da questo cerchio.

Ora
cambia il colore.
Le luci sono gialle.
Ma è giallo?
No, verde.
Ma anche giallo.
Ora rosso.

Cambia sempre
quanto durerà?

Già
non c'è il tempo.
Eppure
cambiano le luci
forse c'è il tempo.
No, sembra.

Non cambiano le luci
sono le stesse.
Riflettono tutti i colori
sono insieme e separate
le luci.
Ora non ci sono più.

Che succede?
È tutto scuro.

Mi sembra di cadere.
Come posso se non c'è il corpo?
Però mi sembra di averlo
forse un ricordo.

Però cado.
Ho questa sensazione
ma dove
se non c'è spazio;
né alto
né basso.
Però cado
dove?
E fino a quando.

Sembra lungo
forse è un istante

Però cado sempre.

Ora
vedo nel buio
una testa
con capelli lunghi.

Sembra un gatto
NO
rassomiglia a qualcuno.
Ci sono due grossi seni
sembra una

sfinge
C'è anche una coda
si muove questa coda.
Gli occhi diventano
grandi.

Sempre più
grandi.
Formano un cerchio.

Ma
è buio.
Come faccio a vedere?
E poi non ho il corpo
eppure li vedo
oppure immagino.

Ma la coda si alza
 ricurva
come quella di uno scorpione.
Sembra minacciosa
gli occhi sono sempre più vicino
Ora
mi sembra di aver paura.

Cosa vuole questa sfinge?

Vediamo se posso diventare
 un triangolo

Desidero essere un triangolo.
Forse ci riesco.
Sì, ecco
gli occhi si ritirano
mi sembra.

Adesso devo stare fermo
Non posso aver paura.

Ora ci sono molte sfingi
tutto intorno.

Per fortuna
sento che sono un triangolo.
Non si avvicinano.

Mi ricordano
la vallata dei re
 a Luxor.

Come posso ricordarmi
se non ho
 il cervello?

Ma non è un ricordo
qualcosa d'altro.
Non capisco

Eppure è come un'immagine
non della memoria.

Ora
sono sparite tutte le sfingi
ma quella grande rimane
ancora.

C'è una palma
Già
a Luxor c'erano le palme.
E ce ne era una anche davanti
a me
quando avevo
una casa.

È vero
forse me la ero portata dietro
Già
forse in ogni vita
ci portiamo dietro qualcosa
dalle altre;

una casa
un giardino
una persona
una malattia
un destino.
Già
il KARMA
non solo le azioni
sempre qualche cosa.
È giusto
così è.

Ora lo so.

La palma la vedo ancora
Era sopra un muro
con altri alberi diversi.
Era sola e spesso andavo da lei

o mi veniva incontro.
Era la stessa cosa
quasi come adesso.

Ma non solo la palma vedo
e quella coda ritorta.

Ma questa è diversa
sembra l'immagine di una palma
che diventa palma.

Forse ora c'è prima l'immagine
dell'oggetto

che diventa oggetto.

Non capisco

Ma perché devo capire?

Non c'è il tempo

e non c'è il cervello.

Cos'è questo desiderio di capire
che rimane
come la sensazione del corpo.

Ora

sono un triangolo.

Già

anche allora

talvolta volevo essere un triangolo.

E mi sforzavo di diventarlo.

Perciò

ora lo sono.

Cercavo di essere l'immobilità

impassibile

perciò ora la sfinge

con la coda di scorpione

s'è ritirata.

Ma la coda ritorta

è ora sopra un bastone

tenuto da qualcuno.

Chi è?

E ora

questa coda ritorta

è luminosa.

Diventa una spirale

concentrica.

Quasi un cerchio.

Al centro vedo una luce

rossa.

Si ingrandisce

Dentro vedo una figura

strana.

Questa regge il bastone

con la spirale.

È dentro la luce

rossa

ma è anche fuori.

E ora

si stacca

ma è anche dentro il rosso.

La figura ha delle corna

non proprio corna

ma emanano

queste corna

fasci di luce rossa.

Si incrociano

escono dal centro

indirizzate verso di me.

Devo stare fermo

Forse

potrebbero ferirmi.

Farmi male.

Non ho il corpo però.

Ma cos'è questa forma
questa figura.
Il Guardiano della Soglia?
O il demonio?
Il diavolo?
Ma no
queste sono immaginazioni mie
ricordi di prima.
Ma come può essere, questa
non è memoria
perché non ho il cervello.

Allora cos'è
visioni?
Però non sono sicuro
sono reali.
Cosa faccio?
Devo stare fermo
Sono un triangolo
o devo cambiare forma?
Prendere un'altra forma
Sento che posso prendere qualunque
forma
E diventare largo o stretto.
No, resto triangolo.

Le luci rosse
non vengono
al centro
verso di me.
Sfiorano i lati miei
non mi toccano.
Però devo stare fermo.

Si spegneranno
forse
o la figura tornerà nel buio
come la sfinge.
Però mi sento perduto

in questo buio.
Anche se vedo queste cose
che poi vanno via.

Ora ci sono delle forme
altre forme
hanno la forma del corpo
che avevo io.

Però sono trasparenti
e non fisse
cambiano
ma non tanto.

E c'è di nuovo la spirale di luce
col centro rosso.
Ma non vedo la figura con le corna.

Queste forme vanno verso la spirale
e camminano
o strisciano
seguendo la linea della spirale
verso il centro rosso.

Anch'io dovrei seguire?
No
Io non ho la loro forma.

Però sono un triangolo
comunque
vedo loro
ma non li seguo.
Dove vanno?

Nel rosso
però sono vicine
e io sono vicino a loro.

Devo stare fermo
non seguire.

Strano
alcune forme
escono fuori
dal rosso
fuori o dentro?
Già
qui non c'è lo spazio
forse hanno attraversato il rosso
e riescono dall'altra parte.
Non tutte le forme riescono però.
Mi sembra entrano
escono
allora c'è il tempo?
No
è una illusione
È tutta una cosa.

Certo
adesso lo so.
Ma
vedo un'altra spirale
non la stessa.

E queste forme uscite
vanno a quest'altra spirale
e fanno la stessa cosa
seguono tutte la linea spirale
e vanno al centro rosso.
Alcune ricompaiono
mi sembrano
meno.

E c'è una terza spirale
più lontana.
Lontano
vicino
non c'è lo spazio.
E tutto si ripete
con queste forme.

figure che si muovono.
Ma cambia forma
Qui tutto cambia forma.
Ora lo so
Anche io posso.

Ma voglio restare triangolo.

La casa-cardo si apre
e escono queste forme
verso di me.

Mi pare di vedere
che erano prima corpi
come lo ero io.
Ma cosa vogliono da me?
Sembrano chiedere qualcosa
Forse vogliono che vada con loro
o vogliono venire con me.
Non possono
Sono un triangolo.
Che restino nella casa-cardo.

Ma questa pure si avvicina
mi è sopra
ed è aperta.
Ora si richiude
mi vuole prendere.

Devo restare fermissimo
e forse i miei angoli
la respingono.
Si ferma
sono accerchiato dalla forme
ombre.

Vogliono farmi entrare
Mi sembra di essere dentro
ma anche fuori
Vedo il difuori e il dentro.

Questa casa-cardo
sembra molto grande.
Le spine sono fuori
ma anche dentro.
Non c'è differenza.
Se si restringe però
le spine mi toccano
Vorrei stare fuori.

Devo pensare di uscire
ma non posso pensare
Sono un triangolo
posso cambiare forma
ma questa è la migliore.
Le spine andranno di lato.

Questa casa piena di quadri
ma sono quadri?
Le immagini si muovono.
Qui c'è il mare e delle navi
hanno delle vele
quadrate
come avevano gli Egizi o i Fenici.
Mi ricordo.
Ma come mi posso ricordare
non ho il cervello.
Sono semplici navi
con molti remi
e sopra ci sono guerrieri
con scudi e archi
ma anche altre navi
simili
ma non uguali
con altre vele
e si muovono tutte
sembra una battaglia.

Sì, è una battaglia.

C'è una nave con due navi vicino
che si azzuffano

si scontrano.

Alcuni guerrieri cadono in acqua
affogano

altri tirano frecce.

Una nave sembra capovolgersi
quella in mezzo alle altre due.

I guerrieri cadono
quasi tutti

uno è ferito.

Ha una freccia nella schiena

cade in acqua

si toglie la freccia

perde sangue.

Ma quello ero io!

Lo so.

Come posso saperlo

da questo quadro che si muove?

Eppure lo so.

Ora sento un dolore

qui alla schiena.

Mi ero voltato

verso l'altra nave

e una freccia mi ha colpito.

Come posso

sentire il dolore

però

non ho il corpo.

Eppure lo sento.

È caduto in acqua

ma non affoga

ha perso le forze.

Il quadro è diventato grande

non voglio guardare
ma mi sta davanti
è terribile!
Va sotto ancora
torna
la nave non c'è più
le onde sono grosse
non può resistere
è impossibile resistere.

C'è un remo
ora
io mi aggrappo
non sento la ferita
forse l'acqua fredda
ma ho una gamba che non si muove
forse paralizzata.
Ma perché soffro?
Io sono qui?
non lì
e sono un triangolo.
Non ho corpo.
Ma ero lui
Lo so
e sto affogando
sento il sapore dell'acqua di mare
in bocca.

Ma com'è
Non ho il corpo
ma la sento.
Vedo una spiaggia
forse potrà arrivare
ma è sfinito
va sotto.
È terribile!

Sento un'angoscia!
Come è possibile
sono un triangolo

non posso avere angoscia.

Ma quello ero io
e sto morendo

lo sento.

Adesso forse arriva
quasi alla spiaggia.

Vedo una donna
che si china

È bionda

mi pare di conoscerla

C'è anche altra gente

lo prendono

mi prendono

mi portano in una casa

bianca

sulla spiaggia.

Ecco

guardano la ferita

quella resterà sempre

lo so.

Lei parla

Korandie

troppo tardi.

Ora il quadro svanisce

ma un altro avanza verso di me

o sono io che avanzo

che entro in questi quadri.

Perché devo vedere queste immagini?

Vorrei uscire.

Ma dove.

Quale fuori?

Ora è scomparso il quadro

e anche la casa

I visi sono vicini
non si muovono
non parlano
sembra che si bacino.
Sono fermi
ora le teste si allungano.
Strano
cosa fanno?
C'è una luce sopra le due teste
nella luce si vedono forme
che si muovono

Un mare
e molte forme
e molte case
sopra un piccolo monte.
C'è una specie di tempio
Ma ora il tempio sembra crollare
sopra le forme
che fuggono.
I due stanno sempre fermi.
La luce sopra di loro diventa rossa.
C'è una montagna
il mare vicino sembra una tempesta
molte forme vanno alla montagna.
Corrono verso il tempio

Ma il tempio è crollato.

Ci sono molte forme
sembrano morte.
Cos'è questa catastrofe?

I due sono sempre fermi
sembra che non vedano quello
che c'è nella luce sopra di loro.
Oppure lo vedono
e forse
è tutto accaduto prima di loro?
Ora sento il loro respiro.

Ora mettono le mani sul petto
l'uno dell'altro
e si distaccano.

Ora compaiono delle colonne
e altre forme.
Anche questi hanno dei vestiti corti
con cintura.

Sembrano forme di donna
ma anche di uomini.
Cosa fanno questi
Camminano, pure
in cerchio
e si fermano
C'è una figura più grande
Sembra che parlino tutti insieme
sembra che dicano la stessa cosa
forse una preghiera.

Camminano in cerchio
e si fermano di nuovo
fanno strani segni con le braccia
poi si stendono per terra
vicini

Cosa fanno
sembrano abbracciarsi in cerchio.

Ora alzano le braccia
C'è un fuoco in mezzo
C'è una figura
è stesa
non si muove.
È vestita d'oro
vestito lungo
come tonaca.

Ha anche oro sulla testa
e un bastone ricurvo in mano.

Sembra morta
Ci sono delle colonne intorno
ma anche un tetto basso.

Le forme parlano insieme
sembra proprio un funerale.
Ma perché devo vedere queste cose?
La forma stesa
sembra come il guerriero
sulla spiaggia.

E ha la tunica rossa
e il bastone ricurvo
accanto a lui.
E sul petto vedo un triangolo d'oro
anche in testa ha una cosa d'oro.
E anche io sono quello?
Ma perché devo vedere tutto questo.
Non voglio!
Sono un triangolo.

Ma non posso volere
o non volere.
Sono qui
devo vedere tutto
È terribile!
Ma solo le morti?

Le colonne svaniscono
e le forme
pure.
Resta la figura stesa.
Appaiono pareti intorno
e il tetto è basso.

La luce si spegne
sembra una tomba
adesso.
La figura sembra sola
in una tomba

che si restringe
attorno.

Ma perché devo vedere le morti?

Sì; è morto

Ma cosa significa morto?

Anche io sono morto?

Eppure vedo

ma lui esce dal suo corpo

e il corpo è lì

e si alza.

Rassomiglia al suo corpo

ma non è il corpo

e si avvicina verso di me

oppure sono io che avanzo.

Lo spazio non c'è

ma lui viene incontro

lo riconosco.

Ha il triangolo sul vestito

e sa che ero Io

Lo So

Ora sono due Io

mi guarda

è davanti a me.

Ma io sono un triangolo

Però lui mi attira

posso prendere la sua forma

se voglio

ma anche lui può.

Vedo che diventa triangolo

Sono due?

Oppure uno riflesso.

Ora so che lui era triangolo

prima di me.

L'aveva sul vestito

così potevo esserlo anche io.

Ma ora che faccio

restiamo un triangolo o due?

Già, lo specchio
quello che vidi
quando mi trovai qui
Lo specchio
e quelle parole
che udii

 prima:
 «Ora sei solo
 cento volte solo con te stesso».

Allora devo vedermi cento volte morire?
Quindi anche quello con la donna
e la luce sopra la testa ero io?

Cioè lui
che era pure io
e a volte lui vedeva le morti
di se stesso precedenti?
La catastrofe e altre prima
come io adesso vedevo il suo funerale.

Ma ora siamo uguali
due triangoli
cioè uno solo.

Non può continuare così
perché non può?
E cosa significa continuare?

Ora vedo degli alberi
sembra una foresta
ci sono degli animali
passano.
E dei piccoli uomini
con grossa testa e grosso ventre
hanno dei tamburi
camminano
 e battono i tamburi.
Forse un funerale anche questo?

a quelli che avevo io
prima
ma questi sono neri
erano quasi chiusi.

Ora si aprono
Quindi sembra che mi guardino
e mi fissano
entrano nei miei occhi
Ora bruciano
è spaventoso.
Sento bruciare i miei
ma come
non ho occhi
oppure solo la coscienza del vedere.

È una cosa orribile
non posso guardare
Perché devo vedere
queste cose
è proprio crudele.
Perché quegli occhi
devono bruciare
e io sentirli bruciare.
Ora vengono altre immagini
Si muovono più
velocemente
velocemente cosa vuol dire?
Non c'è il tempo.

Si però a me sembra che si muovano
più rapidamente.

C'è un castello
o un forte
È rotondo
come era
mi ricordo
il castello Sant'Angelo

dove vissi vicino
quando ero vivo.

Ma questo è diverso.
C'è una figura con veste lunga
un uomo.

Ha in testa una cosa rossa.

Ora c'è una tavola
molta gente

seduta

molte cose sulla tavola
d'oro e d'argento.

E ci sono servi

e donne sedute con vestiti sfarzosi

anche perle in testa

però alcune hanno i seni nudi

sembrano tutti allegri

e bevono.

L'uomo col berretto rosso tocca una donna

sul petto e ride

Mi sembra di riconoscerlo.

Ora fa delle cose oscene

con la donna

ma tutti le fanno.

Alcuni uomini hanno il sesso

fuori dalle braghe.

È tutto disgustoso.

Tutti ridono

e fanno cose brutte

cadono anche sotto il tavolo.

Ora c'è un letto

quello del berretto rosso

sta sopra

steso

Ha dei dolori terribili.

Li sento un poco anche io

Ma io non voglio essere stato quello.

Non sono stato quello!

Dietro c'è una tromba lunga
stretta.

Anche io avevo una tromba.

Ora ricordo
forse era la stessa
Metallo lavorato
era tibetana.

Anche questa è così
Forse me l'ero portata dietro
prima

come la palma.

Questa mi sembra più grande
emette queste bolle di colore
che sono suoni
a intervalli.

C'è anche qualche altra cosa
che emette

e qualcuno dietro la tromba.

Non vedo

Sì, un vestito giallo e rosso
e qualcosa in testa

Non vedo il viso
è coperto dalla tromba
e dalle mani.

I colori di queste bolle

bolle-suono
sono bellissimi.

Non posso dire come sono
Ogni tanto ne viene un altro.

Come posso dire ogni tanto

Non c'è il tempo

Non esiste il tempo

Forse sono tutti insieme i suoni

Eppure mi sembrano separati.

Sono io che vedo
forse

le cose separate

ma non è lo stesso.
Poi quello alza le mani
insieme.
come saluto.

E ora tutto scompare

Ma che succede?
Mi sento diverso
Non sono più un triangolo
Ho cinque lati
sono un pentagono.
La bolla suono mi ha trasformato
Oppure
quella figura che ha gettato quelle gocce
sull'uomo disteso
nudo
ha operato questo cambiamento su di me
ora?

Ma non capisco
Ma ora vedo e anche sento
Ma come posso sentire
e avere sensi
se non ho corpo.

Oppure è solo coscienza
il vedere e sentire.
E forse è solo un sentire
della coscienza
Un'impressione della coscienza

Ma ora so che le impressioni
e il sentirsi
sono altra cosa.
Non riesco a definirmelo
ma tanto non serve
forse quando avrò altri lati.
Forse quando sarò rotondo

un cerchio.
Allora
forse potrò sapere
ma non posso esserlo
ancora.

Posso prendere altre forme
posso forse
anche riprendere
la forma che avevo
prima di essere triangolo.
Ma non quella del cerchio
Forse non sono neanche un triangolo
Penso di esserlo
E mi sento così
Forse è una illusione
tutto

anche essere qui
Essere pentagono
e tutte queste forme
queste immagini di morte.
Forse non è vero nulla
Che cosa è vero?
Lo saprò forse
quando avrò la forma del cerchio
e queste cose non le penso
Non so neanche cosa sia
pensare

Le so
Ma sono confuso.

Ora c'è meno nebbia
è più chiaro
sembra tutto vicino

Ora ci sono molte persone
sembra una riunione.
Molte donne
vestite da festa.

Sembra una festa
Si divertono
bevono
 e parlano
scherzano
ci sono anche uomini
in vestiti scuri.
Hanno tutti in mano bicchieri.
Alcune donne sono molto belle
Una è bruna
 con frangetta
Una altra mi sembra
 molto attraente
Sta un po' appartata.
Mi sento attirato sensualmente
Come posso esserlo
Non ho sesso!
Eppure mi sento attirato
 così
Sono un pentagono
Forse i cinque lati sono
 i cinque sensi?
NO
Però questa mi attira.
Mi avvicino
e le offro un bicchiere
 di un vino
forse può essere di champagne
perché è molto festosa
 la riunione.
Lei rifiuta.
Le dico:
 «Ma non le chiedo di venire con me
 glielo vado a prendere.
 Glielo porto qui il vino»
Allora lei accetta
 e beve.

Dice:

«Credevo che fosse quell'orribile
Cinzano.

Questo è vino buono»

Ma ora non capisco più niente.

Come è che parliamo?

Non ho bocca

Cosa significa tutto questo?

Non parlo

e neanche lei.

Sorride

ma non si muove

la sua bocca.

Eppure è come se parlassimo.

Cosa significa tutto questo?

La gente si diverte

C'è una donna

quasi sdraiata

non è un letto

e non è un divano

È sdraiata su qualche cosa.

A lei intorno fanno domande

Non le sento.

Mi avvicino e chiedo:

«Dove sono?»

Allora lei apre

la lunga tunica

che la ricopre

ma sotto

non era nuda

E con una mano

traccia un segno

dal pube all'ombelico

e dice:

«Sei ancora qui»

Cosa significa

Che sono forse
preoccupato ancora
del sesso?

Può essere?
Quel gesto vuol dire questo?

Ma ricordo ora
che una psicoanalista
mi disse una volta
quando ero vivo:
«Vous êtes encore dans le grand ventre»

E un dottore disse
che ero nato solo a metà.
Allora sono ancora nel gran ventre
E devo ancora nascere?
E forse dove sono
è il gran ventre
che contiene tutta questa gente?
E tutto?

Non può essere
Sembra una festa di capodanno

Ora però svanisce

Sono in una casa
Era mia
la riconosco.
Bussano alla porta
Io apro
Entrano due carabinieri
Strano
Ma cosa vogliono?
Non sembrano male intenzionati
Non vogliono entrare
Anzi
sorriscono un po'.
E mi tendono un foglio lungo
scritto a lettera
quasi scritto a mano.

Concerne anche un'altra persona.

Parla di una statuetta

di Michelangelo

perduta

o rubata

e ritrovata.

Forse l'hanno ritrovata loro.

Sono guardiani dell'ordine

e rimettono le cose a posto.

Però dice il foglio:

«È necessaria la purificazione
per l'ordine».

Ringrazio gli agenti e loro

mi stringono la mano.

Come possono

Non ho mani

Per loro forse ho la forma

d'uomo.

Però anche io stringo loro la mano

Strano davvero!

Comunque la purificazione

Sono qui per la purificazione?

È questo il luogo?

Ma tutti bevono

e si divertono

come mai?

Ricordo pure

che qualcuno disse

che continuano i desideri di prima

Allora qui

si vedono i desideri di prima

come ho visto

le morti precedenti?

Allora dopo le morti

devo ora vedere tutti i desideri passati?

Sarebbe orribile!

E questo può essere
un segno di purificazione?
Di non volerli più vedere?

Ora
più in alto c'è una balconata
c'è una figura femminile
chiama
Dice forte il mio nome
come se mi invita a salire da lei
al piano di sopra.
Ma anche con un tono
di rimprovero,
Infatti mi sento un poco
addormentato
e pigro
come immerso
in una coperta.
Già qui era tutto abbastanza piacevole
salvo il vedere

i propri vizi

La coperta
già mi ricordo
di un'altra
nella quale mi ero avvolto
dopo una festa
E non solo
Era piacevole.

Ma come può tornarmi
in mente?

Non ho mente
Sono solo una coscienza
con cinque lati
Forse quella donna
aveva ragione
Sono ancora nel gran ventre
e sono ancora attirato
dal sesso

No
non è vero!
Sono sempre stato attirato
dall'elemento femminile
dal principio femminile
non dal sesso.
E ho cercato
L'unione
 ma non sessuale.
Ora però è di nuovo
una figura femminile
 che mi chiama
per salire da lei.
Ma sento che non posso
Mi manca qualche cosa.

Forse posso prendere
 un'altra forma

No, non posso
Non ancora
No, devo attendere
qui
ancora attendere.
Cosa significa attendere?
Non c'è il tempo
Eppure c'è
Forse per me.

Ma allora sono ancora nel relativo?
Per me c'è il tempo
e il tempo non c'è
Sono sempre nel relativo come prima?
Quando non lo sarò più?

Lo so
Quando sarò una sfera.
Ora che mi dico tutto questo
sento un vuoto nella colonna vertebrale
Ma non ho colonna vertebrale

Eppure ho come la coscienza
della colonna vertebrale
che si vuota.

Ora
vedo la mia casa
quella ultima
quando ero vivo.
E c'è una bara
e uno dentro
Allora ero io?
e c'è un funerale
vicino alla casa
C'è una chiesa
ci sono delle forme
ma sono forme vive
non morte.

Sono amici
non vedo i visi
Sono pochi
attorno alla bara
Sento una musica
la riconosco
era musica mia
mi sembra.

Ma allora è proprio
il mio funerale
l'ultimo forse che devo vedere?
E vedo l'ultimo funerale
e l'ultima morte mia.
E io
sento dolore
alla testa.

Non ho testa.
Ma sento molto dolore
Mi vedo come ero
vecchio
e molto malato
Molto meglio essere

un pentagono
Anche se devo rivedere tutto
e vedere e sentire

tutte le morti
Forse comincerà la purificazione
Mi sento però vicino
ancora

a tutto questo
Devo andare via.
Ricompare la balconata
con la figura femminile
che mi fa cenno di salire.
Forse è mia sorella
Forse mi aiuta.

Ma
torno lì
ma la figura è sempre
là
Qui però c'è meno nebbia
Prima c'era sempre
anche se vedevo le cose.
Ora sembra più chiaro
intorno.

Sotto la balconata
non vedo più niente
Ci sono però delle forme
anche qui
trasparenti.
Hanno la forma
di uomini terrestri
e donne.

Però sono trasparenti
Hanno anche dei vestiti
Però
di ogni foggia.
Ci sono tuniche antiche
Altri vestiti
larghi
Mi sembra della forma

che avevano nel Settecento
o Seicento
o Ottocento.
E vestiti di soldati
di ogni tipo
Non tutti però
Alcuni solo un poco di stoffa
e brutta
Qualcuno quasi nudo.
Che strano!
Ma parlano tra di loro
molto
mi sembra
di capire
e in molte lingue
Alcune che conosco.
Ma parlano anche con altri.
Sembra che rispondono a qualcuno
di lontano.
Però ridono anche
Non sembrano tristi
Forse è il mondo che si chiama
degli Spiriti?

Provo a parlarci
anche io.
Come posso senza bocca?
Eppure parlo
Oppure penso che parlo
Sembra che qualcuno capisce.

«Cosa fate qui?»
«Aspettiamo il treno» Dice uno.
«No, il drago volante»
Dice un'altra voce.
«State bene qui?» Domando
«Sì, stiamo bene»
Risponde uno
«Non tanto» Dice un altro.

«L'ho sempre avuto nel cuore»
Rispondo
«SEI MOLTO PRESUNTUOSO
ORA VEDRAI»
Dice la voce.

Subito cambia la luce
Appare la volta del cielo
come vedono in terra i vivi
È di un azzurro pallido
E subito molte figure
in questo cielo.

Molte, moltissime
Alcune sono d'oro
altre d'argento
altre celesti.

Più scure del fondo
sono infinite.
Appena guardo
diventano più nette
tra le altre.

Vedo
santi
Mi sembra
che siano dei santi
di ogni epoca.

E poi
eremiti del deserto
anacoreti
Tutti hanno la testa
più luminosa del corpo.

E poi pellegrini
monaci
e martiri cristiani
crocefissi
bruciati

È una visione
forse di Paradiso.

Non so.

Oppure
un ricordo
È un ricordo
o anche una visione
fatta per me
da vedere?

Le figure hanno tutte
una croce
sul petto
dipinta
o nel punto del cuore.
Li vedo tutti
e riempiono il cielo.

«E TU DICI
CHE HAI AVUTO
DIO NEL CUORE?
TU COSA HAI FATTO?»
Chiede questa terribile voce
tremenda
di condanna.

Ora
mi sento un granello
di sabbia
sul quale tutti camminano

Sì
non ho fatto niente.

Non sono stato martire
né santo
né apostolo

né ho sacrificato me stesso
in alcun modo.

Ma sono stato condizionato
dalle mie incarnazioni?
E dal mio Karma?

«NO
TU POTEVI
E NON L'HAI FATTO»
Dice la voce.

Mi sento condannato
da qualcuno.
Ma come posso esserlo?

Sono un pentagono
eppure mi sento
condannato
forse a restare qui per sempre
Ma no
non c'è sempre.

Ora vedo un altro cielo
diverso
e molte
molte figure
Anche di pellegrini
Anche di asceti
di eremiti
Anche di martiri
trafitti
decapitati.
Anche donne
sembrano sante
anche loro
ma diverse.
Non sono d'oro
o d'argento.

Ma luminose
di rosa e giallo.
Non hanno la croce sul petto
ma un segno
e sono tanti
tanti
come gli altri.
Anche questi avevano
Dio nel cuore?

Chiedo a me.
«NON CERCARE»
Dice la voce.
Non ho fatto quello che potevo?
Non ho portato la croce?

Ma di chi era quella voce
era di Dio?

Certo mi condannava
«TU POTEVI E NON L'HAI FATTO»
Ma in che misura potevo?
Che cosa dovevo fare?
Essere martire?
Santo?
Ma in che limiti potevo?
Non lo posso sapere.

Ma sento che sono condannato
E allora dovrò ricominciare
a fare qualcosa

che non ho fatto.
E ora devo restare qui
con questi?

È un'angoscia
terribile!

Vorrei andar via
Non restare
Che qualcuno mi aiuti!

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
questo suono.
Non lo sento come i suoni di prima.
E lo vedo anche.
È composto di tanti cerchi
di suono.

Sono apposti
uno sull'altro
in modo alterno
come erano i gomitoli
delle corde in terra
e formano un tutto solido
e trasparente insieme.

Hanno una forma
che sembra solida
ma è trasparente
e i colori si alternano
in vario modo.

E tutti
cambiano.
Eppure sembrano uniti
e fermi.
È meraviglioso
a vedersi!

Ma poi il suono
è così diverso
sembra di poterlo toccare.

Ci sono movimenti interni
non solo di espansione
ma anche
movimenti diversi
concentrici
e opposti.

Ora tutto si ingrandisce.
Mi ricordo di una bolla suono
ma questa è molto più bella
e più grande.
È meravigliosa!
Vorrei prenderla
ma è più grande di me
molto.

Sono come preso io da essa
che mi avvolge.
Mi trovo in mezzo
a questo suono
che si ingrandisce
sempre
e riempie tutto lo spazio
intorno
sopra e sotto di me.
Però mi sento meno angosciato
Come un poco liberato

Cosa vorrà dire
questa bolla suono
e quella tromba?
Che rapporto c'è
con la mia condanna
in questo luogo.

Però il suono
tutto riempie.
Mi sento anche diverso
L'angoscia
è quasi sparita.

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.

C'è un giardino
No, è una foresta.
No, non è.
Questa foglia
sembra che vibri
e anche le altre.
E producono
anche suoni.
Sì, sono suoni
però difficili a sentire.

Già
ora capisco perché
sono diventato
un esagono
Per poterli sentire.

E questi suoni sono
continui
e per me tutti nuovi.
Però le foglie suonano
sembrano anche solide.
Vorrei toccarle
ma non posso.

Queste foglie suono
sono tutte intorno a me
anzi dappertutto
e le vedo vibrare

tutte.

E hanno forme
diverse
e suoni.

Hanno colori
che non si vedono
ma si sentono.
Ancora diversi
da quelli della bolla suono
grande di prima.

Mi piacciono questi suoni foglie
hanno molta forza
Non so che forza
Ma hanno forza.
Anche la bolla suono

ne aveva

Poiché mi ha trasformato.
Ma questi hanno vibrazioni
direi elettriche.
Forse queste vibrazioni
devono andare lontano.
Forse raggiungere la terra
degli uomini vivi.

Sì
mi pare di sentire così
Forse creano la terra
dei vivi
Suoni creatori di tutto
da sempre.

Queste foglie suono
sembra che si muovano
in un ordine loro
che non capisco.

a me paiono foglie
ma non è la loro realtà
Sono io che non vedo la loro
realtà

Sono sempre nella relatività
non nella realtà.

Ora odo
o sento
questi suoni
e non tutti.
Alcune foglie vibrano
diversamente
da altre
e non sento il loro suono.
Alcune sono piccolissime
altre grandi
so
che non sono foglie.

Ma non posso sapere
cosa sono
questi suoni.
Mi sembravano come fossero
elettrici

ma non è così.
Sono un'altra cosa.
Forse lo saprò
quando sarò una sfera?

Già
per questo
cercavo sempre
quando ero un uomo vivo
i suoni sferici.
Mi ricordo
ma non avevo i mezzi.
«SÌ POTEVI
MA NON L'HAI FATTO»
Dice la voce di prima.

Ma di chi è questa voce?
E anche per questo
sarò condannato?

Ora vorrei diventare suono
come loro
ma non foglie
quello che sono veramente.
Ma non posso volere niente
Ho solo coscienza
per sentire
e vedere.

Non ho volontà
Sono sottomesso a qualche legge
che non so.

Devo cercare di saperlo
o sentirlo
è la stessa cosa.
Però mi trovo meglio qui
In questa foresta suono
invece che con gli spiriti
di prima.

Ora
sento vibrare il mio lato
nuovo
quello che mi ha fatto
esagono.

Una foglia ondeggia
e vibra forte.
Sembra che si avvicini
Forse sento che mi trasmette
qualche cosa

Non sono parole
però capisco.
Anche il mio lato nuovo

sesto lato

vibra.

Ecco perché percepisco

Dice:

«Ci puoi vedere solo come foglie.

Siamo quelli che tu chiamavi

Deva.

Siamo energia

Una delle energie.

La nostra manifestazione

è il suono.

I viventi percepiscono

solo una parte dell'energia

che noi trasmettiamo

come suono

udibile da loro

o dai loro corpi.

Ma la nostra energia

crea il loro mondo

continuamente.

Ci sono altre energie

che pure creano il mondo

ma la nostra

è la base

della manifestazione

di ciò che è per loro

la materia fisica

dalla più grossa

alla più sottile.

Alcuni degli uomini della terra

lo sanno.

Molti odono

solo il suono

e in piccola parte

perché il loro corpo

non sopporterebbe tutto.

Ciò è accaduto a te
che hai percepito talvolta
quando eri molto giovane
la nostra energia.
Il tuo corpo fisico
non ha resistito
e non hai potuto
percepire di più.
Tu volevi
stabilire un contatto
più grande con noi.
Non fu possibile senza distruggerti».

Questo discorso
della foglia-energia-suono
mi ricorda
la mia ultima vita.
Questo discorso lo conoscevo già.
Non so come.

Forse ero io che
lo trasmettevo
alla foglia suono
e questa me lo ritrasmetteva.

No
questa energia sonora
era reale
lo sapevo bene
E sapevo anche
che era reale
quanto vidi
delle mie morti precedenti.

E anche quando apparve
prima
quella bolla suono
che mi trasformò in pentagono.

Allora penso

o dico:

«Come posso comunicare con voi?

L'ho sempre voluto».

«Lo stiamo facendo»

Disse la foglia suono.

«Ma

e gli angeli?»

Chiedo io

«Gli angeli musicisti

esistono come voi

Deva?

Io ricordo

che avevo un quadro

con angelo musicista

in terra.

Anche loro

mandavano suoni

agli umani?»

«Gli angeli stanno altrove.

Ma anche loro sono

energia.

Ma non energia creatrice

sulla materia.

Loro fanno un altro lavoro

anche per gli uomini

Ma non per il mondo.

Gli uomini non possono

avvicinarsi a noi

e noi possiamo entrare in loro

come energia sonora».

«Ma io mi sento bene qui

anche se vi vedo solo come foglie

E il vostro mondo di suoni

è così grande e bello

incomparabilmente
più bello di quello
che si sente
e si vede
sulla terra
da vivi.

Ed ora che sono un esagono
non potrei percepire
di più dei vostri suoni?

Non ho più il corpo
che non resisteva
e non poteva resistere
alla vostra energia.
Ma ora non potrei
anche io
questo mondo
vostro

dei suoni
emetterne anche io?»
«Non come noi
Ma se vuoi puoi provare»
Disse la grande foglia
che mi stava
sempre vicino.
Allora voglio provare
e cerco di emettere suoni anche io
E dai miei sei angoli
sento
vedo
che escono
come dei pensieri visibili

Dei suoni colorati
che si mescolano tra loro
in modo strano.
Questi suoni mi ricordano
quelli sulla terra.

Ma non posso
udirli
né identificarli
facilmente.
Non ci sono note
che conosco.
Qualcosa mi è familiare
non so che cosa sia.

Ma anche i colori sono
molto diversi
e tutto cambia rapidamente
senza un ordine chiaro.
Questi suoni colori
prendono tutte le forme.
Al momento
che li penso
diventano diafani
o intensi.

Si espandono
o si restringono.
Passano dal pianissimo
al fortissimo fragoroso.
È tutto assai più bello
che la musica sulla terra.

Però sento
e vedo
che è molto meno
straordinario
dei suoni emessi
dalle foglie suono.

Quelli emessi
dai miei angoli
sembrano procedere e susseguirsi
in una specie di confusione
in modo empirico.

Mentre quegli altri
quelli delle foglie
hanno un ordine intrinseco.
che non capisco
ma che li rende perfetti
Come dice la mia grande
foglia Deva
Per la creazione delle forme
e della materia.

Mentre quelli proiettati da me
sono quasi
espressioni emotive
di me stesso.
E non potrebbero certo riuscire
a questa creazione.

Mi sembra che quelli
appartengono
ad un ordine matematico
di una scienza cosmica
e spirituale.

È bella questa mia improvvisazione
di suoni colorati.
Però mi rendo conto
che è molto inferiore
e non appartiene
a questo ordine spirituale
cosmico
che non conosco.
È meglio smettere.
Chissà se potrò
una volta
un giorno
conoscere questo
ordine superiore.
Un giorno?
Come posso
ancora

essere attaccato
a questo modo di pensare
che non ha senso qui.
Forse sono qua
da un secolo
secondo il tempo della terra.
Non posso saperlo
Le cose sembrano tutte presenti
oppure sono sovrapposte
susseguite
e sovrapposte
in un presente
diverso
che non so.

Una voce
forse quella delle foglie
o un'altra
No
mi sembra un'altra
e dice:
«Ora vedrai»

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.
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

È una cosa indescrivibile
che vedo o sento
e che mi avvolge
o mi travolge:
 questo suono-sole
 dal quale sgorgano
 questi raggi armonici
 musiche.

Ecco
alcune
le più lontane
sembrano svanire
ritirarsi
ed altre pure.
Questi armonici musiche
sembrano accorciarsi
si restringono
verso il centro
come muovendo
in terra
certi film
tornavano indietro.

E difatti
lentamente i raggi
 si accorciano.

Gli armonici musiche
sembrano voler rientrare
tutte nel suono-tuono
che le ha prodotte.
È una cosa incredibile
questo riassorbimento
in questo suono iniziale.

Ma anche esso
diminuisce di intensità
ed anche si restringe

emette sempre meno raggi.
Sembra rinchiudersi in se stesso.

In questo movimento
penso al suono OM
che cantavo in terra.
Così piccolo era
mentre questo è di proporzione
cosmica

Ma si restringe ancora.
Ora esso non mi avvolge più
tutto
Mi sento fuori
prima ero dentro.

È stata come un'enorme
indescrivibile
pulsazione
di questo suono-sole-tuono

Ma ora vedo
che comincia
a ingrandirsi nuovamente
e l'intensità aumenta di nuovo

E tutto cresce
come suono e colore
ma anche sembra più sferico.

Vedo più profondità
nei colori e nel suono
che mi sembra prendere
una dimensione diversa
o più accentuata di prima.

Come se in questo ingrandirsi
vi fosse oltre l'espansione
esterna

E in queste profondità
ne appaiono altre
e in queste altre ancora.

Ed ora il suono è nuovamente
gigante
cosmico
che tutto avvolge.
Ma anche con prospettive
se così posso dire per spiegare
una cosa inspiegabile
con parole
che mi fanno pensare.
Però io non posso pensare
Sento tutto ciò
e ne sono avvolto
e vi sono immerso.

Sembra questa
un'altra pulsazione
di questo suono cosmico
sole-tuono-spazio.

E al suo interno
vi sono molte dimensioni
forse di un tempo spazio
che non conosco.

Ora in questa profondità
vedo altre sfere
piccole.
Ma anche esse
si ingrandiscono
e si muovono.
Alcune
sembrano muoversi
intorno ad altre.

Stranamente penso ai pianeti
e alla terra
sulla quale ho vissuto.
Queste piccole sfere
all'interno di queste
incredibili profondità
si ingrandiscono.

Ora il grande suono
diventa trasparente
e vedo meglio le sfere
che mi sembrano sempre più
come i pianeti
visti dalla terra
girare attorno al piccolo sole
che era la loro luce.
Ed infatti ecco
la sfera che mi sembra
proprio
la terra.
E un'altra
con degli anelli
quasi fosse Saturno.
E gli altri pure
che girano
in modo ellittico
intorno a quella
altra sfera
luminosa
più grande
che era il loro sole.

Questo sembra
pulsazione del suono.
Questa nuova
seconda pulsazione del suono-spazio-tempo
è ancora più straordinaria
se possibile
della prima.

Ora i pianeti scompaiono
e anche gli spazi interni del suono
si restringono
rientrano
l'uno nell'altro
si riassorbiscono.

Come prima si riassorbivano
gli armonici
musiche.
E quasi tutto tende a rientrare
nel suono
iniziale
gigantesco.

E anche questo lentamente
diminuisce di intensità
di colore
e di proporzioni
si restringe.

Sono sempre dentro
di esso
ma anche fuori.

Ed ora sento che non sono
più un esagono.

Cosa sono?
Strano ma
ho più lati ora
otto.

Sono un ottagono
Mi sento strano
Mi devo abituare.
Questo suono-spazio-tempo
mi ha trasformato.
Forse ora potrò capire di più.
Il significato di tutto questo.
E dove mi trovo.

Sono nell'universo.

No
non c'è universo
È un'idea degli umani
della terra.

Ci sono molti universi
uno dentro l'altro.
Non c'è dentro e fuori
prima o dopo.
Solo gli uomini della terra
credono così.

Tutto è pulsazione
di questo grande suono
ed i suoi raggi cosmici
sono proiettati
fuori e dentro.

Non c'è fuori e dentro.
Il grande suono è ovunque
e crea tutto.
Ma crea anche la vita?

Ecco che il grande suono
aumenta nuovamente.
Si intensifica
si ingrandisce.
Però mi sembra
diversa
la vibrazione
da questa terza pulsazione.
Mi sembrano altre
ed anche i colori
sono diversi
Quasi esclusivamente qualcosa
tra il giallo
e il rosa.

Ma non
quei colori
così sulla terra
che si chiamano
giallo
o rosa.

Diversi
Inspiegabili colori.

E le vibrazioni
questa volta
quasi tutte acutissime
pure riempiendo quasi tutto lo spazio.

E questa volta
gli armonici-vibrazioni
si proiettano
contemporaneamente
dentro e fuori
il suono cosmico.
È incredibile.

Riappaiono anche i pianeti
all'interno
di questi armonici-vibrazione.
Sembrano raggiungermi.
Ossia
questi armonici
sembrano raggiungere
questi pianeti.

Sono anche questi
creatori di forme.

Vedo il pianeta terra ruotare su se stesso
ed apparire più chiaro.
Ed essere avvolto ora
da questi armonici-vibrazione.
È una visione meravigliosa.
Vedo il pianeta ingrandirsi.
E posso distinguere

e poi scompaiono
in deserti di sabbia
o di ghiaccio.

Ora mi sembra di capire
che i raggi vibrazioni
di questa terza pulsazione
del grande suono
sono creazioni
di forme vive
e anche viventi
da sempre.

Questo suono cosmico
primordiale
è creatore di tutto
da sempre
dalla materia
alla vita.

E i Deva
fanno parte
di questo lavoro
e sono essi stessi
emanazione del grande suono
Ma chi muove il grande suono?

Ora riappare la mia grande foglia suono
di prima.

«HAI VISTO» Dice
«CIÒ CHE SUCCEDEVA SULLA TERRA
IN MILIONI E MILLENNI
DEL VOSTRO TEMPO?
E IL DISORDINE DELLE FORME
CHE SI SUCCEDEVANO
E CHE PURE ERANO
NELL'ORDINE DI DIO?
CREATE TUTTE DA QUESTA
ENERGIA SONORA.
NOI SIAMO ENERGIA SONORA
ENERGIA DEL SUONO

E SIAMO IL SUONO
E QUESTO È EMANAZIONE DI DIO
E CIÒ CHE HAI VISTO
COME PULSAZIONI SUCCESSIVE
SONO LE PIÙ PICCOLE VIBRAZIONI
DEL SUO SUONO».

«Sì ho visto»
penso e dico io
«La vostra creazione della materia
dalla più sottile
della musica cosmica
a quella delle
grandi forme planetarie.
Da quella ancora più sottile
dello spazio-tempo
A quella della vita

Ma avete anche creato
lo spirito che è in essa?
E le sue grandi leggi?
E ciò che succede a me
e a tutti i disincarnati
e il luogo stesso dove mi muovo.
Se è un luogo
oppure penso solo che lo sia.

È tutto così incredibile».

Ma i Deva forse
mi danno una risposta.

Appare una forma luminosa
grandissima
in forma di spirale
di otto
e una fascia più scura
all'interno.

Mi fanno capire
che non c'è differenza
tra spirito e materia.

Solo che la materia
è come spirito raggrumato
e prodotto da
vibrazioni più lente.

Questo otto luminoso
in gradazioni
diverse

mi spiega
che lo spirito è
sempre
anche
nella materia.

Perfino nei sassi
nei metalli.

E questi
hanno lo spirito
e la spinta ascensionale
dell'evoluzione
nella spirale dell'otto.

Tutto è in movimento
verso questa ascensione
ma in tempi diversi
se si può dire qui
dove il tempo non è.

Ma
vedo
e mentre il bordo esterno
si muove velocissimo
verso l'intersecazione dei due cerchi

Mi rendo conto
del processo di evoluzione
Ma come posso?
Forse perché sono
un ottagono?

C'è un otto ora
anche in me.
Sono i miei lati
Anzi sono io.

Ma io non mi sento in movimento
ma in una specie di gabbia.
Meno forse di quando
ero pentagono
od esagono
però ancora imprigionato
Anzi
io stesso sono la prigioniera.
Già
capisco
il movimento dell'evoluzione.
Ma le leggi dello spirito
dove sono?

Il libero arbitrio
La legge di causa ed effetto
Il peccato
Il Karma
Il sacrificio
L'amore di Dio e per Dio.

Sì
tutto ciò fa parte
dell'evoluzione dello Spirito
e mi rendo conto che penso
come sulla Terra
e che qui tutto è diverso.

Ma certo
qualche cosa c'è
anche qui
di simile.

Sì
tutto ciò fa parte
dell'evoluzione dello Spirito.

Ma per quali leggi?
oppure queste cose
avevano valore
solo prima
per gli incarnati
e non più qui?

Certo
questa figura
dell'otto grandioso
questa spirale
in continuo movimento ascensionale
che comprende tutto
la materia
il suono
lo spazio
i pianeti
gli uomini della terra
e le forme vive di ovunque
è una visione stupenda
Ne sono abbagliato
e stupefatto!

E allora devo essere anche io
in questa spirale.

Ma in che punto di essa?

Certo nella fascia più scura

Così rapido
che sembra fisso
perlomeno a me.

Ma il centro
rimane statico
immobile.

Il punto di congiunzione
di quelli che erano i cerchi
dell'otto
e che ora sono
un unico
e incommensurabile
cerchio.

E ora
il punto centrale
si ingrandisce
pur restando statico.
Forse che da quello
procede tutto il movimento?

O forse quello
è solo una piccola vibrazione
del pensiero di Dio
che tutto muove?
O è stata anche questa
la risposta dei Deva
alle mie domande
e ai miei pensieri
che essi captano

Dunque
anche io
sono nella spirale
dell'otto
nel movimento di evoluzione.

Eppure lo vedo fuori di me
Ma qui non c'è differenza.

Sì è
quello che si vede
o si sente
è la medesima cosa.

Chissà in che punto sono
di questa spirale.

Devo aver passato
con la mente
il punto di intersecazione.

No
non può essere
perché tutti gli uomini
lo passerebbero
con la morte
e procederebbero nel cerchio superiore.

E allora la condanna
o il peccato
verrebbero aboliti
Dove sarebbero più?

Mi sembra di capire però
che il punto di intersecazione
è molto vasto.

Ecco vedo che si allarga
Vi sono vari piani
o stadi.

Io forse sono ancora
in uno di quelli.

Già
deve essere così
non sono ancora fuori
del punto di congiunzione.

E questo deve essere
il piano
della condanna
perché se non si esce da questo
si riprende la via del ritorno
nella parte opposta
del cerchio
inferiore;
fino a quando
chissà quando
si risalirà di nuovo
verso il punto
di passaggio
al cerchio
superiore.

Sì
è tutto
di una grandiosa
cosmica
inflessibile
precisione.

Ma
stranamente
mi sento come in gabbia
dalla quale vorrei uscire
E alcune memorie
ritornano
con una specie
di dolcezza.

Quella del Cristo di Amore
e di Buddha l'Illuminato

e della Miracolosa Consolatrice
Vergine Maria
E mi sento preso
da un desiderio
di essi.

Ma come mai?
Sono un ottagono
Cosa mi succede?

«QUESTI SENTIMENTI
SONO TORNATI
PERCHÉ SEI SULLA VIA
DEL RITORNO»
Dice questa voce.

Ma allora questa
è la mia condanna?
Di non poter passare
il punto di intersecazione
di questo otto cosmico
dell'evoluzione?

Eppure credevo
che il piano dei Deva
fosse già nella
spirale discendente.

«IL PIANO DEI DEVA
NEL QUALE
SEI ARRIVATO
ED HAI POTUTO PENETRARE
NON È IL PIÙ ALTO».

Dunque è più difficile
trovare Dio qui
che in Terra?

Là molti
lo avevano trovato

Profeti
Santi.

«QUELLI ERANO
PIÙ AVANTI DI TE
NELL'EVOLUZIONE
E MOLTI SONO PIÙ INDIETRO»

Ora però
c'è una luce chiara
diffusa
non forte
quasi dolce.

Che sia la luce fissa
alla sommità dell'otto?

Però sembrava abbagliante.
Non può essere
qui è dolce.

È scomparso
il grande cerchio luminoso
e non vedo nulla.
Ma non c'è più vedere
o sentire
qui.
Solo l'essere.

Cosa sarà?
Sarà un altro piano?
Deve essere un altro piano.
È tutto statico.

Ma sento delle lievi ventate
Cosa sono
queste piccole ventate?

Sembra
come se passassero
delle ali invisibili.
Forse quelle degli angeli?
O di entità Divine
più alte ancora
dei Deva?

Oppure
è il battito
delle ciglia di Dio
Se Dio ha delle ciglia?

Certo è energia.
Qui ho una sensazione indescrivibile
di essere arrivato
alla soglia
di un piano
che trascende
le mie possibilità
di percezione.
E nel quale
non posso entrare.

E forse ce ne sono altri
ancora più alti
e irraggiungibili.

Forse ve ne sono sempre altri
ed altri
ed altri
fino a Dio.

«TI È STATO CONCESSO
DI VEDERE
MA NON PUOI ANDARE
OLTRE
NÉ RESTARE.
ORA TORNA SULLA TERRA

SONO PASSATI DUECENTO ANNI
DA QUEL TEMPO.
HAI IMPARATO MOLTO QUI.
SE FARAI MEGLIO

ALTRE VOLTE

PROCEDERAI.

SARAI TETRAEDRO
E VEDRAI
CHE COME TU PENSI
CHE DIO SIA
COSÌ EGLI È.
E COME UN ALTRO PENSA CHE SIA
COSÌ EGLI È.

MA EGLI NON È QUESTO
NÉ QUELLO.

È IL TUTTO.

POI
DODECAEDRO
SARAI IN LUI.

POICHÉ NULLA È

FUORI DI LUI.

INFINE CERCHIO,
RICONOSCERAI
LA TUA
DIVINITÀ.

ORA TORNA
SEI ATTESO».

Sento tremare i miei lati
e appesantirmi.

Mi sembra di cadere

Ora perdo due lati
Ne ho solo sei

E vedo svanire
l'otto luminoso
in movimento.

E ora ho solo cinque lati
e vedo scorrere
davanti a me.
Ma anche come sovrapposti
i grandi suoni pulsanti
e gli spazi tempo
e le foglie Deva
e le vibrazioni cosmiche
e gli spiriti loquaci.

Mi sento sempre cadere.

Ora ho tre lati
Se ne vanno
Che forma ho?

Non ho più forma.
Sì
ora sono un uovo.
Ma tutto è oscuro qui!

Sento un certo calore
Non avevo questa sensazione
prima.

Cosa mi succede
Non posso più pensare.
Tutto è buio
e sento un leggero battito
come di cuore
Cosa sarà?

Ancora una volta
devo attendere
la luce.

Bibliografia degli scritti di Giacinto Scelsi

Sens de la musique, «Suisse Contemporaine», 1, gennaio 1944; poi in Giacinto Scelsi, a cura di Adriano Cremonese, Nuova Consonanza-Le parole gelate, Roma 1985, pp. 7-12.

Le poids net, Guy Lévis Mano, Paris 1949; poi *Le parole gelate*, Roma 1988; poi in Giacinto Scelsi, *L'homme du son. Poésies recueillies et commentées par Luciano Martinis, avec la collaboration de Sharon Kanach*, Actes Sud, Arles 2006, pp. 62-118.

L'archipel nocturne, Guy Lévis Mano, Paris 1954; poi *Le parole gelate*, Roma 1988; poi in Giacinto Scelsi, *L'homme du son. Poésies recueillies et commentées par Luciano Martinis, avec la collaboration de Sharon Kanach*, cit., pp. 121-158.

La conscience aiguë, Guy Lévis Mano, Paris 1962; poi *Le parole gelate*, Roma 1988; poi in Giacinto Scelsi, *L'homme du son. Poésies recueillies et commentées par Luciano Martinis, avec la collaboration de Sharon Kanach*, cit., pp. 160-200.

Son et musique, *Le parole gelate*, Roma 1981; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, Actes Sud, Arles 2006, pp. 125-139.

Il sogno 101. Seconda parte. Il ritorno, *Le parole gelate*, Roma 1982; poi in Giacinto Scelsi, *Il sogno 101*, a cura di Luciano Martinis e Alessandra Carlotta Pellegrini, Quodlibet, Macerata 2009; traduzione francese: Giacinto Scelsi, *Il Sogno 101. Mémoires présentés et commentés par Luciano Martinis et Alessandra Carlotta Pellegrini, sous la coordination de Sharon Kanach*, Actes Sud, Arles 2009, pp. 223-307.

Art et connaissance, *Le parole gelate*, Roma 1982; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, cit., pp. 201-217.

Extraits de son journal (1928), *Le parole gelate*, Roma 1983; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, cit., pp. 44-48.

L'homme aux chapeaux, *Le parole gelate*, Roma 1985; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, cit., pp. 37-39.

Cercles, *Le parole gelate*, Roma 1986; poi in Giacinto Scelsi, *L'homme du son. Poésies recueillies et commentées par Luciano Martinis, avec la collaboration de Sharon Kanach*, cit., pp. 201-247.

Octologo, *Le parole gelate*, Roma 1987; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, cit., pp. 60-61.

Évolution du rythme, a cura di Adriano Cremonese, Fondazione Isabella Scelsi, Roma 1992; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, cit., pp. 109-122.

Évolution de l'harmonie, a cura di Adriano Cremonese, Fondazione Isabella Scelsi, Roma 1992; poi in Giacinto Scelsi, *Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach*, cit., pp. 99-107.

Les anges sont ailleurs... Textes et inédits recueillis et commentés par Sharon Kanach, Actes Sud, Arles 2006.

L'homme du son. Poésies recueillies et commentées par Luciano Martinis, avec la collaboration de Sharon Kanach, Actes Sud, Arles 2006.

Giacinto Scelsi, *Il Sogno 101. Mémoires présentés et commentés par Luciano Martinis et Alessandra Carlotta Pellegrini, sous la coordination de Sharon Kanach*, Actes Sud, Arles 2009.

Il sogno 101. Prima e seconda parte, a cura di Luciano Martinis e Alessandra Carlotta Pellegrini, Quodlibet, Macerata 2009.

Nota biografica

Giacinto Scelsi, compositore, poeta, filosofo, nasce l'8 gennaio 1905 a Pitelli, allora frazione di Arcola (La Spezia).

Aristocratico di nascita per linea materna, discende dai marchesi d'Ayala Valva e nell'antico castello di famiglia a Valva – nella Valle del Sele in Campania – trascorre con la sorella Isabella un'infanzia a suo dire «romantica», dove un precettore gli impartisce lezioni di latino, scacchi e scherma.

Adolescente, con la famiglia si stabilisce a Roma dove risulta che non abbia frequentato scuole superiori e regolari studi musicali, bensì abbia ricevuto lezioni private di musica da Giacinto Sallustio. In seguito riceve ancora insegnamenti da Egon Köhler (che lo inizia alla conoscenza di Rudolf Steiner) e da Walter Klein, allievo di Alban Berg, attraverso cui si avvicina al linguaggio dodecafonico.

Negli anni Venti frequenta il mondo artistico e culturale dell'epoca e stringe amicizie importanti con Jean Cocteau, Norman Douglas, Mimì Franchetti, Virginia Woolf, Henri Michaux, che lo iniziano ai movimenti internazionali di avanguardia di quegli anni.

In questo periodo sono frequenti i viaggi e i soggiorni all'estero: in Europa, in Egitto, in Oriente, dove frequenta i più interessanti *milieux* culturali, fervidi di nuove correnti, che contribuiranno non poco alla sua formazione. Soprattutto in Egitto e in Oriente ha i primi contatti con musiche di concezione non europea.

La sua prima composizione *Chemin de coeur* è del 1929, ma l'opera che lo porta con successo alla ribalta del mondo musicale internazionale è *Rotativa* del 1930, eseguita a Parigi nel 1931 nella Salle Pleyel sotto la direzione di Pierre Monteux. Altri grandi artisti dirigeranno ed eseguiranno le sue opere: Roger Désormière, Nikita Magalov, Ornella Puliti Santoliquido, Edouard Appia, Willy Ferrero, Carlo Maria Giulini ecc.

Nel 1940, all'entrata in guerra dell'Italia, Scelsi è in Svizzera, dove rimane per tutto il periodo del conflitto mondiale e dove il 4 giugno 1940 sposa Dorothy-Kate Ramsden, cittadina inglese, da cui poi divorzierà.

Attraversa in questi anni una grave crisi creativo-musicale che lo porta in una clinica svizzera per malattie nervose, dove tiene conferenze sull'arte e sulla musica e dove cura se stesso suonando ripetutamente un «do» su un occasionale pianoforte; si dedica alla poesia e alle arti visive, con un crescente interesse per le filosofie orientali e per l'esoterismo.

Alla fine del secondo conflitto mondiale torna a Roma, dove vivono i genitori e la sorella Isabella, mentre a Parigi sono eseguiti in prima esecuzione assoluta il primo *Quartetto per archi* (1944) e la cantata per coro e orchestra *La Nascita del Verbo* (1948).

Negli anni Cinquanta vengono pubblicati a Parigi dallo straordinario editore Guy Lévis Mano tre volumetti con le sue poesie scritte in francese (*Le poids net*, *L'archipel nocturne*, *La conscience aiguë*).

Alla fine degli anni Cinquanta, insieme con la sua compagna americana Frances McCann, fonda a Roma la Rome-New York Art Foundation, per la divulgazione delle arti visive con uno sguardo alle esperienze avanguardistiche d'oltreoceano.

Negli anni Sessanta si stabilisce definitivamente in via San Teodoro 8, sul Palatino, e in questa casa – davanti allo straordinario scenario del Foro Romano – accoglie con frequenza artisti del mondo musicale e artistico internazionale. Sempre più addentro allo studio della filosofia orientale, la dottrina zen, lo yoga, incominciano per Scelsi anni di ricerca e di sperimentazione con l'uso di nuovi strumenti, come l'on-diola, per riprodurre i quarti e gli ottavi di tono. Di questi anni i *Quattro pezzi (ciascuno su una nota sola)* (1959), opera emblematica della nuova fase creativa.

Ha ora un nuovo modo di improvvisare in una particolare condizione psichica priva di condizionamenti, molto simili al vuoto zen che mette a riposo l'io cosciente, dando così vita alle sue opere più imponenti per orchestra o coro e orchestra (*Hurqualia*, 1960; *Aiôn*, 1961; *Hymnos*, 1963; *Uaxuctum*, 1966; *Konx-Om-Pax*, 1969).

La sua espressione creativa è impostata sull'improvvisazione, registrata su nastro magnetico, da cui poi trascrittori con orecchio assoluto e sotto la sua esigente guida traducono i suoni in partiture su cui Scelsi lavora incessantemente e minuziosamente.

Le sue opere, che presentano notevoli difficoltà interpretative, richiedono musicisti di grande preparazione. Scelsi stesso ospita per lunghi periodi in casa sua gli interpreti che con totale partecipazione emotiva si accingono a studiare la sua musica; tra questi Michiko Hirayama, Frances-Marie Uitti, Geneviève Renon, Enzo Porta, Joëlle Léandre, Carol Robinson, Marianne Schroeder. Con loro e per loro nascono le composizioni per voce (*Canti del Capricorno*), per strumento solo o per piccoli ensemble che sempre più frequentemente si susseguono nel catalogo di Scelsi.

Il mondo accademico è ostile a questo singolare compositore, artista della trascendenza che non si attiene ai vincoli formali e alle regole compositive occidentali e che si tiene fuori da tutte le istituzioni musicali.

Gli ultimi anni della vita di Giacinto Scelsi sono di intenso raccoglimento interiore e di sempre più grande distacco dalle apparenze, dalle lusinghe, dal potere, come recita una delle regole del suo *Octologo*: «Non la rinuncia, ma il distacco».

Scelsi viaggia ormai di rado, solo in occasione di concerti a lui dedicati (Colonia, 1985; La Spezia, 1988), per ascoltare dal vivo alcune proprie composizioni rimaste per lunghi anni ineseguite. In questo periodo ha inizio la pubblicazione sistematica della sua imponente produzione musicale ad opera delle Edizioni Salabert di Parigi.

Il giorno 8.8.1988 ha fine la sua comunicazione con il mondo esterno e si spegne la mattina del giorno dopo.

Indice dei nomi

- Abrantés, Laure Junot Permon d', v. Permon,
Laure Junot d'Abrantés
- Acht, René, 311n
- Acton, Alfredo, 220 e n
- Acton, Charles, 220n
- Adenauer, Konrad, 74
- Adolf (scrittore svizzero) 47 e n, 191 e n,
192-193
- Afrodite, 350
- Āgā Khān IV (Karīm al-Husaynī), 106 e n
- Agnelli, Edoardo, 153 e n
- Agnelli, Giovanni *senior*, 153n
- Ahmed Fu'ād I, 154n
- Ahriman, 15n
- Ahura Mazdā, 51n
- Aivanhof, Omraam Mikhael, 52n
- Akbar, Jalaluddin Muhammad, 101n
- Alba, d', casa ducale, 210
- Albin, Roger, 252n
- Albouy, Gérard, 127n
- Alcántara, Isabel Maria de, 155n
- Alekseevna, Ekaterina II, 118
- Alessandro Magno, 244n
- Alfano, Antonietta, xxiv
- Alfassa, Mirra («La Mère»), 320 e n, 321,
373
- Alfonso XIII de Borbón y Habsburgo, re di
Spagna, 182n
- Algazi, Léon, 251n
- Alighieri, Dante, 69, 112, 378
- Allah, 163
- Alla-Rakha (o Alla Rakha Qureshi), 312n
- Allendy, René, 376 e n
- Alloway, Laurence, 304 e n
- Alquié, Ferdinand, 376n
- Amman, Alberto, 122n
- André, Franz, 249 e n
- Andrea di Russia, v. Romanov, Andrej Vla-
dimirovič
- Ansermet, Ernest Alexandre, 47n, 48n, 119
e n
- Antinori, Cora Maria, 63 e n
- Antonelli, Barbara, 317 e n
- Antonelli, Paolo, 317n
- Apollinaire, Guillaume, 343n
- Appia, Edouard, 489
- Aprahamian, Félix, 255 e n
- Aragon, Louis (pseud. di Louis Andieux),
257n
- Archimede, 233-234
- Arditti, Irvine, 78n
- Argan, Giulio Carlo, 307 e n
- Aretino, Pietro, 203
- Arp, Hans Jean, 133 e n, 331n
- Arrivabene Valenti-Gonzaga, Maddalena, 63
e n
- Arrivabene Valenti-Gonzaga, Nicoletta, 63 e n
- Artaud, Antonin, 376n
- Asburgo-Este, Francesco Ferdinando Carlo
Luigi Giuseppe d' (arciduca d'Austria),
126n
- Assagioli, Roberto, 54 e n, 55-58, 61, 63
- Assayag, Irène, xvii, xxvii
- Assetto, Franco, 303n
- Assisi Sanfelice, Francesco d', 204n
- Asuero, Fernando, 27 e n
- Auberjonois, René, 44n, 119 e n
- Aubert, Georges, 109n
- Audi (neurologo), 35 e n
- Auric, George, 58n, 59n, 93n
- Aurobindo Gosh, Śrī, 194, 262 e n, 320 e n,
321, 324, 378 e n
- Avicenna (Ibn Sīnā), 137n
- Ayala, Diego d', 210, 212

- Ayala, Pedro Lopez d', 212n
 Ayala Valva, Francesco («François») Saverio d', 213
 Ayala Valva, Giovanna Enrichetta d', XIV, 214n, 361n
 Ayala Valva, Giuseppe d', 48n, 49n, 196n, 202n
 Ayala Valva, Pietro («Pierre») d', 213n, 214 e n, 223

 Babilée, Jean (pseud. di Jean Gutman), 114 e n
 Bach, Johann Sebastian, 69, 77, 239n, 275, 280
 Baciocchi, Elisa, 60 e n
 Baciocchi, Felice, 60n
 Backhaus, Wilhelm, 239 e n
 Bailey, Alice Ann (pseud. di Alice LaTrobe Bateman), 51n, 73 e n
 Baiutti, Ariella, XXVII
 Bajpai, Mohanlal, 312 e n, 319, 321, 323-325
 Bakst, Léon (pseud. di Lev Samojlovič Rosenberg), 60n, 122n
 Balakirev, Milij Alekseevič, 93n
 Balanšin, Georgij, 60n
 Baldut, Jacques, 252n
 Ballo, Ferdinando, 252 e n
 Ballocco, Mario, 305n
 Balzac, Honoré de, 195
 Benrath, Frédéric, 311n
 Baratier, Jacques, 111n
 Barrault, Jean-Louis, 251 e n
 Bardach, Budrai, 65 e n
 Bardet, Charles, 174 e n, 175, 176 e n, 177 e n, 179
 Bardot, Brigitte, 97n, 105 e n
 Barraquć, Jean-Henri-Alphonse, 254n
 Barraud, Henry, 251n
 Barrault, Jean-Louis, 80n, 268
 Barrymore, John, 101 e n
 Bartók, Béla, 11n, 240n, 245n, 253 e n
 Bas, William, 81 e n, 258
 Bašić, Mladen, 284 e n, 285-286
 Bassani, Giorgio, 61n
 Bathe, Hugo de, 93 e n
 Bathe, Lady de, v. Warschowski, Deborah
 Battenberg, Victoria Eugénie Julia Ena von, 182 e n

 Baudrier, Yves, 251n, 268n
 Bean, Roy, 94n
 Beaton, Cecil, 122n
 Beauchamp, François de, 204 e n
 Baumeister, Willi, 331n
 Beaumont, Étienne de, 123 e n
 Beck, Conrad, 247n
 Becker, John, 307n
 Beecham, Thomas, 246 e n
 Beethoven, Ludwig van, 218 e n, 239n, 240n, 280, 336
 Beistégui, Carlos (Charles), 166 e n, 291
 Bellinger, Gerhard J., 138n
 Belmonte, Ninon di, v. Ceresa, Ninon
 Benois, Aleksandr Nikolaevič, 60n
 Berengo, Emilio, 87n
 Berenguer, Dámaso, 50n
 Berenson, Bernard, 189 e n
 Berg, Alban, 77 e n, 489
 Bergamo, duca di, v. Savoia-Genova, Adalberto, principe di
 Berger, Bruno, 37n
 Berio, Luciano, 285 e n, 315n
 Bernardi, L., 44n
 Bernstein, Leonard, 242 e n
 Bertholet, Édouard, 42 e n, 43, 89
 Bertoncini, Mario, 243n
 Berwick, Jacob Fritz-James, duca d'Alba, 50 e n
 Besant, Annie, 51n, 340n
 «Betty», v. Fischler von Treuburg, Bianca Henrietta Maria
 Bex, Georges, 51n
 Bezzi Scala, Maria Cristina, 126 e n
 Bharata, Baba, 57n
 Bibesco-Bassaraba de Brancovan, Anna, 76n
 Bidal, Denise, 252n
 Bissier, Julius, 311n, 331 e n, 338
 Blavatsky, Elena Petrovna, 51n
 Blumenthal, Cecil, v. Pecci-Blunt, Cecil
 Bogomolec, Aleksandr Aleksandrovič, 65 e n
 Boido, Barbara, XXVII
 Boldini, Giovanni, 122n
 Bolena, Anna, 123
 Bonaparte, Napoleone, 60 e n, 170
 Bongiorno, Mike, 314
 Borbón y Battenberg, Juan Carlos Teresa Silvestre Alfonso de, 182 e n

- Borbón y Borbón, Alfonso Christian Teresa Angelo Francisco de, 182n
- Borbón y Borbón, Margarita Maria de, 182n
- Borbón y Borbón, Maria del Pilar de, 182n
- Borbone d'Orléans, Luigi Filippo, 213
- Borghese, Camillo, 60n
- Borghese, Paolina, 60n, 62
- Borodin, Aleksandr Porfir'evič, 93n
- Borri Renosto, Manuela, 376 e n
- Bortolotti, Mauro, 243n
- Boulez, Pierre, 251 e n, 253, 254n, 268, 271-273, 300
- Bour, Ernest, 245 e n
- Brahma, 350, 380
- Brahms, Johannes, 239n, 242n
- Brailoiu, Constantin, 251n
- Brancusi, Constantin, 133 e n, 300
- Braque, Georges, 123n
- Brelet, Gisèle, 251 e n
- Brenner, Luise (Lucy), 168n
- Bressi, Lucia, 122n
- Breteau-Skira, Gisèle, xxvii
- Breton, André, 257n, 308n
- Briand, Aristide, 157 e n
- Britten, Edward Benjamin, 119n
- Broglie, Jean de, 95n
- Bruck, Edith, 131n
- Brunelleschi, Filippo (Filippo di ser Brunellesco Lapi), 123
- Brunnschweiler, Hermann, 34 e n
- Brunton, Paul (pseud. di Raphael Hurst), 57 e n, 136 e n, 262 e n, 322-323
- Bryen, Camille (pseud. di C. Briand), 311n
- Bucarelli, Palma, 307 e n
- Bucher, Jeanne, 147n
- Budd, David, 311n
- Buffa, Mario, 243n
- Buñuel, Luis, 114n
- Buonaiuti, Ernesto, 55n
- Buonarroti, Michelangelo, 69, 123
- Burger, Paul, 252n
- Burke, Maud Alice, 246 e n
- Burri, Alberto, 305 e n
- Busoni, Ferruccio, 147n, 214 e n, 293n
- Bussotti, Sylvano, ix
- Cadwell Taylor, Dorothy, 159 e n, 160
- Caetani, Cora, v. Antinori, Cora Maria
- Caetani, Michelangelo, 63n, 189n
- Caetani, principessa, v. Chapin, Margherita
- Caetani, Roffredo, 61 e n
- Caetani, Topazia, 189n
- Cage, John, 314 e n, 315
- Calder, Alexander, 295, 311 e n
- Calvino, Italo, xvi
- Canova, Antonio, 60n
- Cantatore, Walter, xxvii
- Capdevielle, Pierre, 254 e n
- Capizzucchi de Bologna, Arthur Paul Nicholas, *marquis* de, 127n
- Capogrossi, Giuseppe, 305 e n
- Cappelli, Orazio Antonio, 149 e n, 152-153
- Cappello, Felice, 365 e n
- Caracciolo Francone Afan de Rivera Bazan y Arana Suarez de Toledo y Cueva, Marcello, 160 e n
- Caraiman, Carol, falso nome assunto da (v.) Carol II, re di Romania, 161n
- Caravita di Sirignano, Francesco, 149n, 159 e n
- Carco, Francis (pseud. di François Carcopino), 165 e n
- Cardenas, Maria de, 212n
- Cardin, Pierre, 121n
- Carlo Magno, 69
- Carol II, re di Romania, 157n, 161 e n
- Carosi, Marcello, 88n
- Carosino, Crispieri e San Demetrio, Eleonora Simonetta, baronessa di, 212n
- Carpaccio, Vittore, 288
- Carraro, Francesco, 283n
- Carrington, Dorothy, 166n
- Carteret, Jean, 116 e n, 117-118
- Cartwright, Beatrice Benjamin, 96 e n, 97
- Casals, Pablo, 133n, 234-236
- Casati, Luisa (nata Amman), 122 e n, 123
- Casati Stampa di Soncino, Camillo, 122n
- Casella, Alfredo, xix, 10 e n, 11 e n, 12, 14 e n, 44n, 246n, 250n, 252
- Cassini, Oleg, v. Loiewski, Oleg
- Cassini, Rina, grafia errata per Cassini, Rita (v.), 127
- Cassini, Rita (Margherita), 127n
- Castaldini, Alberto, 51n
- Castanet, Pierre-Albert, 241n
- Caterina di Russia, v. Alekseevna, Ekaterina II
- Catty-Luca, Micheline, xxvii
- Celibidache, Sergiu, 373n

- Cendrars, Blaise, 44n, 308n
 Ceresa, Ninon, 63 e n
 Cerletti, Ugo, 63 e n
 Cesarò, duchessa di, v. Antonelli, Barbara
 Chanel, Coco, 127 e n
 Chapin, Margherita (o Marguerite), 61 e n, 307n
 Chaplin, Charles Spencer («Charlie»), 196n
 Chazal, Malcolm de, 348 e n
 Cheope, 139, 147
 Chiniara, Roxane, 113n
 Chopin, Fryderyk Franciszek (Frédéric François), 48n, 238, 239n, 356
 Christou, Jani, 280n, 281n, 373
 Christou, Sia, v. Horemi, Theresia
 Churchill, Winston, 95n, 100
 Ciadoncha, José de Rujala y Ochotorena de, 210 e n, 256
 Ciano, Galeazzo, 59n
 Cingria, Charles-Albert, 44 e n, 118-120, 194n, 199
 Cinzano, barone, v. Marone-Cinzano, Enrico Eugenio
 Cislago, Edoarda Castelbarco Visconti Simonetta dei marchesi di, 174n
 Cisternino, Nicola, 241n
 Claudel, Paul, 251n
 Cleopatra, 122
 Clerc Mermod, Françoise, 307n
 Clark, Edward, 246 e n, 247
 Claus, Hugo, 311n
 Clermont-Tonnerre, Nathalie de, 124 e n
 Cocteau, Jean, 44 e n, 59-60, 75, 108n, 114n, 122n, 123n, 127n, 166n, 188 e n, 489
 Coen, Massimo, 243n
 Cohen, Harriet, 293 e n
 Colla, Ettore, 305n
 Colle, Teresa, 212
 Collet, Henri, 59n, 92n
 Colonna, famiglia della nobiltà, 216
 Colonna, Isabella, 154 e n
 Colonna Romano, Giovanni Antonio, 317
 Confucio, 264, 355
 Cooper, Austin, 311n
 Cooper, Lady Diana, v. Manners, Diana
 Cooper, Gay (pseud. di Frank J. Cooper), 153 e n, 159 e n
 Cordier, Alban, 255n
 Cortot, Alfred-Dénis, 44n, 133 e n, 134, 234 e n, 235, 240n, 372
 Coué, Émile, 56 e n
 Coward, Noel Peirce, 153 e n
 Craig, Minsa, 305n
 Cremonese, Adriano, 485-486
 Crevel, René, 123n, 376n
 Crispi, Francesco, 217 e n
 Cromwell, James H. R., 95n
 Cui, Cezar Antonovič, 93n
 Cunard, Bache, 246n
 Cunard, Lady «Emerald», v. Burke, Maud Alice
 Cunard, Nancy, 246n
 Dagar, Ustad Hussain Sayeeduddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Nasir Aminuddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Nasir Faiyazuddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Nasir Moinuddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Nasir Zahiruddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Rahim Fahimuddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Zia Fariduddin, 275 e n
 Dagar, Ustad Zia Mohiuddin, 275 e n
 Dalí, Salvador, 114n, 127n, 166n
 Dalida (nome d'arte di Iolanda, poi Yolanda Cristina Gigliotti), 65n
 Dallapiccola, Luigi, 214, 248 e n
 Dalvit, Oskar, 311n
 Daniel-Lesur (pseud. di Daniel-Jean-Yves Lesur), 255n, 268n
 Daniélou, Alain, 243n, 274 e n
 D'Annunzio, Gabriele, 122n, 123n, 247
 D'Arenberg, Lidia, 182n
 Darrieux, Danielle, 95n
 Das Gupta, Śri Sailendra Bejoy, 56 e n
 Daumal, René, 310n
 De Angelis d'Ossat, Guglielmo, 307n
 De Blasio, Antonio, 243n
 Debussy, Claude-Achille, 12n, 13 e n, 14, 60n, 202, 239n, 242n, 254
 Decazes de Glücksbiere, Marguerite Séverine Philippine («Daisy»), Mrs Reginald Fellowes, 95 e n
 De Chirico, Giorgio, 60n
 De Cuevas, George de Pedrablanca de Guana (Jorge Cuevas Bartholín), 99 e n
 De Falla, Manuel, 60n, 119n
 Degas, Hilaire-Germain-Edgar, 222
 De Gaulle, Charles, 146n

- Degottex, Jean, 308 e n, 311n
 De Gramont, Antoine Alfred Agenor, 123n
 Delay, Jean, 66 e n
 Del Drago, Rodolfo, 159 e n
 Delius, Frederick Theodore Albert, 244 e n
 Delli Zotti, Emilio, xxvii
 Del Pelo, Alfredo, 205 e n
 Del Rio, Dolores, 95n
 Delvaux, Paul, 192
 Demongeot, Mylène, 97n
 Demontez (psichiatra), 332
 De Morny, Charles Auguste Louis Joseph,
 121n
 De Pisis, Filippo, 290 e n
 Dent, Edward J., 246n
 Dentice di Frasso, Carlo, 159n
 Derain, André, 60n, 309n
 De Renzis, Emmelina, 71n
 De Sábata, Victor, 242 e n
 De Sanctis, Sante, 54n
 Désormière, Roger, 87n, 248 e n, 249-250,
 254, 489
 Deterding, Arthur, 99n
 Deterding, Lady, v. Donskaya, Lydia
 Deunov, Peter, 52n
 Deutsch, Jansci, 99n
 Deutsch, Rosika, 99n
 Devî, 370n
 Dietrich, Marlene, 331n
 Dimitri, Francesco, 52n
 Di Ponio, Benedetto, 205n
 Djagilev, Sergej Pavlovič («Serge»), 12n, 47n,
 60 e n, 186, 230, 239n, 240n, 291
 Długosz, Wojciech, 311n
 Domergue, Jean-Gabriel, 97 e n, 100
 Don Giovanni, 370
 Donskaya, Lydia, 98, 99 e n
 Doria, Filippino, 212n
 D'Orsay, Francesca Notarbartolo dei duchi
 di Villarosa, contessa, v. Notarbartolo,
 Francesca
 Douglas, Norman, 489
 Dova, Giovanni, 310n
 Drieu La Rochelle, Pierre, 63n, 146 e n
 Dubuffet, Jean, 44n, 308n
 Duff Cooper, Alfred, 130 e n
 Dufy, Raoul, 166n, 309n
 Duhamel, Marcel, 111n
 Duke, Doris, 95 e n, 138
 Duke, James Buchanan, 95n
 Dumas, Alexandre (padre), 64
 Duncan, Isadora, 146
 Dunne, John William, 363 e n
 Dupmeier, Marthe von, 168n
 Durey, Louis, 59n, 93n
 Durfort Civrac de Lorge, Mathieu de, 124n
 Durgâ, 370n
 D'Urso, Donato, 219n
 Duvivier, Éric, 326n
 Duvivier, Julien, 326n
 Eckhart von Hochheim (Meister Eckhart),
 264 e n
 Eden, Anthony, 168
 Edoardo VII, 94n, 121 e n
 Edoardo VIII, v. Windsor, Edward, duca di
 Egge, Klaus, 249n
 Elena di Grecia e Danimarca, 161n
 Elgar, Edward, 293n
 Elisabetta d'Austria («Sissi»), imperatrice,
 165
 Emmanuel, Pierre, 78 e n
 Enrico VIII d'Inghilterra, 123
 Enrico d'Orléans, 50n
 Ephroussi, famiglia di banchieri, 124n
 Ephroussi, Marie Juliette Elisabeth Amélie,
 124n
 Epstein, Jacob, 130n
 Erlih, Devy, 243 e n, 274n, 278 e n, 350
 Ernst, Max, 123n, 288n
 Eschilo, 280
 Euripide, 280
 Evangelisti, Franco, 243n, 328 e n
 Evola, Julius (Giulio), 55 e n, 56-57
 Fairbanks, Douglas (pseud. di Douglas Elton
 Ulman), 153 e n
 Falkenstein, Claire, 300 e n, 312, 324
 Falkiner, Joan (Jahanara, *begum* di Palan-
 pur), 101n
 Fano, Michel, 77n
 Fārūq, re d'Egitto, 102 e n
 Faucigny-Lucinge, Diane Marie Violette
 Françoise de, 124n
 Faucigny de Lucinge, Jean-Louis Charles
 Guy Marie François, 123n
 Faucigny-Lucinge et Coligny, Bertrand de,
 124n

- Faucigny-Lucinge et Coligny, Ferdinand
Marie Gaspard François Charles Robert
Louis de, 124n
- Faucigny-Lucinge, Françoise Marie Thérèse
Jeanne de, 124n
- Fauré, Gabriel, 240n
- Favaretto, Giorgio, 327 e n
- Fedorov, Vladimir, 251n
- Fëdorovna, Aleksandra, 48n
- Feldman, Morton, XVI
- Fellowes, Reginald, 95n
- Femby, Eric, 244n
- Ferrara, Franco, 292n, 373n
- Ferren, John, 311n
- Ferrero, Willy, 241 e n, 245, 489
- Festa, Giorgio, 171n
- Fiaux, Lélo (Hélène), 109n, 110n, 129n,
282n
- Filoramo, Giovanni, 7n
- Fini, Leonor, 111n
- Firdūsī (pers. Firdausī; patronim. Abu' l-
Qāsim), 137 e n
- Fischler von Treuburg, Amalia (Amélie),
157n
- Fischler von Treuburg, Bianca Henrietta
Maria («Betty»), 150 e n, 155-156,
157n, 158-159, 161-163, 164 e n, 165-
168, 181
- Fischler von Treuburg, Ernst Ludwig, 157n
- Fischler von Treuburg, Franz-Friedrich, 150
e n, 155 e n, 156 e n, 157 e n, 159, 161-
162, 163 e n, 164, 166-167, 168 e n
- Fischler von Treuburg, Henriette (Hetta)
Irmgard Margot, 157n, 158, 161, 168
- Fiser, Lee, 314n
- Fitzgerald, Edward, 137n
- Fitzgerald, Francis Scott, 161n
- Flournoy, Théodore, 72 e n
- Fokin, Michail Michailovič, 247n
- Foldes, Peter, 311n
- Fontana, Lucio, 310n
- Forgione, Francesco, 171n, 172
«Fornarina», v. Luti, Margherita
- Fortuny, Mariano, 123 e n
«Francesca», v. McCann, Frances
- Francesco I di Francia, 112
- Francesco d'Assisi, 69, 264, 343
- Franchetti, Maria («Mimi»), 140 e n, 489
- Franchetti, Raimondo, 140n
- Francken, Ruth, 291n, 324 e n
- Franci, Carlo, 311n
- Francis, Sam, 311n
«Françoise», v. McCann, Frances
- Franquell Alice, 311n
- Frasso, Dorothy, duchessa di, v. Cadwell
Taylor, Dorothy
- Freud, Anna, 75 e n
- Freud, Sigmund, 54n, 75 e n
- Freund, Marya, 273 e n
- Friedländer, Adolf Albrecht, 36n, 38n, 41n
«Fritz», v. Fischler von Treuburg, Franz-Frie-
drich
- Froebe-Kapteyn, Olga, 52n, 331n
- Frugoni, Piero, 63 e n
- Fu'ād I, re d'Egitto, 102n, 136 e n, 154n
«Funcichi», v. Nižinskij, Vaclav, nipote di
Nižinskij, Vaclav Fomič
- Furstenberg, famiglia della nobiltà tedesca,
154
- Furtwängler, Wilhelm, 11 e n, 41 e n, 74n,
235n, 240 e n
- Gabor, Zsa Zsa, 95n
- Gaekwad Sena Khas Khel Shamsher Baha-
dur Farzand-i-Khas-i-Daulat-i-Inglishia,
Pratapsinghrao, 94n
- Gagnebin, Henri, XVIII, 119 e n
- Gaillard, Maxime, 121n
- Galassi, Giuseppe, 307n
- Galatzer, Amos, 88 e n
- Gallenberg, Wenzel Robert, 218n
- Garçon, Maurice, 108 e n, 113
- Garibaldi, Giuseppe, 217 e n
- Gardner, Ava, 94n, 95n
- Gazzelloni, Severino, 327 e n
- Gelmetti, Gianluigi, 373 e n
- Genet, Jean, 108 e n
- Giacometti, Alberto, 114n
- Gide, André, 66n, 114n, 247n
- Gielen, Michael Andreas, 283 e n
- Gieseking, Walter, 239 e n, 240
- Gilbert-Lacompte, Roger, 310n
- Giolitti, Giovanni, 171n
- Giorgio VI, 49n
- Giovanelli, Alberto, 143n
- Giovanelli, principessa, v. Serègo Alighieri,
Marianna di
- Giovanni della Croce, 232, 360

- Giovanni Paolo I (Albino Luciani), 365n
 Giovanni Paolo II (Karol Wojtyła), 171
 Giraud, Robert, 112n
 Gischia, Léon, 291 e n
 Giulini, Carlo Maria, 489
 Globokar, Vinko, 284 e n, 285
 Gluck, Christoph Willibald von, 242n
 Goddard, Paulette (pseud. di Pauline Levy), 331 e n
 Goebbels, Joseph Paul, 37, 159n
 Goering, Hermann, 159n
 Goethe, Johann Wolfgang von, 15 e n, 67n
 Goléa, Antoine, 251n
 Gomez, Italo, 329 e n
 Gondì, Amerigo, 121n
 Gouverné, Yvonne, 248 e n
 Graayan, Dolores, 311n
 Grassi, Paolo, 119n
 Gréco, Juliette, 110 e n, 111n
 Grégoire de Nazaire, v. Gregorio Nazianzeno
 Gregorio Nazianzeno, 377 e n
 Grimaud, Massimiliano, conte d'Orsay, 121n
 Grohmann, Will, 304 e n
 Guaccerò, Domenico, 243n
 Guadagnucci, Gino (o Gigi), 308 e n, 311n
 Gualtieri di San Lazzaro (pseud. di Giuseppe Papa), 44n, 307 e n
 Guggenheim, Benjamin, 288n
 Guggenheim, Marguerite («Peggy»), 288 e n, 289 e n, 290, 293, 304, 307 e n
 Guicciardi, famiglia della nobiltà, 218 e n
 Guicciardi, Diego, 218n
 Guicciardi, Gina, 170, 218
 Guicciardi, Giovanni, 218n
 Guicciardi, Giulietta, 218 e n
 Guiette, René, 308 e n, 311
 Gurdjieff, Georges Ivanovič, 67 e n, 69, 259 e n, 260 e n, 309n
 Haich, Elisabeth, 333n
 Haidar Ali Chinassi Fazil, v. Haydar, Ali Chinassi Fazil
 Hallāji, Al-Husain ibn Mansūr, detto, 138 e n
 Harò, 137n
 Hartman, Thomas Aleksandrovič de, 67n, 260n
 Haskil, Clara, 240 e n
 Hass, Monique, 247n
 Hawks, Howard, 101n
 Haydar, Ali Chinassi Fazil, 136 e n, 137, 138
 Hayworth, Rita, 95n
 Hélon, Jean, 289n
 Hemingway, Ernest, 161n
 Hepworth, Barbara, 308 e n, 311 e n
 Hesse, Hermann, 147n
 Heugel, Jacques, 254 e n
 Heugel, Philippe, 255n
 Hillyer, Raphael, 314n
 Himmler, Heinrich, 37n
 Hindemith, Paul, 11n, 240n, 245n
 Hirayama, Michiko, 243 e n, 327 e n, 359, 373, 491
 Hitler, Adolf, 75n, 173
 Hoffmann, Stanley, 146n
 Hohenloe-Bartenstein, Margherita di, 157 e n
 Hohenzollern-Sigmaringen, Marie Crescentia von, 155n, 167n
 Holms, John, 288n
 Honegger, Arthur, 58n, 59n, 93n, 119n, 240 e n, 247n
 Hoo Chi-Tsai, Victor, 175n
 Horemi, Theresia («Sia»), 280n, 281n, 373
 Horiuchi, Paul, 311n
 Hornbostel, Renée, 133n, 235
 Horowitz, Vladimir (russo: Vladimir Samojlovič Gorovic), 239 e n
 Horus (Hor), 137n
 Hoskin, John, 311n
 Hubay Jenő, 186n
 Hugo, Victor, 344
 Hugon, Maurice, 252n
 Husain, Kā'mil, 135n
 Hutton, Barbara, 94 e n, 95, 97n, 138, 159, 160 e n
 Hutton, Edward Francis, 160n
 Hutton, Franklyn Laws, 160 e n
 Hussein d'Egitto, v. Husain, Kā'mil
 Ibert, Jacques, 247 e n, 248
 Imperiali, Dorothy, v. Ramsden, Dorothy-Kate
 Inayat Khan, Hazrat Pir-O-Murshid, 260 e n
 Isou, Isidore (pseud. di Ioan Isidor Goldstein), 107n, 115 e n
 Ives, Charles, xvi

- Iyengar, Belur Krishnamachar Sundararaja (noto anche come Yogacharya Belur Krishnamachar Sundararaja Iyengar), 342n
- Jaër, Muriel, xxvii, 269 e n
- Jacob, Max, 44n, 308n, 343 e n
- Joel, Solomon («Solly») Barnato, 160 e n
- Jolivet, André, 243n, 249n, 268n
- Jolivet, Christine, 243n
- Jouve, Madame Blanche, 75 e n, 76, 162-163, 167, 174 e n, 175-178, 179 e n, 180 e n, 181, 332
- Jouve, Pierre Jean, xviii, 75 e n, 76, 77 e n, 78, 80, 131n, 163, 167, 173, 174 e n, 175 e n, 176 e n, 177 e n, 178 e n, 179 e n, 180 e n, 181, 257
- Joyce, James, 174n
- Juan Carlos (Alfonso Victor Maria) I de Borbón, re di Spagna, 182n
- Jung, Carl Gustav, 293, 332
- Kafka, Franz, 16, 251n
- Kahil Pacha, 126n
- Kaldis, Aristodemos, 311n
- Kamnitzer, Peter, 314n
- Kapuściński, Ryszard 314n
- Khan Bahadur Zubdat-ul-Mulk, Diwan Mahakhan Nawab Sahib Sir Taley Muhammed, 101 e n
- Kahn, Otto Hermann, 164 e n
- Kanach, Sharon, xviii, xxvii, 18n, 352n, 353n, 381n, 485-486
- Kandinskij, Vasilij Vasil'evič, 15n, 308
- Karsavina, Tamara Platonovna, 60n
- Kaufmann-Asser, Henriette (Hetta) Irmgard Margot, v. Fischler von Treuburg, Henriette (Hetta) Irmgard Margot
- Kavafis, Konstantinos, 131n
- Kennedy, Patricia, 95n
- Kennedy Onassis, Jacqueline, v. Lee Bouvier, Jacqueline
- Kerneiz, Constant (pseud. di Félix Guyot), 260 e n
- Keyserling, Herman Alexander von, 57 e n
- Khayyām, Omar, 137 e n
- Kirstein, Jack, 314n
- Klee, Paul, 308
- Klein, Walter, 16 e n, 17 e n, 51n, 489
- Kletzky, Paul, 89 e n
- Kling, Katerine, 36n, 38n
- Kment, Vera, v. Molnár, Vera
- Koechlin, Charles, 59n, 249n, 251n
- Koff, Robert, 314n
- Köhler, Egon, 14 e n, 15-16, 489
- Kok, Leo, 337 e n, 338
- Korandie, 144 e n, 407
- Kosma, Joseph, 111n
- Kreisler, Fritz, 236 e n
- Krishnamurti, Jiddu, 104n, 340 e n, 341, 342 e n, 361, 380
- Kwei, Teng, 310n
- Labroca, Mario, 58n
- Laforgue, Jules, 131n
- La Haye-Jousselin, Alix de, 166n
- Lake, Veronica (pseud. di Constance Frances Marie Ockleman), 95n, 97 e n
- La Lagardière, Guy de, 200
- Lambert, Constant, 246 e n
- Lang, François, 237 e n, 242
- Lang, Fritz, xiv
- Langtry, Edward, 93n
- Langtry (de Breton), Lillie, 93n, 94n
- Lanvin, Jeanne, 95, 127 e n
- Lanzillotta, Luigi, 243n
- Lao Zi (o Lao-tzu, o Lao-tze), 233n, 264, 349
- La Rochefoucauld, Louis François Alexandre de, 124n
- La Rochefoucauld, Nathalie de Clermont-Tonnerre, duchessa, v. Clermont-Tonnerre, Nathalie de
- Latanza, Antonio, xxvii
- La Viñaza, Cipriano Muñoz y Manzano, conde de, 158n
- La Viñaza, condesa de, 158 e n
- Léandre, Joëlle, 491
- Lebel, Jean-Jacques, 115 e n
- Leclerc, Victor Emanuel, 60n
- Le Corbusier (pseud. di Charles-Édouard Jeanneret), 166n, 291n
- Lee Bouvier, Caroline, 151n
- Lee Bouvier, Jacqueline, 151 e n
- Lee-Brown, Mitty, 131n
- Léger, Fernand, 44n, 291n
- Lelong, Lucien, 127 e n
- Le Roux, Maurice, 241n, 267 e n
- Lesur, Daniel-Jean-Yves, v. Daniel-Lesur
- Levi Bachi, Ida, 71n

- Levin, Walter, 314n
- Lévis Mano, Guy, 77 e n, 78n, 79, 133, 257, 298, 489
- Levy, Gerardo, 243n
- Leyden, Karin, 311n
- Leyden, Ernst, 309 e n
- Lhote, André, 109n
- Lifar', Sergej Pavlovič (in Francia: Serge Lifar), 60 e n, 161, 230, 291
- Ligeti, György, 269n
- Lindbergh, Charles, 219
- Linder, Max, 196 e n
- Lioy, Vincenzo, 219n
- Lipchitz, Chaim Jacob, 161 e n, 300
- Liszt, Ferenc (Franz), 242n
- Lock Eastalke, Charles, 15n
- Lodispoto, Alberto, 88n
- Loiewski, Oleg, 127n
- Lollobrigida, Gina, 97n
- Loos, Anita, 101n
- Loriod, Yvonne, 254 e n, 268
- Lotfallah, George, 135 e n
- Lotfallah, Habib, 135 e n, 228 e n, 229
- Lotfallah, Michel, 135 e n
- Lotfallah Pascià, El-Sayed Habib, 135n
- Löwenstein, Betty, v. Fischler von Treuburg, Bianca Henrietta Maria
- Löwenstein, Bianca, v. Fischler von Treuburg, Bianca Henrietta Maria
- Löwenstein-Scharffeneck, Leopold von, 150n, 164 e n, 167-168
- Lowry, Malcolm, 289n
- Lubomirski, Anna Maria, 151 e n
- Lucas, Richard, 311n
- Luciani, Albino, v. Giovanni Paolo I
- Luigi XIV di Francia, 104, 111
- Luigi Filippo, v. Borbone d'Orléans, Luigi Filippo
- Lurçat, Jean, 44n, 147 e n, 148
- Luti, Margherita, modella e amante di Raffaello, 123
- Luzzati, Emmanuele, xxvii
- Macchi, Egisto, 243n
- Macomber, Jay Kingsley, 94 e n
- Maderna, Bruno, 285n, 327n
- Maeda, Josaku, 311n
- Magalov, Nikita, 48 e n, 186, 187, 188 e n, 489
- Magritte, René, 192
- Maharani, v. Sita Devi Sahib di Baroda
- Maharshi, Śrī Rāmāna (pseud. di Venkataraman Ayyan), 172 e n, 262n, 341
- Mahasaya, Lahiri, 56n
- Mahler, Gustav, 16
- Malaparte, Curzio, 365
- Malawski, Arthur, 249n
- Malipiero, Gian Francesco, 14 e n, 252
- Mallet-Stevens, Robert, 114n
- «Mammona», v. Fischler von Treuburg, Henriette (Hetta) Irmgard Margot
- «Manina», v. Tischler, Marianne
- Mann, Robert, 314n
- Manners, Diana, 130 e n, 132
- Man Ray (pseud. di Man Emmanuel Rud-sitzky), 122n, 130n
- Mansfield, Katherine (pseud. di Kathleen Beauchamp), 259, 260 e n
- Mara, Pol, 311n
- Marchesi, Concetto, 365n
- Marco Aurelio Antonino, 263
- Marconi, Elettra, 126n
- Marconi, Guglielmo, 126 e n
- Marhaba, Sadi, 54n
- Maria Antonietta d'Asburgo-Lorena, 62
- Marika, Ina, 247n, 252 e n
- Maritain, Jacques, xiii
- Markevič, Igor Borisovič, 48 e n, 59, 114, 184, 186 e n, 187-188, 189 e n, 332
- Marone-Cinzano, Enrico Eugenio, 153 e n
- Marpa, Lotswana, 265n
- Marschall von Bieberstein, Michael, 329, 330 e n
- Martenot, Maurice, 350n
- Martin, Étienne, 309 e n, 311 e n
- Martin, Frank, 119n
- Martinis, Luciano, xiv, xv e n, xvii e n, 241n, 245n, 381n, 485-486
- Martinù, Bohuslav, 247n
- Marx (fratelli), 206
- Massari-Zavaglia, Francesco di Galeazzo, conte, 121 e n
- Massine, Léonide, v. Mjasin, Leonid Fëdorovič
- Masui, Jacques, 194 e n
- Matarazzo, famiglia di imprenditori, 158
- Matarazzo, Claudia, 158 e n
- Matarazzo, Francesco, 158n
- Matisse, Henri, 92

- Mauri, Nuñes, 307n
Maxwell, Elsa, 123n
Mazy, René, 249n
McCann, Frances, 104n, 110n, 294-297, 298n, 299, 301, 303-307, 311 e n, 312-313, 315 e n, 316-317-319, 321-323, 324 e n, 325-326, 331-333, 337, 339, 342, 359, 361-362, 490
McCarroy, Eddy, 96 e n, 97
McCarthy Falkenstein, Claire, v. Falkenstein, Claire
McEnvoy, Freddy, 96n
McEwen, Jack («Frank»), 307 e n
McLuyen, Frank, v. McEwen, Jack («Frank»)
Mdivani, David, 182n
Medici del Vascello, Luigi dei marchesi, 63n, 204
Medici, Paola, v. Sanfelice, Paola
Mendelssohn-Bartholdy, Jakob Ludwig Felix, 248
Menuhin, Yehudi, 235 e n
Mermod, Henry-Louis, 194 e n
Messiaen, Olivier, XIV, 248n, 254n, 267n, 268 e n, 269n
Metchen, Alice, 252 e n
Meyer, Henry, 314n
Michaux, Henri, 78 e n, 194, 257, 267, 299, 309 e n, 311 e n, 325, 326 e n, 358, 373n, 374, 489
Mihalovici, Marcel, 247n
Mikachoff, Ivar, 359n
Mila, Massimo, 287 e n
Milani, Umberto, 311n
Milarepa (Rje-btsun Mi-la Ras pa, detto), 264 e n
Miles, Jeanne, 309 e n, 311n
Milhaud, Darius, 12n, 58n, 59n, 60n, 92, 93n, 123n, 249n, 273n
Miller Cater, Dorothy, 307n
Milo, Florence, pseud. di McCann, Frances (v.)
Miró, Joan, 311n
Mitchell, Viola, 236 e n
Mitropoulos, Dmitri, 292n
Mjasin, Leonid Fëdorovič (detto Léonide Massine), 60n, 92 e n, 123n
Modigliani, Amedeo, 44n
Mohammed Ali, v. Muhàmmad 'Alì
«Mohan», v. Bajpai, Mohanlal
Moizo, Riccardo, 220n
Molinari, Bernardino, 11 e n
Molinari, F., 44n
Molnár, Vera (pseud. di Vera Kment), 375 e n
Molyneux, Edward, 127 e n
Moncada, Costanza, 121n
Moncada, Francisco (de), 212 e n
Moncada, Giovanna, 121n
Moncada, Ugo (Hugo) de, 212n
Mondrian, Piet (propr. Pieter Cornelis Mondriaan), 311n
Monroe, Marilyn, 101n
Monroy Ventimiglia, Hardouin, principe di Belmonte, 63n
Montale, Eugenio, 330n
Montenegro, Violet di, v. Wegner, Violet
Montesquieu, Charles-Louis de Secondat, barone de La Brède et de, 122
Monteux, Mamie, 235
Monteux, Nancy, 235
Monteux, Pierre, 12 e n, 133, 234-237, 240-242, 489
Monteverdi, Claudio, 14n, 118
Moore, Henry, 308n
Moretti, Luigi, 300n, 303n, 307 e n
Mori, Cesare, 171n
Morselli, Enrico, 54n
Morselli, Ettore, 87n
Mosè, 264, 367
Mosolov, Aleksandr Vasiljevič, 240 e n
Mounier, Emmanuel, 257n
Moy Ma, Ananda, 320 e n
Mozart, Wolfgang Amadeus, 82n, 240n, 356
Muhàmmad 'Alì, 154 e n
Müller Casella, Yvonne, XIX
Munakata, Shiko, 311n
Münch, Charles, 247n
Murat, Paula, 124 e n
Murray, Mae, 182n
Musorgskij, Modest Petrovič, 93n
Mussolini, Benito, 170, 171 e n
Myers, Rollo H., 234n
Nagib, Muhammad, 102n
Napoleone III, 121n
Napoli, Valeria, 168n
Nasser (Giamāl Husain 'Abd an Nāsir), 102n, 138
Nata (direttore della rivista «Domani»), 378 e n

- Neveu, Ginette, 249 e n
 Newman, Barnett, 311n
 Newman, Paul, 94n
 Niarchos, Stavros, 96 e n
 Nicola II, v. Romanov, Vladimir Alexandrovič, Nicola II di Russia
 Nicolas, Jean-Baptiste, 137n
 Nicholson, Ben, 308n
 Niehans, Paul, 74 e n
 Nietzsche, Friedrich Wilhelm, 15n
 Nikisch, Arthur, 242 e n
 Nin, Anaïs, 376n
 Nizier, Anthelme Philippe, 232 e n
 Nižinskij, Kyra, 186 e n, 188, 189 e n, 240n
 Nižinskij, Tatiana, 240n
 Nižinskij, Vaclav, nipote di Nižinskij, Vaclav Fomič (v.), 189 e n
 Nižinskij, Vaclav Fomič, 60n, 186 e n, 239 e n
 Noailles, Anna de, v. Bibesco-Bassaraba de Brancovan, Anna
 Noailles, Blanche de, 76 e n
 Noailles, Marie Laure Bischoffsheim de, 76n, 114 e n, 247
 Noguchi, Isamu, 311n
 Nono, Luigi, 234 e n, 293 e n
 Notarbartolo, Francesca, 121 e n
 Notarbartolo, Pietro, 121n
 Novak, Kim, 95n
 Novelli, Enrico, xiv
 Nyanatiloka Mahathera (Anton W. F. Gueth), 50n

 Ockleman, Constance Frances Marie, v. Lake, Veronica
 Odier, Charles, 72 e n
 Olcott, Henry Steel, 51n
 Oliveti, Umberto, 329n
 Olivieri Respighi, Elsa, xix
 Onassis, Aristotele (gr. Aristotelēs Ōnasēs), 94n
 Orléans, Geneviève d', 182n
 Orléans, Marie Louise d', 182n
 Orléans, Sophie d', 182n
 Ormazd, v. Ahura Mazdā
 Orsini, Domenico Napoleone, 216 e n
 Osho, v. Rajneesh, Bhagwan Śrī
 Ouspensky (Uspenskij), Pëtr Demianovič, 259 e n
 Ozenfant, Amédée, 109n

 Pachmann, Vladimir von, 239 e n, 240
 Paderewski, Ignacy Jan, 238 e n, 239 e n
 Padre Pio da Pietrelcina, v. Forgione, Francesco
 Paganini, Niccolò, 60, 184, 336
 Paley, Natalie, 127n
 Palizzolo, Irene, 121n, 213
 Panni, Marcello, 284 e n
 Paolo di Tarso, 264
 Paolozzi, Eduardo, 305 e n
 Paris, Daniele, 243n
 Parr, Victoria, 358, 359 e n, 360
 Patañjali, 335
 Patou, Jean, 127 e n
 Pavlova, Anna, 60n, 240 e n
 Pavoncelli, Giuseppe, 204 e n
 Pecci-Blunt, Anna Laetitia («Mimi»), 58 e n, 59-61, 245
 Pecci-Blunt, Cecil, 58 e n, 59
 Pederiva, Stefano, 88n
 Pedro I (imperatore del Brasile), 155n
 Peirone, Federico, 138n
 Pellegrini, Alessandra Carlotta, 485-486
 Pende, Nicola, 81 e n
 Peragallo, Mario, 252 e n
 Peretti, Maria Luisa, 322n
 Perfilief, Tatiana Eugenievna, 371n
 Permon, Laure Junot, d'Abrantés, 105 e n
 Peron, Eva, 95n
 Pétain, Philippe, 146 e n
 Petrassi, Goffredo, 11 e n, 58n, 247-248, 250
 Petrovič-Njegoš, Elena, 143n
 Petrovic Petar, 98n
 Pettazzoni, Raffaele, 137n
 Peyrefitte, Roger, 114n
 Philippe de Lyon, v. Nizier, Anthelme Philippe
 Piaf, Edith (pseud. di Edith Gassion), 111 e n
 Piaubert, Jean, 309 e n, 311n
 Piazza Smyth, Charles, 147n
 Picabia, Francis, 123n
 Picasso, Pablo, 44n, 60n, 92, 114n, 123n, 166n
 Pieyre de Mandiargues, André, 290 e n
 Pigmaliote, 345
 Pio XII (Eugenio Maria Giuseppe Giovanni Pacelli), 74 e n
 Pirandello, Luigi, 55n
 Pizio-Biroli, Detalmo, xxvii

- Pistoia, duca di, v. Savoia-Genova, Emanuele Filiberto, principe di
- Pitagora, 70, 147
- Pitchal (Pitchalsky), Guy, 65 e n, 66-67, 251
- Pizzetti, Ildebrando, 14 e n
- Platone, 55, 69, 264, 378
- Plutarco, 41
- Poggioni, Emilio, 329n
- Polignac, Edmond de, 95n, 247n
- Pollock, Jackson, 305 e n, 306
- Pomerand (Pomeranc) Gabriel, 107 e n, 108-109, 110 e n, 111, 112n, 113 e n, 114, 120, 129, 282
- Porta, Enzo, 329n, 491
- Poulenc, Francis, 58n, 59 e n, 60n, 92, 93n, 114n, 247n, 249n, 251n, 272
- Poussette-Dart, Richard, 311n
- Prévert, Jacques, 110n, 111 e n
- Previtali, Fernando, 48n, 245 e n
- Primo de Rivera, José Antonio, 50n
- Prokof'ev, Sergej Sergeevič, 60n, 119n, 248n, 251n, 269n
- Prokofiev, v. Prokof'ev, Sergej Sergeevič
- Proust, Marcel, 193
- Puccini, Giacomo, 242n, 328
- Puglisi, Mario, 55 e n, 56
- Puliti Santoliquido, Ornella, 489
- Pulszka (o Polski), Romola de, 186n, 240n
- Queneau, Raymond, 110n, 111n
- Quertant, Georges, 27 e n, 28-29
- Racine, Jean, 251n
- Radziwiłł, principessa, v. Lubomirski, Anna Maria
- Radziwiłł, Anna Christina, 151n
- Radziwiłł, Antoni, 151n
- Radziwiłł, Christina, 151n
- Radziwiłł, Edmund, 151n
- Radziwiłł, Ludwik, 151n
- Radziwiłł, Stanisław Albrecht, 151 e n
- Rajneesh, Bhagwan Śrī, 312n
- Ramacharaka (yogi, pseud. di William Walker Atkinson), 57 e n
- Ramakrishna (nome assunto da Gadadhar Chatterij, o Gadadhar Chattopadhyaya), 172 e n, 259n, 266, 324, 341
- Ramsden, Dorothy-Kate («Dorothy»), 12n, 42n, 48n, 104n, 359, 490
- Ramuz, Charles-Ferdinand, 44 e n, 47n, 48, 119n, 120, 174, 194n
- Rasputin, Grigorij Efimovič, 48 e n, 232n
- Ravel, Joseph, Maurice, 11n, 12n, 240n, 242n, 247n, 254n, 273n
- Ray, Rudolph, 311n
- Read, Herbert, 288n, 294, 304 e n, 310n, 324n
- Redlich, Hans Ferdinand, 280n
- Reeds, David William, 97n
- Reeds, Lilian Florence, 97 e n, 100
- Reid, Maria, 205n
- Reid, Melissa, 205n
- Remarque, Erich Maria, 331 e n
- Renaud, Madeleine, 80n, 251n
- Renon, Geneviève, 491
- Repond, André, 258
- Repond Nanik, v. Rougemont, Nanik de
- Respighi, Ottorino, XIX, 10 e n, 11, 12 e n, 14 e n, 60n
- Reverchon-Jouve, Blanche, v. Jouve, Blanche
- Reverdy, Pierre, 257 e n
- Ribbentrop, Joachim von, 49n
- Riccardo I Cuor di Leone, 144
- Ricordi, Giovanni, 351n
- Rieti, Vittorio, 58n
- Rilke, Rainer Marie, 147n
- Rimbaud, Arthur, 113
- Rimskij-Korsakov, Nikolaj Andreevič, 93n
- Risi, Dino, 131n
- Risi, Nelo, 131 e n, 132
- Roberts, Laurance P., 307n
- Robinson, Carol, 491
- Rochas, Hélène, 127n
- Rochas, Marcel, 127 e n
- Rockefeller Strong, Margaret, 99
- Rocklin, Raymond, 311n
- Rodin, Auguste, 133n
- Rodin, Odile, 95n
- Roerich, Nikolaj Konstantinovič, 15n
- Rogers, Henry Huttleston, 96n
- Roland-Manuel (Roland-Alexis-Manuel Lévy, detto), 254 e n
- Rollier, Charles, 311n
- Rollino, Joseph («Joe»), 375 e n
- Rollo, famiglia italiana radicata al Cairo, 135
- Romanov, Andrej Vladimirovič, 151 e n, 152n

- Romanov, Dimitrij Pavlovič Romanov, 167 e n
- Romanov, Irina, 48n
- Romanov, Kirill Vladimirovič, 151n
- Romanov, Vladimir Alexandrovič, Nicola II di Russia, 48n, 151n, 232n
- Rosa, Achille, 252n
- Rosbaud, Hans, 245n
- Rose, Francis Cyril, 166 e n, 167, 292
- Rospigliosi, famiglia della nobiltà, 160, 205
- Rospigliosi, Girolamo, 159 e n, 160, 205 e n
- Rospigliosi, Guardino, 160n, 161
- Rossellini, Roberto, 156n, 163
- Rossi, Mario, 245 e n
- Rossi di Montelera, Teofilo, 153 e n
- Rossi di Montelera, Teofilo (Theo) Guiscardo, 200 e n
- Rostropovič, Mstislav Leopoldovič, 269n
- Rothschild, Maurice de, 123, 124 e n
- Rougemont, Denis de, 257 e n, 28n, 307 e n, 332
- Rougemont, Nanik de, 258n, 332
- Rubinstein, Arthur, 123n, 239 e n
- Rubinstein, Helena, 166 e n
- Rubinstein, Ida Lvovna, 247 e n
- Rubirosa Ariza, Porfirio («Rubi»), 95 e n
- Rüdlinger, Arnold, 304n
- Rufer, Magdi, 44n
- Rūmī, Gialāl ad-Dīn, 136n, 138 e n
- Ruspoli, Francesco, 158 e n
- Ruspoli, Maria, duchessa di Gramont, 123 e n
- Russell, Jane, 101n
- Sachs, Maurice, 376n
- Sade, Donatien Alphonse François, marquis de, 114n, 203
- Saint-Exupéry, Antoine de, 166 e n
- Saint Germain, conte di, 52n
- Salandra, Antonio, 171n
- Sallustio, Giacinto, xx, 12 e n, 13-14, 372, 489
- Salm-Hoogstraeten, Maria Rudolf Johann Manfred von, 101 e n
- Salmon, André, 343n
- Salomone, 263
- Salzmann, Alexandre de, 260n
- Salzmann, Jeanne Matignon de (nata Jeanne Allemand), 260 e n
- Samuel, Claude, 269n
- Sandberg, Willem, 304n
- Sanfelice, Giovanni Luigi («Jean-Louis»), 204n, 205
- Sanfelice, Ivona («Yvonne») Giovanna, 204 e n
- Sanfelice, Maria Luisa («Marilù»), 204n
- Sanfelice, Paola, 63 e n, 204n, 205
- Sani, Nicola, xxvii
- Sannitz, Giovanna, xxvii
- Sannitz, Giulio, xxvii
- Santi, Piero, 287 e n
- Sartre, Jean-Paul, 110n
- Sassonia-Coburgo-Gotha, Alberto, principe di, 121n
- Satie, Eric Alfred Leslie, xv, 59n, 60n, 119n, 123n, 247n
- Sauguet, Henri, 58n
- Savoia, Maria José di (Marie-José Charlotte Sophie Amélie Henriette Gabrielle de Saxe Cobourg-Gotha), 106n
- Savoia, Vittorio Emanuele di, principe di Napoli, 105, 106 e n
- Savoia Aosta, Vittorio Emanuele di, conte di Torino, 50 e n, 204
- Savoia-Genova, Adalberto, principe di, 182 e n
- Savoia-Genova, Emanuele Filiberto, principe di, 182 e n
- Sawney, Kenneth, 307n
- Scanavino, Emilio, 310 e n, 311n
- Scaravelli, Vanda, 342 e n
- Scelsi, Benedetto, 170n
- Scelsi, Giacinto (nonno e omonimo dell'Autore), 170n, 217 e n, 219n
- Scelsi, Giovanna, v. Ayala Valva, Giovanna Enrichetta d'
- Scelsi, Guido, 36n, 38n, 219 e n, 220n
- Scelsi de Zogheb, Isabella, 12n, 17n, 126n, 175n, 372n, 489, 490
- Schaeffner, André, 251n
- Schäfer, Ernst, 37n
- Schéadé, Georges, 80 e n, 258
- Schéadé, Loris, 258
- Scherchen, Hermann, 332 e n
- Shiel, Matthew Phipps, xiv
- Schlee, Madame, 273
- Schlemmer, Oskar, 331n
- Schloezer, Boris de, 251n
- Schoenberg, Arnold, 11n, 16 e n, 17, 240n,

- 248, 272 e n, 273 e n, 283n, 293 e n, 315n
- Schoenberg Nono, Nuria, 293n
- Schroeder, Marianne, 491
- Schumann, Robert Alexander, 88, 239n
- Schuré, Édouard, 57 e n
- Scimone, Claudio, 292 e n
- Scorsese, Martin, xvi
- Seibel, Castor, xxvii
- Sen, Prodyot, 312n
- Sentuti, Dandolo, 87n
- Séraphine de Senlis (pseud. di Séraphine Louis), 194 e n
- Serègo Alighieri, Marianna di, 143n, 156, 158
- Sever, Monsieur, v. Sawney, Kenneth
- Shakespeare, William, 180
- Shankar, Ravi, 312n, 315 e n
- Siddheswarananda, Bharati Swami, 259 e n
- Šíma, Josef, 310 e n, 311n
- Simonetta, Edoarda Castelbarco Visconti, v. Cislago, Edoarda Castelbarco Visconti
- Simonetta dei marchesi di
- Simpson, Wallis, 49n, 94n, 246n
- Singer, Isaac, 95n
- Singer, Isabelle, 95n, 247n
- Singer, Winnaretta, 95n, 247 e n
- Singh, Hira, 312n
- Singh, Kirpal, 359 e n
- Singh Ji, Baba Sawan, 359n
- Sita Devi Sahib di Baroda, 94 e n, 95
- Sivananda, Swami, 260 e n
- Skrjabin, Aleksandr Nikolaevič, 14 e n, 15
- Sofocle, 280
- Solvay, Ernest, 94n
- Solvay, Louise, 94 e n, 95
- Somaini, Francesco, 311n
- Šostakovič, Dmitrij Dmitrievič, 248 e n
- Soupault, Philippe, 257n
- Souvtschinsky, Pierre, v. Suvčinskij, Pëtr Petrovič
- Spada-Potenziani, principe, v. Spada-Varalli-Potenziani, Ludovico
- Spada-Varalli-Potenziani, Ludovico, 152 e n
- Spender, Stephen, 289 e n
- Stasov, Vladimir, 92n
- Steffen, Albert, 70 e n
- Stein, Gertrude, 161 e n, 167
- Steiner, Rudolf, 15 e n, 51n, 67n, 68-69, 70 e n, 71 e n, 228 e n, 332, 489
- Stendhal (pseud. di Henri Beyle), 347
- Stephan, John, 324n
- Stockhausen, Karlheinz, 251 e n, 253
- Strauss, Richard, 11n, 60n, 233n, 240n, 242n, 248n
- Stravinskij, Igor, xviii, 11n, 12n, 15n, 44 e n, 45n, 47 e n, 48n, 58n, 59, 60n, 61, 114n, 119 e n, 186-187, 202, 234-235, 240n, 245n, 246 e n, 247n, 248n, 251n, 254n, 272, 273n
- Strehler, Giorgio, 119n
- Stresemann, Gustav, 157 e n
- Stroheim, Eric von (propr. Erich Oswald Stroheim), 182n
- Stubbing, Tony, 311n
- Suergiu, Rossana, xxiv, xxvii
- Sumohadiwidjojo, Muhammad Subuh, 52n
- Supervielle, Jules, 131n, 257 e n
- Sursok, Alfred Bey, 134n
- Sutherland, Graham, 305 e n
- Suvčinskij, Pëtr Petrovič, 251 e n, 252-253
- Swarowsky, Hans, 373n
- Sweeney, James Johnson, 303 e n, 304n, 306
- Szigeti, Irene, 186
- Szigeti, József (pseud. di Joska Singer), 186 e n
- Tagore, Rabindranāth, 304 e n, 315, 353
- Tailleferre, Marcelle-Germaine, 59n, 93n, 237n
- Tanguy, Yves, 289n
- Tansman, Alexandre, 247n
- «Tante Marie» (vedova di Kahil Pacha), 126n
- Tapié de Celeyran, Michel, 303 e n, 304 e n, 306, 324n
- Tessier, Georges, 252n
- Tézenas, Susanne, 251 e n, 268, 272
- Thibaud, Jacques, 133 e n, 134, 234 e n, 235-236
- Thompson, Mrs., 158 e n
- Tibertelli De Pisis, Bona, 290 e n
- Tilgher, Adriano, 55 e n
- Tintoretto (Iacopo Robusti, detto il), 288
- Tischler, Marianne, 291 e n, 292
- Tischler, Viktor, 291n
- Titulesci, Nicolae, 157 e n
- Tobey, Mark, 310 e n, 311 e n
- Togliatti, Palmiro, 63n
- Tomatis, Alfred, 82 e n, 83

- Tomatis, Humbert, 82n
Toniutti, Agnese, xxvii, 49n
Torino, conte di, v. Savoia Aosta, Vittorio Emanuele di, conte di Torino
Tortora, Daniela, xxvii
Tosatti, Vieri, 244n
Toscanini, Arturo, 11 e n, 239n, 241, 336
Toscanini, Wanda, 239n
Toulouse-Lautrec Monfa, Henri-Marie-Raymond de, 116, 303n
Toussaint, Franz, 12n
Tree, Iris, 130 e n, 132
Treuburg, Bianca, v. Fischler von Treuburg, Bianca Henrietta Maria
Treuburg, Franz (von), v. Fischler von Treuburg, Franz-Friedrich
Trisconi De Bernardi, Michela, 51n
Trubeckoj, Igor Nikolaevič, 97 e n
Trujillo, Flor, 95n
Trujillo, Rafael Leonidas, 95n
Tudor, David, 314n
Tullio-Altan, Carlo, xxvii
Tutamkhamon, 138
Tyrwhitt-Wilson Berners, Gerald Hugh, 246 e n
Tzara, Tristan (pseud. di Samuel Rosenstock), 78 e n, 257
- Ubaldi, Pietro, 321n
Umberto II di Savoia, 106n, 143 e n, 158, 215
Ungaretti, Giuseppe, 77 e n, 311, 330n
Uitti, Frances-Marie, xxiii, 359n, 360, 491
Uspenskij, Pëtr Demianovič, v. Ouspensky, Pëtr Demianovič
- Vail, Laurence, 288n, 289n
Vail, Pegeen Jezebel Margaret, 289 e n
Vailland, Roger, 310n
Valangin, Aline, 293n
Valdoni, Pietro, 63 e n
Valente, Erasmo, 287
Valenti, Italo, 331 e n, 338
Valentino, Rodolfo, 156
Valéry, Paul, 247n
Valva, Boldano di, 212n
Valva, Giuseppe Maria, marchese di, 212n
Valva (Balba), Gozzolino (Gozlin, Gozlinus, Gezzolinus) di, 212 e n
- Valva, Gradalone di, 212n
Valva, Maria Gaetana di, 212n
Valva, Teresa di, 212n
Van Bouwel, Jan, 249n
Van Dongen, Kees, 122n
Vargas Machuca, Maria Angelica, 321 e n
Vasio, Carla, 376 e n
Vaughan Williams, Ralph 293n
Végh, Sándor, 252, 253 e n
Vendôme, duchesse de, 182; v. Vendôme, Marguerite Watson, duchesse de; Vendôme et Alençon, Henriette, Marie, Charlotte, Antoinette de Belgique, duchesse de
Vendôme, Marguerite Watson, duchesse de, 182n
Vendôme, Philippe Emmanuel Maximilien Marie Eudes d'Orléans, VIII duc de, 182n
Vendôme et Alençon, Charles-Philippe duc de, 182n
Vendôme et Alençon, Henriette, Marie, Charlotte, Antoinette de Belgique, duchesse de, 182n
Venizélos, Eleuthérios, 157 e n
Ventura, Domenico, 126n
Venturi, Adolfo, 303n
Venturi, Lionello, 303 e n, 304n
Verdi, Giuseppe, 242n
Verlaine, Paul, 12n, 112n, 116
Viggiano, Francesca di Paola Ruffo dei principi di Scaletta, principessa di (per i figli, v. Sanfelice), 204 e n
Viggiano, Luigi Sanfelice dei principi di (per i figli, v. Sanfelice), 204n
Villa, Guido, 54n
Villarosa, duchessa di, v. Palizzolo, Irene (madre di: D'Orsay, Francesca Notarbartolo dei duchi di Villarosa, contessa, v.)
Viñes, Ricardo, 59n
Visconti di Modrone, Carla, 174 e n
Visconti di Modrone, Giovanni, 174n
Visconti di Modrone, Ida, 174 e n
Visconti di Modrone, Raimonda, 174 e n
Visconti-Modrone, Edoardo, 63 e n
Visconti-Modrone, Luigi, 63 e n
Vitale, Massimo Adolfo, 219n
Vittoria, regina, 121n, 152n
Vittorio Emanuele II di Savoia, 143n
Vittorio Emanuele III di Savoia, 158n

- Vivaldi, Antonio, 14n
 Vlad, Roman, 250 e n
 Vogel, Vladimir (russo: Vladimir Rudol'fovič Fogel'), 293 e n, 331-332, 338
 Volkonskij, Daniel, 151 e n, 152
 Volkonskij, Xenia, 151n
 Volpi, Giuseppe, 291 e n
 Voulgaris, Sotirios, 160n
- Wagner, Louise Elisabeth Marcuart de, 213n
 Wagner, Richard, 149n, 202, 242n, 244n, 336
 Wagner, Siegfried, 149n
 Walgreen Stephan, Ruth, 324 e n
 Wall, E. Barry, 93 e n, 149-150, 152
 Walter, Bruno, 242n
 Warschowski, Deborah, 93 e n
 Wegner, Violet, 98 e n, 100
 Wells, Herbert George, xiv
 Wilde, Dorothy, 140n
 Wilde, Oscar, 93n, 140n
 Windsor, Edward, duca di, 49 e n, 99
 Winograd, Arthur, 314n
 Wittgenstein, Ludwig, 280n
 Wolf, Hugo, 272 e n
 Wolf Lupescu, Elena «Magda», 161n
 Wolkonsky, Daniel, v. Volkonskij, Daniel
 Wolkonsky, Xenia, v. Volkonskij, Xenia
- Wolf, Virginia, 260n, 489
 Woolworth, Frank Winfield, 160n
 Worth, Charles Frederick, 95, 126 e n
 Wust, Walter, 37n
- Xenakis, Iannis, xiv-xvi
- Yanagi, Yorimasa, 310 e n, 311 e n
 Yesudian, Selvarjan, 333 e n, 337
 Yogananda, Paramahansa (Mukunda Lal Gosh), 232n, 260 e n
 Ysaÿe, Eugène, 236
 Yukteswar Giri, Swami, 260n
 Yusupov, Felix Felixovič, 48 e n, 49-50, 196
- Zaccagnini, Giuliana, 329n
 Zaccaro, Gianfranco, 287 e n
 Zambona, Jutta Ilse Ingeborg Ellen, 331n
 Zamjatin, Evgenij Ivanovič, xiv
 Zandonai, Riccardo, 12n
 Zarin, Elena, 317n
 Zecchi, Carlo, 292n
 Zender, Hans, 287n, 350n
 Zogheb, Isabella de, v. Scelsi, Isabella
 Zogheb, Patrice de, 126 e n, 372n
 Zorlu, Semiramis, 311n
 Zuccoli, Elena, 88n
 Zuloaga, Ignacio, 122n

La Fondazione Isabella Scelsi (www.scelsi.it), istituzione culturale con sede a Roma, è dedicata allo studio e alla diffusione della musica di Giacinto Scelsi (1905-1988), nonché alla promozione della nuova musica in tutto il mondo. La Fondazione – riconosciuta dal Ministero dei beni e delle attività culturali con decreto del Presidente della Repubblica nel 1990 – è stata costituita il 21 gennaio 1987 da Giacinto Scelsi, che la volle intitolare alla sorella Isabella. La sede della Fondazione si trova in via di San Teodoro 8 (Roma), nella casa dove Scelsi ha vissuto durante gli ultimi vent'anni della sua vita. Nell'ottobre 2004 il compositore Nicola Sani è stato eletto presidente della Fondazione, inaugurando una nuova fase estremamente dinamica di attività e relazioni sul piano nazionale e internazionale. L'Archivio Storico conserva oltre sedicimila documenti cartacei e sonori che costituiscono il lascito artistico e culturale del compositore; aperto alla consultazione dal maggio 2009, accoglie studiosi provenienti da tutto il mondo. Il Museo Casa Scelsi – aperto al pubblico dal 2007 – ospita una stagione annuale di concerti e conferenze. La Fondazione Isabella Scelsi realizza le proprie attività in collaborazione con le principali istituzioni musicali e culturali internazionali e con il contributo del Ministero per i beni e le attività culturali e della Regione Lazio.

Luciano Martinis, artista, pittore, scultore, ha incontrato Giacinto Scelsi all'inizio degli anni Settanta, quando era un giovane editore, fondatore della casa editrice Le parole gelate a Roma. Nasce una profonda amicizia che porta alla riedizione di tre raccolte di poesie in francese: *Le poids net*, *L'archipel nocturne* e *La conscience aiguë*, oltre che una nuova raccolta di poesie e disegni – *Cercles* del 1986 – e altri scritti diversi. Vicepresidente della Fondazione Isabella Scelsi, è direttore responsabile della rivista «i suoni, le onde...».

Alessandra Carlotta Pellegrini ha compiuto la propria formazione musicale e musicologica a Roma. La musica italiana del Ventesimo secolo è sempre stata al centro delle sue ricerche. Per l'editore Olschki ha curato l'edizione critica del 21+26 di Alfredo Casella (Firenze 2001). Ha collaborato con la Fondazione Archivio Luigi Nono (Venezia) e con l'Istituto Goffredo Petrassi (Latina). I risultati delle sue ricerche sono stati pubblicati in volumi e riviste musicologiche oltre ad essere presentati in convegni sia in Italia che all'estero. Insieme con Luciano Martinis, ha curato l'edizione dell'autobiografia di Giacinto Scelsi *Il sogno 101* (Quodlibet, Macerata 2010) e l'edizione francese della stessa (*Actes Sud*, Arles 2009). È direttore scientifico della Fondazione Isabella Scelsi.

Finito di stampare nell'aprile 2010
dalla Litografica Com di Capodarco di Fermo (Fermo)

integrare le omissioni e colmare talvolta i silenzi – volontari o meno – di Scelsi.

Con la pubblicazione de *Il sogno IOI* la casa editrice Quodlibet, in collaborazione con la Fondazione Isabella Scelsi, dà inizio all'edizione organica degli scritti di Giacinto Scelsi.

*Con un saggio introduttivo di Quirino Principe
e un omaggio di Sylvano Bussotti*

In copertina: il simbolo grafico che Giacinto Scelsi utilizzava come firma.

ISBN 978-88-7462-199-6



9 788874 621996

38,00 euro



Donna Giovanna d'Ayala Valva con i figli Giacinto (in piedi) e Isabella, 1909-1910.
Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi.



Giacinto Scelsi al pianoforte negli anni Venti.
Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi.



Giacinto e Isabella Scelsi, Bordighera, 1924.
Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi.



Giacinto Scelsi, 1936.
Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi.



Giacinto Scelsi all'inizio degli anni Quaranta.
Foto Archivio Fondazione Isabella Scelsi.





La casa di Via San Teodoro 8, abitazione di Giacinto Scelsi nell'ultima parte della sua vita e oggi sede della Fondazione Isabella Scelsi.

Foto Francesca D'Aloja / Fondazione Isabella Scelsi.

Alle pagine precedenti:

Il pianoforte, le ondioline e vari strumenti appartenuti a Giacinto Scelsi, oggi custoditi nel Museo Casa Scelsi.

Foto Francesca D'Aloja / Fondazione Isabella Scelsi.