

quel grigio funzionario della "stagnazione" brezneviana che molti credevano, né, tantomeno, un nostalgico dell'impero di Stalin. Sono state un mezzo per affermare una verità che appare chiara nella musica di Sostakovič e in molti dei testi che ha musicato: un disagio esistenziale spaventoso nel mondo in cui è vissuto, e non solo a causa della guerra.

Inoltre le memorie di Volkov non sono certo l'unica fonte a cui qualcuno ha apposto indebitamente la firma di Sostakovič: ve ne sono altre, pubblicate a suo tempo in patria, che destano ben maggiori sospetti di falso. Il musicista stesso ha raccontato al poeta Evtušenko che, dopo aver forzatamente disconosciuto la sua musica, aveva smesso di dare importanza alle cose che diceva: così, purché lo lasciassero in pace, apponeva la sua firma a retorici e ottimistici testi di propaganda che nessuno può ritenere autentici o sinceri, alla luce della sua biografia e delle sue opere.

Franco Pulcini

### Ancora su Scelsi

Ho seguito con molto interesse le dichiarazioni su Scelsi di Vieri Tosatti, ormai famoso più come "copista" che come compositore, ma con la virtù di riuscire a scatenare una polemica accesa in un settore, la musica contemporanea, abbastanza sopito (a parte le sortite dei *neoromantici* e *postmoderni* contro i *vecchi accademici*). L'evoluzione del pensiero occidentale, come si sa, si è basata sulla "scrittura" (almeno da Platone in poi), e, quindi, anche la musica, tramite la "scrittura", ha accresciuto il suo livello di complessità, ed ha determinato la sua emancipazione strutturale dalla "cultura orale", legata a forme più semplici come quelle popolari.

Il jazz, la musica leggera o il rock (la cosiddetta *popular music*), rappresentano delle forme di "oralità di ritorno", in quanto il momento performativo/improvvisativo diventa primario rispetto alla scrittura. La loro manifestazione sonora è prova

della loro esistenza, mentre lo spartito è spesso un mezzo per la protezione dei diritti o per altre questioni di natura pratica.

Al contrario, l'ascolto di un brano di musica "colta", specie quando è di una certa complessità, fa insorgere nell'ascoltatore acculturato musicalmente l'esigenza della partitura, dall'esame della quale scaturiscono inevitabilmente elementi nuovi. Nel caso di Scelsi, siamo di fronte ad un compositore in cui il momento dell'*oralità* è primario: le improvvisazioni al pianoforte, le prefigurazioni strutturali, le intuizioni timbriche sono la prova.

Un tale momento, però, per volontà dell'autore stesso è inserito in un contesto come la musica contemporanea, basata e consolidatosi sulla "scrittura". La discrasia sta allora nel fatto che l'improvvisatore Scelsi (di cui non si nega la validità), volendo inserirsi in tale contesto "colto", ha bisogno della scrittura. Per attuare ciò si serve di un compositore che, nella fattispecie, non funge solo da "negro", ma anche da elaboratore, poiché nel preciso momento in cui si pone il problema di trasferire nella scrittura un atto performativo compie un'azione quanto meno di adattamento, diventando per ciò co-autore.

Gli interessanti e a volte suggestivi lavori di Scelsi non sarebbero stati possibili senza l'intervento di Vieri Tosatti o di chi per lui, a meno che Scelsi stesso non li seguisse in pubblico, ma in tal caso nessun editore poteva pubblicarle. Al tempo stesso Tosatti, senza il modello creativo di Scelsi, non avrebbe composto, e di fatto non ha composto, musiche di tale livello.

Queste opere sono di Scelsi? Sono di Tosatti? Son di tutti e due? Non importa! Cosa cambierebbe in *Hamlet* o *Macbeth* se non fossero state scritte da Shakespeare? Evidentemente l'opera esiste se si afferma, se dura indipendentemente dall'autore o dagli accidenti legati alla sua nascita. Il resto sono solo risentimenti, prese di posizione, parteggiamenti: in definitiva, pettegolezzi!

Francesco Leprino (Milano)