



studi musicali

nuova serie • anno 12 • 2021 • numero 01

Accademia Nazionale di Santa Cecilia • *Fondazione*

Studi musicali. Nuova serie

Rivista semestrale di studi musicologici

Direttore

Teresa M. Gialdroni

Redattore

Giacomo Sciommeri

Comitato consultivo/Advisory Board

Luca Aversano (Università di Roma Tre), Paola Besutti (Università di Teramo), Annalisa Bini (Accademia Nazionale di S. Cecilia, Roma), Stefano Campagnolo (Ministero dei Beni e Attività Culturali e del Turismo), Michele dall'Ongaro (Accademia Nazionale di S. Cecilia, Roma), Frederick Hammond (Bard College, Annandale-On-Hudson, NY), Margaret Murata (University of California, Irvine), Guido Olivieri (University of Texas, Austin), Klaus Pietschmann (Johannes Gutenberg-Universität, Mainz), Guido Salvetti (Conservatorio "G. Verdi", Milano), Álvaro Torrente (Universidad Complutense, Madrid), Lucio Tufano (Università di Palermo), Philippe Vendrix (Université François Rabelais, Tours), Agostino Ziino (Università degli Studi di Roma "Tor Vergata")

Studi musicali

Nuova serie, anno 12, 2021, n. 01



ACCADEMIA NAZIONALE
DI SANTA CECILIA
Fondazione

Questo volume è stato pubblicato grazie al contributo del
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo

Progetto grafico
Silvana Amato

Composizione grafica e impaginazione
Giacomo Sciommeri

«Studi musicali» pubblica articoli riguardanti tutti i campi della ricerca musicologica in italiano, inglese, francese, tedesco e spagnolo. Gli articoli proposti per una eventuale pubblicazione possono essere inviati in allegato a studimusicali@santacecilia.it oppure a tmgialdroni@fastwebnet.it o gialdroni@lettere.uniroma2.it

La pubblicazione è subordinata al parere di due studiosi specializzati cui l'articolo sarà sottoposto in forma anonima. Una volta accettato, l'articolo dovrà essere redatto secondo le norme editoriali della rivista disponibili in italiano e in inglese al seguente indirizzo: <http://studimusicali.santacecilia.it>.

Per gli annunci pubblicitari rivolgersi all'indirizzo editoria@santacecilia.it.

Nessuna parte di questo periodico può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore

ISSN: 0391-7789

ISBN: 978-88-32079-08-1

© 2021 Accademia Nazionale di Santa Cecilia – Fondazione, Roma
Tutti i diritti riservati

www.santacecilia.it
studimusicali.santacecilia.it
studimusicali@santacecilia.it

Sommario

- 7 SETH COLUZZI
Monody in Verona and Rome: Marc'Antonio Negri's Affetti amorosi...libro secondo (1611) and the Curious Case of Lucia Quinciani's Udite, lagrimosi
- 55 NADIA AMENDOLA, MARKO DEISINGER
«Una fortunata schiavitù». Giovanni Pietro Monesio als Textdichter Kaiser Leopolds I. und seine am Wiener Hof vertonten Werke
- 117 ANTONIO ROSTAGNO
La religione della politica e la politica della religione: musica sacra e società nell'Italia di fine Ottocento. La polemica sulla musica sacra da una prospettiva di storia culturale
- 177 FEDERICA MARSICO
Un'opera dimenticata di un contestataire contesté: Syro Sadun Settimino di Sylvano Bussotti
- 205 Biographical Notes
- 207 Abstracts

Un'opera dimenticata di un *contestataire contesté*:
Syro Sadun Settimino di Sylvano Bussotti*

Federica Marsico

*Poche cose come il fatto sonoro rivelano l'individuo,
che sta nascosto anche nelle masse.*

Sylvano Bussotti¹

Syro Sadun Settimino è un lavoro di teatro musicale con un testo parlato importante, molto particolare e curioso, per il suo tempo un po' sconcertante per la sua eccentricità, che rifarei. È un peccato che sia stato completamente dimenticato: qualche organismo coraggioso potrebbe riprogrammarlo.²

Con queste parole Marcello Panni ricorda, a distanza di decenni, la sua direzione della *première* di *Syro Sadun Settimino o "il trionfo della Grand'Eugenia"*, «operina monodanza in un atto di notte» del suo amico Sylvano Bussotti.³ Esempio elo-

* Questo saggio presenta i risultati del progetto di ricerca *Genderfragen im Musiktheater von Sylvano Bussotti*, realizzato nel 2019 presso l'Institut für Musikwissenschaft und Musikpädagogik della Justus-Liebig-Universität di Gießen e finanziato da una borsa postdottorale del Deutscher Akademischer Austauschdienst. Ringrazio Michela Garda e Matteo Nanni, per aver sostenuto il mio progetto, e l'Istituto di Gießen, che mi ha fornito le condizioni ideali per portarlo a compimento. Per la collaborazione nella ricerca archivistica e bibliografica la mia gratitudine va a Julia Freund, Mylène Gioffredo, Marcello Panni, Giovanna Sadun, alla Biblioteca del Dipartimento di Musicologia e Beni Culturali dell'Università di Pavia, al Centro Studi e Ricerche sulla Musica Moderna e Contemporanea NoMus di Milano, al Centre de Documentation de la Musique Contemporaine e all'Institut National de l'Audiovisuel di Parigi. Ringrazio sentitamente, infine, Rocco Quaglia per aver chiarito alcuni dubbi emersi nel corso del mio lavoro.

1 Videointervista a Sylvano Bussotti registrata durante il 54° *Festival internazionale di musica contemporanea* della Biennale di Venezia (23 settembre-2 ottobre 2010), www.youtube.com/watch?v=jNvNXHtBWUo, minuto 5:06 (ultimo accesso 2 gennaio 2021).

2 MARCELLO PANNI, *I miei Bussotti*, in *Sylvano Bussotti: totale libertà*, a c. di Daniele Lombardi, Milano, Mudima, 2016, pp. 72-79: 77.

3 L'amicizia tra Panni e Bussotti, risalente ai primi anni Sessanta, nacque a Parigi, dove il primo si era trasferito per studiare con Max Deutsch, già maestro del giovane compositore. Tra il 1969 e il 1973

quente del contenuto fortemente provocatorio del teatro musicale dell'artista, il lavoro non fu mai rieseguito dopo il debutto del 1974. Differentemente da altri titoli del compositore appartenenti alla produzione per le scene teatrali, esso non è stato nemmeno oggetto di indagine musicologica.⁴ Il presente articolo mira a fare luce su quest'opera dimenticata, *in primis* ricostruendo la data e il contesto della sua prima esecuzione. Seguiranno la disamina di alcune componenti testuali e musicali e la riflessione sulla sua collocazione nel panorama culturale dell'epoca.

Una première da ricostruire

Il catalogo più recente delle opere di Bussotti riporta che *Syro Sadun Settimino* fu eseguito nel marzo 1974 dall'Ensemble Teatromusica, diretto da Panni.⁵ Né il

Bussotti e il suo compagno furono ospitati da Panni ad Ansedonia, nella villa appartenuta a Giacomo Puccini (Ivi, p. 72).

4 Dopo alcuni studi pionieristici (GIUSEPPINA LA FACE, *Teatro, eros e segno nell'opera di Sylvano Bussotti*, «Rivista Italiana di Musicologia», IX, 1974, pp. 250-268; JÜRGEN MAEHDER, *Sviluppi della drammaturgia musicale bussottiana*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», XXIII/3, 1984, pp. 441-468), negli ultimi due decenni il teatro musicale di Bussotti è stato oggetto di svariate analisi. Cfr.: ID., *Zitat, Collage, Palimpsest: Zur Textbasis des Musiktheaters bei Luciano Berio und Sylvano Bussotti*, in *Musiktheater heute*, Internationales Symposium der Paul Sacher Stiftung (Basel 2001), hrsg. von Hermann Danuser und Matthias Kassel, Mainz, Schott, 2003, pp. 97-133; GIOVANNA MORELLI, *Dopo il melodramma: il teatro lirico di Sylvano Bussotti*, Pisa, ETS, 2009; DANIELA TORTORA, *Da «* selon Sade» a «La Passion selon X»: intorno alla «Passion selon Sade» di Sylvano Bussotti*, «Studi musicali», n.s., IV/1, 2013, pp. 203-235; MARIO EVANGELISTA, *Teatri nascosti: gesto, segno e drammaturgia nell'opera di Sylvano Bussotti*, «Civiltà Musicale», XXIII/67-68, 2013; DANIELA IOTTI, *L'«aura» ritrovata: il teatro di Sylvano Bussotti da «La Passion selon Sade» a «Lorenzaccio»*, Lucca, LIM-Libreria Musicale Italiana, 2014 («Quaderni di Musica/Realtà» 62); FEDERICA MARSICO, *A Queer Approach to the Classical Myth of Phaedra in Music*, «Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ», 34, 2017, pp. 7-28; EAD., *Da «Le Racine» a «Fedra» di Sylvano Bussotti: riscrittura di un libretto metateatrale*, in *La librettologia, crocevia interdisciplinare: problemi e prospettive*, a c. di Ilaria Bonomi, Edoardo Buroni ed Emilio Sala, Milano, Ledizioni, 2019 («Consonanze» 20), pp. 129-144; EAD., *Il libretto di «Le Racine: pianobar pour Phèdre» (1980) di Sylvano Bussotti: le fonti e la drammaturgia*, «Acta Musicologica», XCI/1, 2019, pp. 71-96; EAD., *Le provocazioni di «Le Racine»: l'eroticismo 'selon' Sylvano Bussotti*, in *The Theatres of Sylvano Bussotti*, ed. by Daniela Tortora, Turnhout, Brepols, 2020 («Contemporary Composers» 3), pp. 277-298 (contiene un breve riferimento a *Syro Sadun Settimino* a p. 286); EAD., *La seduzione «queer» di Fedra: il mito secondo Britten, Bussotti e Henze*, Roma, Aracne, 2020; EAD., *Contemporary Music Theater and the Experience of Marginalization*, in *Classical Music in a Changing World: Crisis and Vital Signs*, ed. by Lawrence Kramer and Alberto Nones, Wilmington, Vernon Press, 2021, pp. 31-38.

5 LUIGI ESPOSITO, *Un male incontenibile: Sylvano Bussotti artista senza confini*, Milano, Bietti, 2013,

giorno né il luogo della *première* vengono menzionati. Il catalogo della collezione digitale dell'Archivio Storico Ricordi, in cui si conserva la partitura autografa,⁶ registra più precisamente che la prima esecuzione avvenne a Royan il 2 marzo 1974.⁷ Questa data non è però confermata da Panni che, ricordando il debutto dell'opera, conferma il luogo riportato dal catalogo Ricordi, ma non l'anno. Il direttore racconta:

Un'altra importante prima esecuzione assoluta di Bussotti, e a tutt'oggi unica, la diressi con Teatromusica nel 1972 al Festival di Royan. [...] A Royan si ascoltarono quell'anno la prima versione completa di *Sinfonia* di Berio, diretta da Maderna, e la prima assoluta di *Quadrivium* per quattro percussionisti e orchestra, forse il capolavoro di Maderna.⁸

Il *Festival international d'art contemporain de Royan* del 1972, a cui Panni si riferisce nel suo testo, non comprende però l'esecuzione di *Syro Sadun Settimino* né dei succitati pezzi di Luciano Berio e Bruno Maderna.⁹ *Sinfonia* e *Quadrivium* vennero eseguiti, in realtà, nel 1969 durante la sesta edizione del festival,¹⁰ dedicata alla musica contemporanea italiana.¹¹ In programma ci furono anche lavori di Bussotti e Panni, interpretati dallo Juilliard Ensemble¹² e dall'Accademia Filarmonica Romana.¹³ Per risalire alla data della prima esecuzione di *Syro Sadun Settimino* occorre invece riferirsi al programma dell'undicesima edizione, conservato presso il Centre de Documentation de la Musique Contemporaine di Parigi. Esso attesta che la *pre-*

pp. 512-513. Il catalogo riporta le informazioni pubblicate in: *Sylvano Bussotti: catalogo delle opere pubblicate da G. Ricordi & C. / Catalogue of the works published by G. Ricordi & C. / Katalog der Werke, die bei G. Ricordi & C. veröffentlicht wurden*, Milano, Ricordi, 1993, p. 14.

6 I-Mr, Musica ms part. 00576 "Syro Sadun Settimino o il Trionfo della Grand'Eugenia: opera monodanza in un atto di notte: poema di Dacia Maraini: altre parole e musica di Sylvano Bussotti".

7 <https://www.digitalarchivioricordi.com/it/works/display/2079> (ultimo accesso 2 gennaio 2021).

8 PANNI, *I miei Bussotti*, p. 77.

9 Cfr. il programma dell'edizione del 1972 del festival, conservato in Paris, Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, Archives Festival international d'art contemporain Royan 1964-1977 (d'ora in avanti CDMC-Royan), *Neuvième festival international d'art contemporain de Royan du 25 au 31 mars 1972*.

10 Cfr. *Sixième festival international d'art contemporain de Royan du 29 au 4 avril 1969*, conservato in CDMC-Royan, p. 110.

11 Ivi, pp. 5 (CLAUDE SAMUEL, *Nos amis, anciens et nouveaux*), 8-9 (MASSIMO MILA, *La musique italienne: une renaissance*).

12 *Sixième festival international d'art contemporain de Royan du 29 au 4 avril 1969*, p. 72.

13 Ivi, p. 105.

mière avvenne il 26 marzo 1974.¹⁴ La data del 2 marzo 1974, riportata dal catalogo della collezione digitale dell'Archivio Storico Ricordi, è pertanto errata.

Svoltasi dal 18 marzo al 2 aprile, l'edizione del 1974 comprese due sessioni tematiche, intitolate *Musique et danse* e *L'Amérique latine*. Nell'ambito della prima, tenutasi dal 23 al 29 marzo sotto la presidenza onoraria di Bussotti,¹⁵ i direttori artistici Harry Halbreich e Paul Beusen programmarono molte esecuzioni di musiche del compositore, con l'intento di diffonderne ulteriormente la conoscenza in Francia¹⁶ dopo la retrospettiva organizzata da Maurice Fleuret durante le *Semaines musicales internationales de Paris* nel 1970. Oltre all'esecuzione di pezzi mai eseguiti oltralpe (cfr. Tab. 1) e alla prima assoluta del film *Apology* (28 marzo), la sessione vide Bussotti protagonista di un ciclo di conferenze introduttive alla sua produzione, intitolato *Catalogo ragionato* (24, 25 e 29 marzo), e della serie di seminari *Il trionfo della Grand'Eugenia*, volti a presentare *Syro Sadun Settimino* (25, 26 e 27 marzo). Il 27 marzo, inoltre, l'autore fu ospite di France Culture, nell'ambito del programma *Les après midi de France Culture*.¹⁷

Tab. 1. Composizioni di Bussotti eseguite durante l'undicesimo *Festival international d'art contemporain de Royan*¹⁸

Composizione (PM = prima mondiale ; PF = prima francese)	Data dell'esecuzione	Interpreti
<i>Manifesto per Kalinowski</i>	25/03/1974	Ensemble Teatromusica, dir. Marcello Panni
<i>La Passion selon Sade</i> (versione da concerto) <i>Syro Sadun Settimino</i> (PM, versione da concerto)	26/03/1974	Ensemble Teatromusica, dir. Marcello Panni
<i>Pour clavier</i>	26/03/1974	Käte Wittlich, pf.

¹⁴ Cfr. *Onzième festival international d'art contemporain de Royan: 18 mars-2 avril 1974*, conservato in CDMC-Royan, p. 101.

¹⁵ Ivi, p. 49.

¹⁶ HARRY HALBREICH, PAUL BEUSEN, *Une crise... quelle crise?*, in Ivi, pp. 14-15.

¹⁷ Paris, Institut National de l'Audiovisuel, Collection Télévision, PHD992245II *Festival international d'art contemporain de Royan*.

¹⁸ I dati riportati nella Tab. 1 sono tratti da *Onzième festival international d'art contemporain de Royan, passim*.

<i>Julio organum Julii</i>	27/03/1974	Bernard Foccroulle, org. Sylvano Bussotti, voce recitante
<i>Novelletta</i> (PF)	27/03/1974	Teatromusica Giancarlo Cardini, pf.
<i>Suite da Lorenzaccio</i> (PM) <i>Due voci</i> (PF) <i>Breve</i> (PF) <i>Bergerkristall</i> (PF)	28/03/1974	Orchestra filarmonica dell'ORTF, dir. Giampiero Taverna Elise Ross, voce Françoise Deslogères, onde Martenot
<i>Lettura di Braibanti</i>	29/03/1974	Five Centuries Ensemble

Composto su commissione della Fondazione Calouste Gulbenkian,¹⁹ *Syro Sadun Settimino* debuttò a Royan in forma di concerto, eseguito da un *ensemble* vocale (tre soprani, contralti, tenori e bassi) e strumentale (clarinetto in si bemolle, fagotto, tromba in do, trombone, violino, contrabbasso, percussioni, pianoforte e celesta) e da un dicitore.²⁰ La versione scenica, che non fu mai realizzata, prevede un danzatore, nella parte di Settimino, e sei ballerini di varietà, interpreti di «sei boys».²¹ Gli esecutori della *première* furono il Coro Amici della Polifonia diretto da Piero Cavalli, l'Ensemble Teatromusica, specialista del repertorio contemporaneo,²² e Bussotti, dicitore della «voce dei dettati».²³ Panni descrive la composizione come la «storia picaresca di un ragazzo settimino come lo era Rocco, interprete danzante del testo letto da Sylvano»,²⁴ alludendo a un'esecuzione danzata del pezzo da parte del compagno del compositore. Essa però non è attestata dal programma di Royan. In realtà, Rocco Quaglia (in arte 'Rocco') non partecipò al festival del 1974 e non

19 Ivi, p. 52 (HARRY HALBREICH, *Un défenseur de la beauté*).

20 Ivi, p. 101.

21 SYLVANO BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino o "il trionfo della Grand'Eugenia": operina monodanza in un atto di notte, poema di Dacia Maraini, altre parole e musica di Sylvano Bussotti*, Milano, Ricordi, 1974, pagine preliminari.

22 L'Ensemble Teatromusica, fondato da Panni, aveva debuttato due anni prima, durante il *Festival internazionale di musica contemporanea* della Biennale di Venezia (cfr. *Onzième festival international d'art contemporain de Royan*, p. 84). Dal nome dell'*ensemble* derivò anche quello del festival omonimo che si svolse tra il 1975 e il 1976 presso il Teatro Argentina e il Teatro delle Arti, cfr. *Marcello Panni: il primo diritto dell'uomo è la contraddizione*, videointervista a c. della Federazione CEMAT, parte II, <https://www.youtube.com/watch?v=vgymuwJPoYI> (ultimo accesso 2 gennaio 2021).

23 BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino o "il trionfo della Grand'Eugenia"*, pagine preliminari.

24 PANNI, *I miei Bussotti*, p. 77.

nacque settimino.²⁵ È invece il dedicatario di un episodio dell'opera²⁶ a essere nato prematuro, Michel Slubicki, fratello di una costruttrice di clavicembali e clavicordi con cui Bussotti entrò in contatto negli anni Settanta²⁷ (unitamente alla dedica, sulla partitura l'autore annota «Suresnes, 9 settembre 1973»)²⁸.

Nessuna registrazione della prima e unica esecuzione del lavoro si conserva attualmente né presso il Centre de Documentation de la Musique Contemporaine, depositario dell'archivio del festival di Royan,²⁹ né presso l'Institut National de l'Audiovisuel di Parigi,³⁰ custode delle trasmissioni radiofoniche di altri lavori di Bussotti eseguiti nell'edizione del 1974,³¹ né negli archivi privati del compositore³² e di Panni.³³

Testi e ipotesi

Syro Sadun Settimino è costituito da episodi recitati chiamati «dettati», nei quali gli strumenti intervengono a più riprese, e da pezzi musicali veri e propri, dotati ciascuno di un proprio titolo. Il testo dei dettati è tratto da *Settimino*, un poemetto di Dacia Maraini pubblicato nel 1969 e dedicato a Bussotti.³⁴ Alcuni dei brani musicali prevedono l'intervento delle voci, che intonano testi composti dall'autore o

25 Notizie fornitemi da Quaglia il 6 e 7 giugno 2019.

26 BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, pp. 3-5.

27 Fonte: Quaglia, 2 aprile 2020.

28 BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 3.

29 Notizia fornitemi da Isabelle Gauchet Doris, addetta al servizio di documentazione del CDMC, il 16 maggio 2019.

30 Notizia fornitemi da Anne Pavis, addetta al servizio di documentazione dell'Institut National de l'Audiovisuel, il 29 maggio 2019.

31 Presso l'Institut National de l'Audiovisuel si conservano le registrazioni di *Julio organum Julii*, *Due voci*, *Breve*, *Suite da Lorenzaccio*, *Bergkristall* e *Lettura di Braibanti*.

32 Fonte: Quaglia, 3 giugno 2019.

33 Fonte: Panni, 4 luglio 2019.

34 DACIA MARAINI, *Settimino*, «Nuovi Argomenti», n.s., XVI, 1969, pp. 157-166. Il poemetto non è stato oggetto di studi critici (cfr. FEDERICA DEPAOLIS, WALTER SCANCARELLO, *Dacia Maraini: bibliografia delle opere e della critica (1953-2014): una prima ricognizione*, con una nota di Attilio Mauro Caproni, saggi di Paolo Di Paolo ed Eugenio Murrari, Pontedera, Bibliografia e Informazione, 2015) né è menzionato nelle miscellanee più recenti dedicate all'autrice (*Scrittura civile: studi sull'opera di Dacia Maraini*, a c. di Juan Carlos de Miguel y Canuto, con un saggio inedito di Dacia Maraini, Roma, Giulio Perrone, 2010; *Curiosa di mestiere: saggi su Dacia Maraini*, a c. di Manuela Bertone e Barbara Meazzi, Pisa, ETS, 2017).

tratti da liriche preesistenti, le cui fonti verranno chiarite nelle pagine che seguono. La suddivisione dell'opera in sezioni, i rispettivi organici e i testi recitati o intonati sono descritti nella Tab. 2.

Tab. 2. Struttura di *Syro Sadun Settimino*³⁵

Sezione	Organico	Testo recitato o intonato
<i>Dettato primo</i> (pp. 1-2)	Dicitore, vl, cb, cl, fag, tr, trb, cel	MARAINI, <i>Settimino</i> , vv. 1-60
<i>Titolo</i> (pp. 3-5)	Voci maschili, perc	«Syro Sadun Settimino»
<i>Syro</i> (pp. 7-12)	Voci, perc, pf	«Syro Sadun Settimino Romano Rocco»
<i>Dettato secondo</i> (p. 13)	Dicitore, cl	MARAINI, <i>Settimino</i> , vv. 61-87
<i>Sadun</i> (pp. 15-23)	Voci a cappella	«E ritorna la notte e si lamenta <u>ah! Sadun</u> rabbrivendo sotto le stelle autunnali <u>a nottetempo</u> »
<i>Dettato terzo</i> (p. 25)	Dicitore, vl, cl, vibr	MARAINI, <i>Settimino</i> , vv. 88-129
<i>Entrata</i> (pp. 27-38)	Voci, orch	«Un vagabondo <u>un settimino</u> vestito di rosso <u>batte</u> bussa all'anima e intorno alla nostra solitudine il vento fischia lietamente le foglie non sospirano per nulla quando l'autunno le fa cadere»
<i>Dettati quarto e quinto</i> (pp. 39-40)	Dicitore, vl, cl, tr	MARAINI, <i>Settimino</i> , vv. 130-186
<i>Settimino</i> (pp. 41-77)	Orchestra	
<i>Sesto dettato</i> (p. 79)	Dicitore, cl, fag, tr, trb	MARAINI, <i>Settimino</i> , vv. 187-215
<i>Settimino variato</i> (pp. 81-88)	Orch	
<i>Dettato estremo</i> (pp. 89-90)	Dicitore, cl	MARAINI, <i>Settimino</i> , vv. 216-326
<i>Chiusa</i> (pp. 91-98)	Voci a cappella	Cfr. <i>Entrata</i>

Il componimento di Maraini, al quale Bussotti apportò modifiche minime (cfr. Tab. 3), narra la crescita di un bambino nato settimino che, sin dalla prima infanzia, non riesce a decidersi sulla propria identità sessuale. Le opere della scrittrice,

³⁵ Nella colonna di sinistra si danno, tra parentesi, i riferimenti alla partitura (BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*). Sulle parole sottolineate nella colonna di destra, cfr. *infra*.

che prima di comporre *Settimino* intervistò Bussotti³⁶ e recitò nel suo *Rara (film)*,³⁷ si distinsero nel panorama culturale italiano fin dagli anni Sessanta per la centralità di temi quali gli stereotipi di genere³⁸ e la sessualità³⁹ (l'autrice fu anche denunciata per oscenità).⁴⁰ Ben prima del celebre romanzo *Lettere a Marina*, incentrato sull'eros lesbico,⁴¹ la sua sensibilità verso il tema dell'omosessualità emerge nella commedia inedita *Venere*.⁴² Scritta nello stesso anno di *Settimino* e rappresentata a Roma nel 1974, essa racconta la storia di Nino, un prostituto omosessuale circondato da clienti che «vogliono da lui [...] la soddisfazione del proprio piacere, ma nello stesso tempo mantengono un rapporto ambiguo e razzista nei confronti dell'omosessualità e della prostituzione».⁴³

La vicenda narrata nel poemetto dedicato a Bussotti ha un triste epilogo. Il padre del ragazzo, un accanito maschilista di cui la moglie è succube, vorrebbe che il figlio seguisse le proprie orme e gli impedisce perciò di diventare un ballerino, indirizzandolo invece all'avvocatura. Il giovane si ribella fuggendo di casa, si prostituisce e prende atto di essere omosessuale, ma infine ritorna dal genitore sottostando alla sua volontà. Il tema della rottura degli stereotipi di genere, che emerge potentemente dal racconto, è preannunciato dal sottotitolo scelto da Bussotti per il suo lavoro, ovvero «Il trionfo della Grand'Eugenia». Con esso l'autore intese omaggiare il regista e gli attori dello spettacolo di cabaret *La Grande Eugène*, ideato da Frantz Salieri a Parigi negli anni Settanta.⁴⁴ Lo *show* consisteva in parodie in *play-back* di

36 Silvano Bussotti in dialogo con Dacia Maraini, «Vogue Italia», 207, 1968, pp. 137 e 158. L'intervista fu ripubblicata in più sedi: DACIA MARAINI, *Silvano Bussotti*, in EAD., *E tu chi eri? Interviste sull'infanzia*, Milano, Bompiani, 1973, pp. 105-110; *Silvano Bussotti e il suo teatro*, a c. di Francesco Degrada, Milano, Ricordi, 1976, pp. 13-14.

37 SYLVANO BUSSOTTI, *Rara (film)*, Bologna, Cineteca di Bologna, 2017, da minuto 38:39.

38 TONY MITCHELL, «Scrittura Femminile»: *Writing the Female in the Plays of Dacia Maraini*, «Theatre Journal», XLII/3, 1990, pp. 332-349.

39 TOMMASINA GABRIELE, *From Prostitution to Transsexuality: Gender Identity and Subversive Sexuality in Dacia Maraini*, «MLN», CXVII/1, 2002, pp. 241-256.

40 DACIA MARAINI, *Amata scrittura: laboratorio di analisi letture proposte conversazioni*, a c. di Viviana Rosi e Maria Pia Simonetti, Milano, Rizzoli, 2000, p. 150.

41 EAD., *Lettere a Marina*, Milano, Bompiani, 1981.

42 EAD., EUGENIO MURRALI, *Il sogno del teatro: cronaca di una passione*, Milano, BUR Rizzoli, 2013, pp. 276-277.

43 Parole di Maraini riportate in: R. A., *Dacia Maraini presenta la sua nuova commedia*, «L'Unità», 25 febbraio 1974, p. 9.

44 Fonte: Quaglia, 4 maggio 2020. Il riferimento allo spettacolo parigino spiega il sottotitolo «Il trionfo della Grand'Eugène» riportato in *Silvano Bussotti: catalogo delle opere pubblicate da G. Ri-*

cantanti celebri da parte di attori travestiti. Il successo fu notevole nel panorama cabarettistico dell'epoca, anche grazie alla cura nella realizzazione dei costumi, del trucco e delle scene e al considerevole livello artistico degli interpreti.⁴⁵ Uno di loro, Jérôme Nicolin, fu chiamato in seguito da Bussotti a ricoprire la parte del maestro cerimoniere nell'allestimento di *Turandot* a Torre del Lago.

Tab. 3. Confronto fra il testo di *Settimino* di Maraini e quello dei dettati di *Syro Sadun Settimino*⁴⁶

MARAINI, <i>Settimino</i>	BUSSOTTI, <i>Syro Sadun Settimino</i>	Riferimento alla partitura
molle il ventre	molle <i>e</i> <i>avara</i> il ventre	p. 1, rr. 8-9
e poi tornavo a succhiare il miele	<i>macchiato</i> e poi tornavo a succhiare il miele	p. 1, r. 26
mia madre <i>tamburina</i>	mia madre <i>gallo</i> <i>essiccata al sole furente dell'amore filiale</i>	p. 1, rr. 27-28
con le ali coprivo	con le ali <i>mi</i> coprivo	p. 2, r. 20
una forchetta d'argento	<i>e</i> una forchetta d'argento	p. 13, r. 9
su cui appoggiare	su cui appoggiavo	p. 13, r. 10
come <i>cedri e ginestre</i>	come <i>gli alberi di pino e</i>	p. 13, r. 17
un vestito copioso. In quella notte	un vestito copioso <i>per il delicato mio corpo a righe bionde e celesti</i> . In quella notte	p. 79, rr. 10-11
<i>ritornare</i> dal protettore	<i>tornare</i> dal protettore	p. 79, r. 22
dormivo sentii	dormivo <i>e mi</i> sentii	p. 79, r. 26
dal gran pene	dal gran pene <i>affilato</i>	p. 89, r. 34

Il testo intonato nella seconda sezione del lavoro (*Titolo*) equivale al nome dell'opera, comprendente tre termini. Il primo («Syro») è composto dalle due lettere

cordi & C., p. 14. Si ritiene tuttavia che il sottotitolo corretto sia «Il trionfo della Grand'Eugenia», attestato dal manoscritto e dall'edizione a stampa dell'opera nonché dal programma del festival di Royan del 1974.

45 Cfr. la videointervista a uno degli attori: *Chez la Grande Eugène*, <https://www.ina.fr/video/CPF07007888/chez-la-grande-eugene-video.html> (ultimo accesso 2 gennaio 2021).

46 Nelle prime due colonne, il corsivo evidenzia le divergenze tra il testo del poemetto e quello dei dettati. Nella colonna di destra, si danno i riferimenti alla partitura mediante i numeri di pagina e della riga del testo stampato, in quanto i versi non sono numerati.

iniziali dei nomi di battesimo del compositore e dei suoi compagni Romano Amidei (dal 1962 al 1983)⁴⁷ e Rocco (dal 1970).⁴⁸ L'acronimo era stato impiegato da Bussotti già in *Lorenzaccio*, in cui compare due volte,⁴⁹ peraltro sullo stesso intervallo di nona minore discendente che, in *Titolo*, è intonato dai bassi secondo e terzo (b. 1).⁵⁰ Il termine successivo è il cognome del pittore senese Piero Sadun, un caro amico di Bussotti deceduto prematuramente qualche mese dopo la *première* di Royan, il 22 novembre 1974.⁵¹ Direttore dell'Accademia di Belle Arti dell'Aquila sin dalla sua fondazione (1969), l'artista chiamò Bussotti nel 1972 a ricoprire la cattedra di Storia del teatro musicale presso l'istituzione abruzzese.⁵² Nello stesso anno, il compositore scrisse *Di silenzio in silenzio per l'opera di Piero Sadun*, partitura di un solo foglio in cui pause di diverso valore sono disposte su una fitta serie di linee orizzontali parallele⁵³ (similmente al terzo *Piano Piece for David Tudor*).⁵⁴ Inserendo il cognome dell'amico nel titolo della sua opera, Bussotti ne omaggia la figura in un periodo assai difficile per il pittore, caduto in uno stato di profondo sconforto dopo aver perduto la voce.⁵⁵ Il terzo termine, infine, è il titolo del poemetto di Maraini. Nella sezione successiva (*Syro*), si aggiungono

47 ESPOSITO, *Un male incontenibile*, pp. 169-170.

48 Ivi, p. 247.

49 Cfr. le parti del coro e di George Sand che, nell'episodio *a* che apre la quinta scena, cantano: «[L'opera di Sylvano] nell'emblema di Syro è testimonianza d'amore» (SYLVANO BUSSOTTI, *Lorenzaccio: melodramma romantico danzato in 5 atti, 23 scene e 2 fuoriprogramma, in omaggio al dramma omonimo di Alfred de Musset (1968-1972)*, Milano, Ricordi, 1972, atto II, p. 2). La seconda ricorrenza si trova nell'episodio *c* della stessa scena, nella parte di Mara Soderini, che canta: «Veni giovane Syro io t'amo e je suis belle» (Ivi, atto II, p. 10).

50 BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 3.

51 Cfr. il profilo biografico di Sadun pubblicato nel sito web curato dagli eredi, <http://www.pierosadun.it/index.php> (ultimo accesso 2 gennaio 2021). Sulla sua produzione artistica cfr. *Sadun 100*, a c. di Marco Di Capua e Francesca Franco, Città di Castello, LuoghInteriori, 2019.

52 Cfr. *Onzième festival international d'art contemporain de Royan, 23 mars-29 mars 1974: dictionnaire des compositeurs*, conservato in CDMC-Royan, p. 12.

53 La partitura è conservata nell'archivio privato di Giovanna Sadun, che mi ha gentilmente permesso di prendere visione di una riproduzione fotografica di essa. Nessun esemplare è invece conservato nell'archivio privato del compositore (fonte: Quaglia, 4 gennaio 2021).

54 SYLVANO BUSSOTTI, *Pièces de chair II: pour piano, baryton, une voix de femme, instruments (1958 '59 '60)*, Milano, Ricordi, 1998, p. 28.

55 Cfr. l'accorata lettera inviata da Sadun a Bussotti il 23 maggio 1974, riprodotta in *Sylvano Bussotti: totale libertà*, pp. 298-299. Nessuna fotografia che ritragga i due amici assieme si conserva negli archivi privati del compositore (fonte: Quaglia, 9 aprile 2020) e degli eredi di Sadun (fonte: Giovanna Sadun, 5 aprile 2020).

al testo precedente i nomi per esteso dei due compagni («Syro Sadun Settimino Romano Rocco»).⁵⁶

Differentemente dai primi due pezzi musicali (*Titolo* e *Syro*), in cui si intonano testi di Bussotti, è più complesso risalire alle fonti letterarie di *Sadun*, *Entrata* e *Chiusa*, che mettono in musica componimenti preesistenti rielaborati dall'autore. Per l'individuazione degli ipotesti si è rivelato utile quanto Bussotti scrive a proposito di *Sadun*, «*ballet blanc* per dodici voci miste a cappella». Costituito dalle sezioni *Titolo*, *Syro*, *Sadun* e *Chiusa* di *Syro Sadun Settimino*, il balletto venne eseguito il 10 giugno 1976 al Teatro della Pergola di Firenze,⁵⁷ insieme ad altri cinque pezzi dell'autore anch'essi danzati.⁵⁸ L'unica divergenza del nuovo lavoro rispetto al precedente è la soppressione della parte delle percussioni nelle prime due sezioni.⁵⁹ Nella prefazione all'edizione di *Sadun*, la cui copertina riproduce un dettaglio di un dipinto realizzato dall'amico pittore verosimilmente tra il 1969 e il 1970,⁶⁰ Bussotti racconta:

La matrice di tutta la composizione addirittura risale agli anni '50-'53 – intitolavo allora *Autunno* un *poema piccolo per quattro voci* su parole di Rafael Villanova (tradotto da Bo), James Joyce (tradotto da Visconti) e Georg Trakl (tradotto da Traverso)⁶¹ [...] –, per un cammino che sfiora i *Cinque frammenti all'Italia* e attraversa *Lorenzaccio*.⁶²

56 L'intervallo di nona, già associato a «Syro» in *Lorenzaccio* e nella sezione *Titolo*, ricompare nella parte dei tre soprani in *Syro*, bb. 5-6 (BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 8).

57 ESPOSITO, *Un male incontinentabile*, p. 514.

58 Si tratta dei lavori *Brillante*, *Foglio d'album*, *Novelletta*, *Rara (eco sierologico)*, *Fragmentations*, cfr. Ivi, pp. 509-511, 514.

59 Prima di *Sadun*, Bussotti ricavò da *Syro Sadun Settimino* il pezzo *Ripetente: cento misure di un balletto per pianoforte con lastra grande e sette strumenti*, eseguito il 12 febbraio 1976 alla Piccola Scala dall'Orchestra Haydn, diretta da Panni, e da Antonio Ballista al pianoforte (RUBENS TEDESCHI, *Saggi per pianoforte di otto autori moderni*, «L'Unità», 14 febbraio 1976, p. 9). Il lavoro è dedicato a Ballista (cfr. I-Mr, Musica ms part. 00590, f. 1r).

60 Devo la datazione del dipinto a Giovanna Sadun. Non è stato possibile individuare l'attuale collocazione dell'opera, che non appartiene alla collezione privata del compositore (fonte: Quaglia, 9 aprile 2020).

61 In ESPOSITO, *Un male incontinentabile*, p. 480, si riporta solo Villanova come autore delle fonti letterarie di *Autunno*.

62 SYLVANO BUSSOTTI, *Sadun: ("ballet blanc" di Syro Sadun Settimino) per dodici voci miste a cappella*, Milano, Ricordi, 1976, verso del frontespizio. Il testo della prefazione è stato ripubblicato in più sedi: programma di sala di cui si conserva un esemplare a Milano, Centro Studi e Ricerche sulla Musica Moderna e Contemporanea NoMus, collocazione Progr. 109: *Accademia Filarmonica Romana – Bussottioperaballet (Roma, Teatro Olimpico, 27-28 ottobre 1976)*; ID., *Per Piero Sadun*, in *Piero Sadun 1946/1974*, a c. della Galleria d'Arte Banchi Nuovi, Roma, Galleria d'Arte Banchi Nuovi, 1990, pp. 47-48.

Poco più avanti, Bussotti descrive con maggiore precisione le fonti delle singole parti del *ballet blanc*, specificando che «*Sadun* riporta [...] frammenti esigui dei versi di Trakl» e che «nella *Chiusa* alcuni versi di Joyce sono sfigurati». ⁶³ Queste indicazioni permettono di risalire ai componimenti che costituiscono le fonti letterarie delle sezioni *Sadun*, *Entrata* e *Chiusa* di *Syro Sadun Settimino*.

Il testo intonato nell'episodio *Sadun* è tratto dalla traduzione italiana della lirica *In ein altes Stammbuch* (*In un antico album di famiglia*) di Georg Trakl, curata da Leone Traverso. ⁶⁴ Nella Tab. 4 si riportano il componimento e la traduzione a fronte, nella quale il corsivo evidenzia le parole musicate da Bussotti. A queste ultime il compositore aggiunge «ah! *Sadun*», dopo il quartultimo verso impiegato parzialmente, e «a nottetempo» dopo il penultimo (cfr. le parole sottolineate nella Tab. 2).

Tab. 4. *In ein altes Stammbuch* di Trakl⁶⁵ e traduzione a fronte di Traverso⁶⁶

GEORG TRAKL, <i>In ein altes Stammbuch</i>	Trad. di Leone Traverso
Immer wieder kehrest du Melancholie, o Sanftmut der einsamen Seele. Zu Ende glüht ein goldener Tag.	Sempre ritorni tu, malinconia, dolcezza dell'anima solitaria. Alla fine arde un giorno d'oro.
Demutsvoll beugt sich dem Schmerz der Geduldige rönend von Wohllaut und weichem Wahnsinn. Siehe! Es dämmert schon.	Umile si piega al dolore il paziente, risonante d'armonia e di molle delirio. Vedi! Scende ormai il crepuscolo.
Wieder kehrt die Nacht und klagt ein Sterbliches und es leidet ein anderes mit.	<i>E ritorna la notte e si lamenta un mortale,</i> e soffre un altro con lui.
Schauernd unter herbstlichen Sternen neigt sich jährlich tiefer das Haupt.	<i>Rabbrividendo sotto le stelle autunnali</i> si piega ogni anno più profondo il capo.

63 BUSSOTTI, *Sadun*: ("ballet blanc" di Syro Sadun Settimino), verso del frontespizio.

64 GEORG TRAKL, *Poesie*, trad. di Leone Traverso, Milano, Cederna, 1949, pp. 46-47. Per un'edizione moderna del volume cfr. ID., *Poesie*, a c. di Leone Traverso, Firenze, Passigli, 1992, pp. 22-23.

65 ID., *Sämtliche Werke und Briefwechsel: Innsbrucker Ausgabe: Historisch-kritische Ausgabe mit Faksimiles der handschriftlichen Texte Trakls*, 10 voll., hrsg. von Eberhard Sauer mann und Hermann Zwerschina, Basel, Stroemfeld/Roter Stern, 1995-2014, supplemento I, p. 32.

66 ID., *Poesie*.

Dopo *Autunno*, *Syro Sadun Settimino* e *Sadun*, la stessa lirica di Trakl riaffiora in un'ulteriore opera di Bussotti, *L'ispirazione* (1988), più precisamente negli episodi *Visioni* e *Marea* (rispettivamente nel secondo e nel terzo atto del melodramma). Si riportano di seguito gli estratti dal libretto:

CORO DEL TEMPO (*riflette*)

Immortale – un mortale

[Trakl]

“e soffre un altro con lui
un altro soffre con lui
rabbrividendo sotto le stelle autunnali”⁶⁷

[...]

CORO

[Trakl]

“E ritorna la notte
e si lamenta un mortale
sotto la stella autunnale
si piega ogni anno più profondo capo
a L'ispirazione”.⁶⁸

Nell'*Ispirazione*, le citazioni sono affidate a un coro misto,⁶⁹ che costituisce l'organico anche della composizione giovanile *E ritorna la notte...*, riportata nel catalogo delle opere di Bussotti tra i pezzi inediti e datata 1950.⁷⁰ Stando al titolo, il testo musicato potrebbe verosimilmente essere ancora la suddetta lirica di Trakl. È altresì ipotizzabile che il lavoro giovanile sia confluito prima nel poema *Autunno*, a cui Bussotti fa riferimento tanto nella prefazione all'edizione di *Sadun* quanto in una lettera a Carlo Prospero scritta tra il 1950 e il 1954,⁷¹ e poi nella sezione *Sadun* di *Syro Sadun Settimino*.

Il testo di *Entrata*, poi ripreso in *Chiusa*, è infine tratto dalla trentatreesima lirica della silloge poetica *Chamber Music* di James Joyce (1907).⁷² Non è stato possibi-

67 SYLVANO BUSSOTTI, *L'ispirazione* (libretto), Milano, Ricordi, 1990, p. 28.

68 Ivi, p. 49.

69 ID., *L'ispirazione* (partitura), Milano, Ricordi, 1986, pp. 70-71, 84-87 (atto III).

70 ESPOSITO, *Un male incontenibile*, p. 480.

71 SYLVANO BUSSOTTI, «Carlo carissimo»: *gli anni Cinquanta nelle lettere a Carlo Prospero*, in *Carlo Prospero e il Novecento musicale da Firenze all'Europa*, a c. di Mario Ruffini, premessa di Gloria Manghetti, testimonianza introduttiva di Roman Vlad, Firenze, Polistampa, 2008, pp. 237-247: 237.

72 JAMES JOYCE, *Chamber Music*, London, Cape, 1971, p. 37.

le individuare l'edizione della traduzione di «Visconti» a cui Bussotti fa riferimento nella sua prefazione a *Sadun*. Nella traduzione curata da Marco Lombardi, pubblicata prima della composizione di *Autunno*,⁷³ il testo della trentatreesima lirica è tuttavia identico a quello impiegato da Bussotti.⁷⁴ Nella Tab. 5 si riportano la poesia di Joyce e la citata traduzione italiana a fronte, nella quale il corsivo evidenzia le porzioni musicate. Le integrazioni dell'autore al testo tradotto sono invece indicate nella Tab. 2 (cfr. le parole sottolineate).

Tab. 5. Lirica xxxiii da *Chamber Music* di Joyce e traduzione a fronte di Lombardi

JAMES JOYCE, <i>Chamber Music</i> , xxxiii	Trad. di Marco Lombardi
<p>Now, o now, in this brown land where Love did so sweet music make we two shall wander, hand in hand, forbearing for old friendship' sake nor grieve because our love was gay which now is ended in this way.</p>	<p>Ora, sì, ora, su questa bruna terra dove l'Amore fece una così dolce musica, noi due ce ne andremo, la mano nella mano, indulgenti, in ricordo dell'antica amicizia; né ci dorremo perché il nostro amore fu allegro, ora che è finito così.</p>
<p>A rogue in red and yellow dress is knocking, knocking at the tree and all around our loneliness the wind is whistling merrily. The leaves – they do not sigh at all when the year takes them in the fall.</p>	<p><i>Un vagabondo vestito di rosso e di giallo bussava, bussava all'albero, e intorno alla nostra solitudine il vento fischiava lietamente. Le foglie non sospirano per nulla quando l'autunno le fa cadere.</i></p>
<p>Now, o now, we hear no more the vilanelle and roundelay! Yet will we kiss, sweetheart, before we take sad leave at close of day. Grieve not, sweetheart, for anything – the year, the year is gathering.</p>	<p>Ora, sì, ora non udremo più la villanella e il rondò! Eppure ci baceremo, amore, prima di prendere congedo, alla fine del giorno. Non ti dolere, amore, per nulla... L'anno, l'anno è al tempo del raccolto.</p>

In *Syro Sadun Settimino*, e conseguentemente in *Sadun*, non è impiegato nessun verso di Rafael Lasso de la Vega, il marchese di Villanova menzionato da Bussotti a proposito degli ipotesti di *Autunno* nella succitata prefazione.⁷⁵ Quest'ultima,

73 ID., *Musica da camera*, trad. di Marco Lombardi, Venezia, Edizioni del Cavallino, 1943.

74 Ivi, p. 73. Nella biblioteca privata del compositore non si conserva attualmente nessuna edizione di *Chamber Music* (fonte: Quaglia, 5 gennaio 2021).

75 Il testo a cui Bussotti si riferisce è: *Lirici spagnoli: tradotti da Carlo Bo*, Milano, Corrente, 1941.

datata 9 maggio 1975, è altresì utile per chiarire ulteriormente le ragioni dell'omaggio di Bussotti a Sadun. Il compositore scrive: «Mi sia concesso accennare, inoltre, ad altra circostanza, massimamente privata, che giace al fondo di tutto. Lavoro e vivo in un piccolo studio creatomi, al centro di Roma, da Piero Sadun».⁷⁶ Luigi Esposito racconta che Bussotti «abitò a Portico di Ottavia a Roma dalla fine degli anni Sessanta fino alla metà degli anni Settanta»;⁷⁷ sulla base di una lettera del 12 ottobre 1974 inviata a Bussotti da Guido Turchi è stato possibile ipotizzare, invece, che lo studio arredato da Sadun si trovasse in Via del Babuino 79, essendo questo l'indirizzo di destinazione della missiva.⁷⁸ L'ipotesi è apparsa ancor più verosimile leggendo un'intervista a Bussotti di Aldo Rosselli, pubblicata il 13 giugno 1974.⁷⁹ In essa l'abitazione del compositore è descritta con le seguenti parole (il corsivo è mio): «L'appartamento, *non lontano da Piazza di Spagna*, è una specie di proiezione onirica: domina il rosa, soffuso e irreale, nel quale penetrano specchi bruniti, semoventi [...]. Dalle pareti rosa ammiccano decine di quadri, astratti e *naïf*».⁸⁰ L'ipotesi è stata infine corroborata da Quaglia, che ha confermato che lo studio arredato da Sadun si trovava in Via del Babuino 79, dove Bussotti si trasferì con il compagno dopo aver vissuto a Portico d'Ottavia.⁸¹ Di quell'appartamento, nel quale Sadun aveva prediletto le tinte del rosa e del viola, amate dal compositore,⁸² rimangono oggi alcune fotografie.⁸³ In una di esse si intravede la scala che collegava il piano inferiore al superiore e la cui ringhiera era un ampio dipinto realizzato da Sadun nel 1972.⁸⁴

Data l'eterogeneità dei testi impiegati in *Syro Sadun Settimino*, è lecito chiedersi quale sia il *fil rouge* che unisce le due liriche del Ventesimo secolo ai testi composti dall'autore. Nel componimento di Trakl, la notte funge da metafora della malinconia e del dolore, il cui peso è però alleviato perché condiviso fra due esseri

76 BUSSOTTI, *Sadun: ("ballet blanc" di Syro Sadun Settimino)*, verso del frontespizio.

77 ESPOSITO, *Un male incontenibile*, p. 163.

78 Roma, Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Archivio postunitario, busta 1974 27-42, lettera di Guido Turchi a Sylvano Bussotti del 12 ottobre 1974.

79 ALDO ROSSELLI, *Fu scoperto dalle monache* [intervista a Sylvano Bussotti], «Il Mondo», 13 giugno 1974, p. 14.

80 *Ibidem*.

81 Fonte: Quaglia, 7 giugno 2019.

82 Fonte: Quaglia, 5 gennaio 2021.

83 MARINA ROVERA, *Dove vive un musicista di punta: Bussotticasatheater*, «Vogue Italia», 293, supplemento, 1976, pp. 286-289.

84 Ivi, p. 289. Devo a Quaglia l'attribuzione dell'opera a Sadun (notizia fornitami il 9 aprile 2020) e la sua datazione, attestata dalla firma «Sadun 72» riportata sul lavoro (notizia fornitami il 5 maggio 2020).

mortali. L'aggiunta dell'esclamazione «ah! Sadun» ai versi estratti dalla lirica (cfr. Tab. 2) trasforma la citazione tratta dall'ipotesto in una dichiarazione di vicinanza all'amico Sadun sofferente, già omaggiato nei testi intonati in *Titolo* e *Syro*. Anche al centro della poesia di Joyce vi è un legame assai stretto tra due persone, protagoniste di una vera e propria relazione d'amore, che volge al termine ma che lascia nei loro cuori il ricordo di una trascorsa felicità. I sentimenti descritti sono associati a individui la cui identità non è chiaramente connotata come maschile o femminile. Attraverso l'aggiunta di un riferimento al settimino protagonista dei dettati (cfr. Tab. 2), Bussotti carica di omoerotismo la strofa di Joyce. Si crea così un legame tra quest'ultima e i testi sia di *Titolo* e *Syro*, che esaltano il desiderio omosessuale attraverso un esplicito rimando autobiografico ai compagni di vita dell'autore, sia dei dettati, in cui quel desiderio pure è celebrato, nonostante l'infelice epilogo della vicenda narrata da Maraini. Le citazioni dalle due liriche si connettono al poemetto, inoltre, attraverso le immagini della notte e del vagabondo. Presenti rispettivamente nei testi di Trakl e Joyce, queste ritornano associate alla figura del settimino, la cui esistenza è un continuo vagare alla ricerca di una felicità irraggiungibile, appena sfiorata nella prostituzione nottetempo.

Una partitura composita

L'eterogeneità non caratterizza solo i testi di *Syro Sadun Settimino*, ma anche la partitura, la cui copertina pone chiaramente in evidenza la lettera «S», iniziale comune ai tre termini che compongono il titolo (cfr. Fig. 1). Pubblicata da Ricordi, l'edizione è costituita da pagine di versi dattiloscritti (dettati), inframezzati da pentagrammi, e da pezzi musicali disposti in partitura in modo tradizionale. Essa è eterogenea, però, anche per un'altra ragione. Ad eccezione di *Settimino variato*, che si distingue per la sua veste grafica molto accurata (cfr. Fig. 2), tutte le altre sezioni contengono annotazioni di Bussotti riguardanti l'impaginazione del testo dei dettati (cfr. Fig. 3), la correzione di alcune parti musicali (cfr. Fig. 4) e la realizzazione di una registrazione del lavoro (cfr. Fig. 3). Mentre queste ultime testimoniano che un'incisione del pezzo fosse stata programmata, il confronto dell'edizione di *Syro Sadun Settimino* con quella posteriore di *Sadun* mostra che le correzioni indicate da Bussotti nella prima, relativamente alle sezioni *Titolo*, *Syro*, *Sadun* e *Chiusa* poi confluite nel *ballet blanc*, sono state successivamente apportate nella seconda (cfr. Fig. 5).

Mediante la realizzazione in forma di melologo del poemetto di Maraini, la musica parafrasa la vicenda del settimino, amplificandone stati d'animo, desideri e frustrazioni. Negli interventi strumentali che accompagnano il primo dettato emerge la voce del clarinetto *solo*. Lo strumento apre l'opera (cfr. Fig. 6) e accompagna a più riprese il racconto dei primi mesi di vita del protagonista, che prima si paragona a un agnello per la sua paura e il suo candore, poi matura il desiderio precoce di diventare un ballerino, e infine decide «di essere donna».⁸⁵ In questi ultimi due casi, Bussotti collega esplicitamente l'intervento del clarinetto a specifici momenti della narrazione, mediante alcune frecce che uniscono la sua parte musicale alle parole «ballo» e «donna».⁸⁶ Nel secondo dettato, in cui si racconta il quarto anno d'età, lo strumento solista è il protagonista assoluto, in quanto il resto dell'*ensemble* tace;⁸⁷ esso perde però la sua centralità nel dettato successivo, corrispondente all'ottavo anno d'età, in cui si acuisce lo scontro tra il bambino e il genitore.

Fig. 1. BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, estratto dalla copertina
© Casa Ricordi srl, Milano - Tutti i diritti riservati



85 BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 2.

86 Ivi, pp. 1-2.

87 Ivi, p. 13.

Fig. 4. BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 50
© Casa Ricordi srl, Milano - Tutti i diritti riservati

Handwritten musical score for *Syro Sadun Settimino* by Bussotti, page 50. The score is for a chamber ensemble and is divided into two systems, (3) and (4). The instruments listed are Clarinet (cl.), Bassoon (fg.), Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Violin (V. uo.), Cello/Bass (C. basso), and Piano (p.f.). The score includes various musical notations such as dynamics (pp, ppp), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "parte del Clarinetto!!" and "parte del violino!!". The piano part is marked "H.M.S. ppp".

Fig. 6: BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 1
 © Casa Ricordi srl, Milano - Tutti i diritti riservati

Handwritten musical score for Clarinet (sib) and Piano. The score is marked "lento" and "lentissimo (♩=50)". It features a melodic line for the clarinet and a more rhythmic accompaniment for the piano. Dynamics include ppp, pp, and p. A handwritten note "ppp ancora" with a downward arrow is present. The text "Tutto di" is written at the top right.

Fig. 7: BUSSOTTI, *Syro Sadun Settimino*, p. 79
 © Casa Ricordi srl, Milano - Tutti i diritti riservati

Handwritten musical score for Clarinet and Piano with Italian lyrics. The lyrics describe a character's feelings and a discovery. The score includes dynamic markings like mp, ppp, p, mf, and mp. It also features a section for Tromba (tr) and Fagotto (fa) in 3/4 time.

mentre che già dormivo e ~~mi~~ sentii una bocca
 dalle labbra di tuo succhiarmi il cuore
 fra le gambe ed ero felice come non lo
 ero mai stato per la scoperta che facevo
 improvvisa della mia passività e ~~involontaria~~ languore.

clarinetto
 (sib)
 lentissimo (♩=50)
 ppp ancora
 mp
 ppp
 p
 mf
 mp
 3/4 (♩=69)
 el.
 tr.
 fagotto
 pp
 pp
 pp

Nei dettati quarto e quinto si raccontano l'undicesimo e il quindicesimo anno di vita del settimino. Avendo deciso «che femmina o maschio era uno stesso sgomento»,⁸⁸ il ragazzo è sempre più determinato a diventare un ballerino, sebbene il padre voglia imporgli gli studi giuridici. Un unico intervento musicale del clarinetto insieme al violino e alla tromba marca il riferimento al «mestiere rugginoso dell'avvocatura».⁸⁹ Mentre la narrazione prosegue con i ricordi del primo rapporto

88 Ivi, p. 39.

89 *Ibidem*.

eterosessuale, della gelosia per la nascita di un fratello e del piacere della masturbazione, un unico passo strumentale accompagna la descrizione dell'amplesso con una ragazza ed è affidato al violino e al clarinetto.⁹⁰

Nel sesto dettato il protagonista, diciottenne, ripudia il ruolo maschile affibbiatogli dal padre, decide di tornare «per sempre a essere donna»⁹¹ e parte per la Spagna, dove conosce il piacere omosessuale. Alla gioia di questa scoperta corrisponde l'ingresso del clarinetto *solo*, che riprende il tema di apertura dell'opera, inframezzato però da un breve intervento della tromba, del trombone e del fagotto (cfr. Fig. 7).⁹² L'ultimo dettato racconta la prostituzione del protagonista, dopo la quale egli si ammala e decide di tornare a casa, obbedendo alla volontà paterna di dedicarsi agli studi giuridici e intraprendendo una relazione sentimentale con una ragazza.⁹³ A ventidue anni, però, riprende a danzare e a dichiararsi omosessuale, abbandonando nuovamente il tetto familiare, fino a morire a causa di una «malattia da cretini».⁹⁴ Nel dettato vi è un unico intervento strumentale che, affidato al clarinetto *solo*, segue il racconto della morte del giovane e si colloca in corrispondenza di un punto coronato con funzione di «pausa del dettato».⁹⁵

Dalla correlazione tra la musica dei dettati e le porzioni di testo che essa accompagna emerge la contrapposizione tra il clarinetto da una parte e gli altri strumenti dall'altra. Attraverso di essa si delinea una sorta di 'drammaturgia' degli interventi musicali, in cui il clarinetto si associa all'individualità del ragazzo in attrito con il contesto familiare e sociale, incarnato dal resto dell'*ensemble*. Nei primi due dettati lo strumento accompagna, perlopiù da solista, l'inizio dell'esistenza del settimano e la ricerca della sua identità sessuale. Nei dettati dal terzo al quinto, durante i quali il figlio si oppone con vigore alla volontà paterna, il clarinetto non ha più un ruolo solistico. I suoi *a solo* ricompaiono in concomitanza con la scoperta del piacere omosessuale, nel sesto dettato, e poco prima della fine del poemetto, come un'«eco estrema»⁹⁶ della voce del protagonista passato a miglior vita. L'evidente associazione del timbro dello strumento alla figura del ragazzo settimano è inoltre espressa, simbolicamente, nel tema di apertura dell'opera, attraverso l'insistenza

90 Ivi, p. 40.

91 Ivi, p. 79.

92 *Ibidem*.

93 Ivi, p. 89.

94 Ivi, p. 90.

95 *Ibidem*.

96 *Ibidem*.

sull'intervallo di 7^a, che ricorre otto volte (l'intervallo Si₂-La₃ si ripete due volte, cfr. Fig. 6; la notazione è in suoni reali).

Lo stesso tema iniziale si ripresenta in un momento cruciale del racconto, ovvero quando il settimino scopre il piacere omosessuale. In questa seconda comparsa, la parte del clarinetto *solo* viene però interrotta da un brevissimo intervento dei fiati, che prende il posto della terza battuta del tema (cfr. Fig. 7). La scrittura di questo intervento è assai particolare, in quanto gli strumenti presentano contemporaneamente tre pause di eguale durata, precedute o seguite da rapidissimi abbellimenti. Il contrasto tra la melodia pacata del clarinetto *solo* e lo scattante intervento dei fiati, che la interrompe bruscamente, è molto marcato. La peculiare scrittura che caratterizza il secondo elemento ricorre solo in un altro punto dell'opera, ovvero nell'intervento strumentale immediatamente precedente, poco dopo l'attacco del sesto dettato. Si tratta del momento della vicenda in cui lo scontro generazionale si acuisce e il ragazzo decide di fuggire di casa («mentre che il | padre sonante mi portava verso i mestieri | e la conservazione della specie [...] provai | pena e furore per quella vagina servile | di cui mio padre abusava come me [...] decisi che | tornavo per sempre a essere donna e che partivo | per la Spagna»)⁹⁷ L'organico è identico a quello della successiva brusca interruzione del tema di apertura; anche la costruzione dell'intervento sulla base di pause omoritmiche con abbellimenti (sebbene più articolata) è la stessa. Quando, poco dopo, ricompare il tema del clarinetto interrotto dai fiati, pare proprio che la musica descriva l'acuirsi dello scontro tra l'individualità del ragazzo e il contesto familiare e sociale, in seguito alla presa di coscienza della propria omosessualità.

La ricezione nel contesto sociale dell'epoca

Per fare piena luce sul portato fortemente provocatorio di *Syro Sadun Settimino* occorre, unitamente all'analisi dell'opera, collocare il lavoro di Bussotti nel contesto storico-sociale in cui fu composto. Sebbene nell'Italia dei primi anni Settanta non esistessero leggi repressive contro l'omosessualità, quest'ultima costituiva un tabù fortemente radicato nella società dell'epoca,⁹⁸ le cui idee prevalentemente conservative riguardo al sesso e alla sessualità in generale furono eloquentemente fotografate dal film-inchiesta *Comizi d'amore*, realizzato da Pier Paolo Pasolini nel 1964. Il

97 Ivi, p. 79.

98 GIANNI ROSSI BARILLI, *Il movimento gay in Italia*, Milano, Feltrinelli, 1999, pp. 6-45.

12 luglio 1968, inoltre, la condanna di Aldo Braibanti a nove anni di reclusione, poi ridotti a quattro con il condono di due, palesò quanto l'omofobia fosse radicata in Italia. Lo scrittore fu vittima di una persecuzione giudiziaria da parte della famiglia del suo compagno, la quale disapprovava la relazione tra i due. Unico caso di applicazione dell'articolo 603 del codice penale, relativo al reato di plagio e abolito nel 1981, il processo provocò la mobilitazione di molti protagonisti del mondo della cultura.⁹⁹ Alle riunioni organizzate da Elsa Morante e Fernanda Pivano nel Ridotto del Teatro Eliseo, per perorare la causa di Braibanti, parteciparono anche Maraini e Bussotti,¹⁰⁰ che testimoniò in favore dello scrittore il 2 giugno 1968.¹⁰¹ La sua amicizia con l'accusato risale agli anni del laboratorio artistico fondato da quest'ultimo nel 1947, a Castell'Arquato. Importante ritrovo di intellettuali fino al 1954, esso venne frequentato sovente da Bussotti insieme a suo fratello Renzo. Il compositore inoltre mise in musica vari testi del poeta, fin dai suoi primissimi lavori.¹⁰²

Non molto diversa dall'Italia era la condizione degli omosessuali in Francia, paese anch'esso privo di leggi repressive.¹⁰³ A sostegno dell'emancipazione omosessuale era nata nel 1954 *Arcadie*, un'associazione che pubblicò fino ai primi anni Ottanta un omonimo mensile, molto in voga anche in Italia.¹⁰⁴ Lo stigma omofobico imperante oltralpe emerse con evidenza quando, nel 1960, il parlamento francese introdusse una nuova norma del codice penale (l'articolo 330) che, relativamente al reato di oltraggio al pudore, prevedeva una condanna maggiore per gli omosessuali rispetto a quella stabilita per gli eterosessuali.¹⁰⁵

99 *Sotto il nome di plagio: studi e interventi sul caso Braibanti* con scritti di Alberto Moravia, Umberto Eco, Adolfo Gatti, Mario Gozzano, Cesare Musatti, Ginevra Bompiani, Milano, Bompiani, 1969.

100 ANDREA PINI, *Quando eravamo froci: gli omosessuali nell'Italia di una volta*, Milano, Il Saggiatore, 2017, p. 283.

101 Cfr. *Sotto il nome di plagio*, in cui si riportano la data dell'interrogatorio a Bussotti (UMBERTO ECO, *Le parole magiche: analisi semiologica dell'istruttoria, del processo e della sentenza Braibanti*, in Ivi, pp. 11-100: 44) e una parziale trascrizione di esso (ALBERTO MORAVIA, *La cultura sotto accusa*, in Ivi, pp. 7-10: 7). A distanza di decenni, Braibanti ricordò con riconoscenza il sostegno ricevuto da Bussotti (PINI, *Quando eravamo froci*, pp. 179-187: 186). Maraini assistette all'intero processo ed espresse la sua indignazione rispetto alla condanna in *Le lagrime di una madre: la condanna di Braibanti*, «Paese Sera», 16 luglio 1968, p. 7.

102 Sulle composizioni di Bussotti che impiegano testi di Braibanti cfr. MARSICO, *Le provocazioni di «Le Racine»*, pp. 288-289.

103 Il codice napoleonico del 1804 depenalizzò gli atti omosessuali privati tra adulti consenzienti (ROSSI BARILLI, *Il movimento gay in Italia*, p. 9).

104 Ivi, pp. 30-33.

105 Ivi, p. 37.

Dalla fine degli anni Sessanta, il tema dei diritti gay iniziò ad acquistare maggiore visibilità nel mondo delle notizie, in concomitanza con le lotte studentesche e operaie e con i cosiddetti ‘Moti di Stonewall’. Nella notte tra il 27 e il 28 giugno 1969 un *raid* della polizia nello Stonewall Inn, un bar gay sulla Christopher Street a New York, si trasformò in una rivolta della comunità LGBT, che ebbe grande risonanza internazionale. In seguito a quell’evento, si tenne il primo Gay Pride della storia, il 28 giugno 1970, e nacquero in Europa movimenti affini al Gay Liberation Front statunitense, tra cui il FAHR (Front Homosexuelle d’Action Révolutionnaire) in Francia e il FUORI (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano) in Italia. Una delle azioni più significative del FUORI fu la contestazione organizzata nel 1972 a Sanremo, in occasione di un congresso internazionale promosso dal Centro Italiano di Sessuologia, nel quale l’omosessualità continuava a essere considerata una malattia da curare con terapie lesive della dignità umana.¹⁰⁶ L’anno successivo, l’American Psychiatric Association eliminò l’omosessualità egosintonica (cioè di chi l’accetta senza disagio) dalla lista delle malattie mentali.¹⁰⁷ Ciò segnò una tappa fondamentale per l’emancipazione gay, ma costituì solo il primo passo di un lungo percorso. Solo quattordici anni dopo, nel 1987, anche la forma egodistonica (cioè di chi è a disagio con la propria identità sessuale) venne eliminata dalla stessa lista,¹⁰⁸ mentre il 17 maggio 1990 l’omosessualità venne rimossa dalla classificazione internazionale delle malattie a cura dell’Organizzazione Mondiale della Sanità.¹⁰⁹ Quest’ultimo evento segnò una data epocale, commemorata annualmente dalla Giornata Mondiale contro l’Omofobia¹¹⁰ istituita nell’Unione Europea nel 2007.¹¹¹

Alla luce degli sviluppi dell’emancipazione omosessuale tra gli anni Sessanta e Settanta, si può facilmente cogliere l’intento provocatorio di *Syro Sadun Settimino*.

¹⁰⁶ Ivi, pp. 54-59.

¹⁰⁷ DOMENICO RIZZO, *Omosessualità e politica nelle società occidentali del secondo dopoguerra*, in *Vita e cultura gay: storia universale dell’omosessualità dall’antichità a oggi*, a c. di Robert Aldrich, Venezia, Cicero, 2007, pp. 197-221: 217.

¹⁰⁸ Cfr. *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders: DSM-3*, ed. by American Psychiatric Association, terza edizione, Washington, American Psychiatric Association, 1980, pp. 281-282.

¹⁰⁹ *International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems*, 3 voll., ed. by World Health Organization, Genève, World Health Organization, 1992-1994¹⁰.

¹¹⁰ LORENZO BERNINI, *Le teorie queer: un’introduzione*, Milano-Udine, Mimesis, 2017 (“Quaderni di teoria critica della società” 4), p. 75.

¹¹¹ *Risoluzione del Parlamento Europeo del 26 aprile 2007 sull’omofobia in Europa*, <https://www.europarl.europa.eu/sides/getDoc.do?pubRef=-//EP//TEXT+TA+P6-TA-2007-0167+0+DOC+XML+Vo//IT> (ultimo accesso 2 gennaio 2021).

Il lavoro fu eseguito appena un anno dopo la risoluzione dell'American Psychiatric Association relativa all'omosessualità egosintonica, da un lato, e un anno prima dell'emanazione del documento *Persona humana* da parte della Congregazione per la Dottrina della Fede, dall'altro. Quest'ultimo atto fu pubblicato dalla Chiesa Cattolica in reazione alla decisione dei medici americani, al fine di ribadire, di contro, che «gli atti di omosessualità sono intrinsecamente disordinati e che, in nessun caso, possono ricevere una qualche approvazione».¹¹²

Poco si sa, però, della ricezione dell'opera. Entusiasta della presenza di Bussotti a Royan fu Martine Cadieu, che descrisse brevemente gli eventi del festival nella «Nuova Rivista Musicale Italiana», ma citò solo *Bergkrystall* e la *Suite* da *Lorenzaccio* tra i lavori che colpirono maggiormente il pubblico francese.¹¹³ Nessun riferimento a *Syro Sadun Settimino* compare neppure in un articolo pubblicato, durante il festival, da Fleuret.¹¹⁴ Questi lodò la scelta di Halbreich e Beusen di aver dedicato buona parte dell'undicesima edizione alla produzione di Bussotti e definì l'artista un *contestataire contesté*. Menzionò poi *Syro Sadun Settimino* in un suo articolo successivo, anch'esso relativo agli eventi di Royan, ma non aggiunse alcun commento sul lavoro.¹¹⁵ L'esecuzione dell'opera fu oggetto, invece, di un caustico commento nella stampa italiana. Rubens Tedeschi, sulle pagine dell'«Unità», non lesinò critiche verso la «recitazione di un morboso poema di Dacia Maraini sulle incertezze del sesso».¹¹⁶ Apprezzò invece la parte strumentale, su cui scrisse: «Costituisce il nocciolo del lavoro e conferma la nuova maestria bussottiana, ma è talmente soffocata dalle parole da passare quasi inosservata. Vorremmo risentirla da sola, senza salsa inutile».¹¹⁷

Syro Sadun Settimino dimostra la grande attenzione di Bussotti alla tematizzazione della sessualità nel suo teatro musicale, palesata fin dal debutto sulle scene con *La Passion selon Sade* (1965). Nella prospettiva del lavoro di Royan, il tema viene declinato dal punto di vista di un'identità marginalizzata per la propria omoses-

112 CONGREGAZIONE PER LA DOTTRINA DELLA FEDE, *Declaratio de quibusdam questionibus ad sexualem ethicam spectantibus*, «Acta Apostolicæ Sedis», LXVIII, 1976, pp. 77-96; trad. it: *Persona humana: alcune questioni di etica sessuale*, http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/cfaith/documents/rc_con_cfaith_doc_19751229_persona-humana_it.html (ultimo accesso 2 gennaio 2021).

113 MARTINE CADIEU, *Dalla Francia: spettacoli lirici e festival d'avanguardia dalla provincia - Sylvano Bussotti a Royan - la produzione all'Opera di Parigi*, «Nuova Rivista Musicale Italiana», VIII/2, 1974, pp. 290-292: 291.

114 MAURICE FLEURET, *La fin d'une guerre*, «Le Nouvel Observateur», 490, 1 aprile 1974, p. 54.

115 ID., *Brumes sur l'avenir*, «Le Nouvel Observateur», 491, 8 aprile 1974, p. 60.

116 RUBENS TEDESCHI, *Un ritratto di Bussotti alla Settimana di Royan*, «L'Unità», 3 aprile 1974, p. 7.

117 *Ibidem*.

sualità. La non accettazione della natura del figlio da parte del contesto familiare fornisce un potente motivo di riflessione sulla questione dell'omofobia, assai viva in un momento storico quale fu quello in cui l'opera debuttò. *Syro Sadun Settimino* è, inoltre, un eloquente esempio di un ulteriore aspetto che costituisce una costante nella produzione di Bussotti e che emerge nei pezzi musicali inframezzati ai dettati: l'autobiografismo. «Non si può fare a meno di raccontare la vita»,¹¹⁸ ha dichiarato il compositore in un'intervista. Nell'opera, la messa in musica di testi che rimandano palesemente all'universo privato dell'autore è il segno di quanto, nell'estetica di Bussotti, l'esperienza autobiografica non sia rigidamente staccata da quella artistica, ma piuttosto la prima alimenti e ispiri la seconda senza barriera alcuna.

118 Parole di Bussotti riportate in: FULVIO PALOSCIA, *Un raro pianoforte per il suo ritorno al Comunale*, «La Repubblica», 2 marzo 2006, p. 10.