



Giorno della Memoria 2022

“La musica dei sommersi, la musica dei salvati”



Serate Musicali I parte -
Sabato 29 gennaio 2022 h 20:30

Testi di Primo Levi tratti da
“I sommersi e i salvati”

Progetto a cura di Erik Battaglia e Claudio Voghera

Olivai Manescalchi, voce recitante
Massimo Pitzianti, fisarmonica

Con la partecipazione delle scuole di musica da camera, esercitazioni corali, musica vocale da camera,
violino, flauto, pianoforte, musica elettronica.



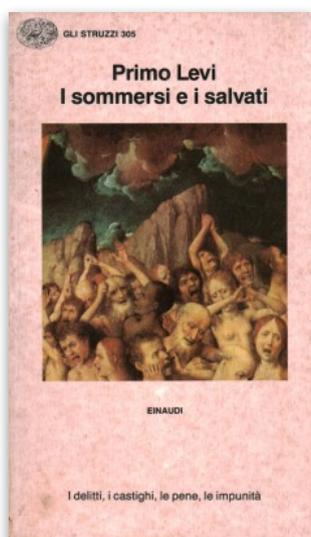
“Le prime notizie sui campi d’annientamento nazisti hanno cominciato a diffondersi nell’anno cruciale 1942. Erano notizie vaghe, tuttavia fra loro concordi: delineavano una strage di proporzioni così vaste, di una crudeltà così spinta, di motivazioni così intricate, che il pubblico tendeva a rifiutarle per la loro stessa enormità. È significativo come questo rifiuto fosse stato previsto con ampio anticipo dagli stessi colpevoli; molti sopravvissuti ricordano che i militi delle SS si divertivano ad ammonire cinicamente i prigionieri: «In qualunque modo questa guerra finisca, la guerra contro di voi l’abbiamo vinta noi; nessuno di voi rimarrà per portare

testimonianza, ma se anche qualcuno scampasse, il mondo non gli crederà. Forse ci saranno sospetti, discussioni, ricerche di storici, ma non ci saranno certezze, perché noi distruggeremo le prove insieme con voi. E quando anche qualche prova dovesse rimanere, e qualcuno di voi sopravvivere, la gente dirà che i fatti che voi raccontate sono troppo mostruosi per essere creduti: dirà che sono esagerazioni della propaganda alleata, e crederà a noi, che negheremo tutto, e non a voi. La storia dei Lager, saremo noi a dettarla» (Dalla prefazione de “I sommersi e i salvati” di Primo Levi - ed. Einaudi 1986).

La musica dei sommersi, la musica dei salvati: un percorso musico-verbale

Per il popolo ebraico preservare le proprie tradizioni e la propria cultura è sempre stato parte integrante di un disegno che permettesse loro di salvarsi dalle persecuzioni subite attraverso i secoli. Una sorta di dispositivo di emergenza da attivare immediatamente all'insorgere di pericoli, deportazioni, violenze perpetrate nei confronti della loro gente.

Anche durante la Shoah musica, teatro, letteratura furono ancora di salvezza o almeno rifugi per difendere la possibilità di esprimersi e di sentirsi ancora esseri umani contro l'annientamento del genocidio nazista. L'esempio della città-ghetto di Terezin, a nord di Praga, è quello più emblematico in tal senso perché, grazie al particolare status di campo di concentramento per *prominenten* e campo di transito per le deportazioni verso Auschwitz, vi furono permesse attività culturali di ogni tipo (sfruttate a scopo propagandistico dal regime nazista) legate in particolare modo alla musica.

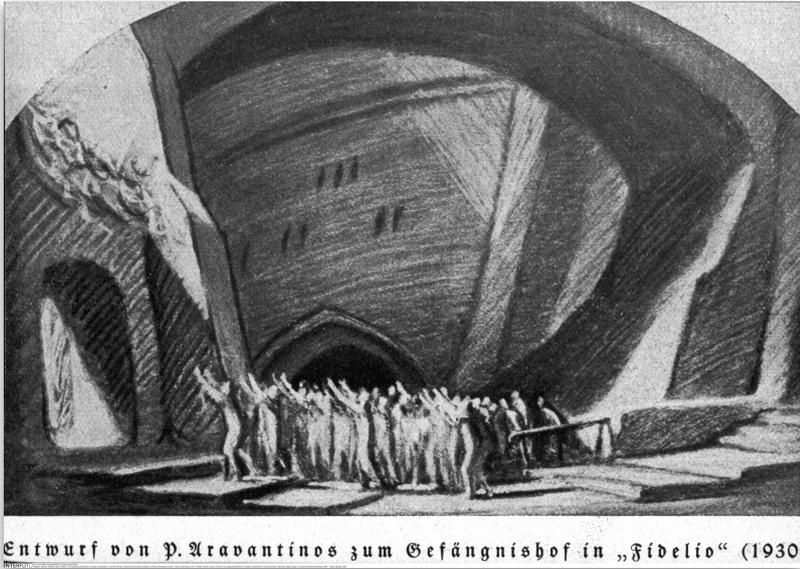


Ed è attraverso la musica che il Conservatorio di Torino, dal 2016, collabora con varie istituzioni cittadine al lavoro sulla memoria della Shoah organizzando per il Giorno della Memoria concerti-spettacolo che uniscono recitazione e musica traendo spunto da testi fondamentali della letteratura concentrazionaria e cercando collegamenti di invenzione poetica o riferimenti più diretti e concreti all'arte musicale, da Palestrina al jazz o alla canzone d'autore del '900. Siamo convinti che la musica, con il suo linguaggio universale, sia in grado di approfondire le tragiche tematiche umane della Shoah e rendere loro una dimensione comunicativa sensoriale che aiuti il pubblico a sentirsi empaticamente vicino alle vittime dei campi di sterminio.

Quest'anno abbiamo affidato a Massimo Pitzianti e all'evocativo suono della fisarmonica (uno strumento legato alle tradizioni popolari di molti paesi europei che spesso era reperibile nei campi) il Preludio del concerto.

Si tratta di una sua suggestiva composizione ispirata ad alcune delle musiche che ascolterete durante la serata. Dopo la lettura di parte della prefazione de *I sommersi e i salvati*, il citato "sogno ricorrente del deportato" verrà trasfigurato nel sogno al centro del Lied di Schumann su testo di Heine, un poeta che poi Primo Levi citerà in un passo sull'importanza della comprensione della lingua tedesca per sopravvivere nei campi nazisti.

L'autoinganno di cui è vittima il fraterno amico Alberto, protagonista di *Se questo è un uomo*, per sopportare la *selezione* del padre per le camere a gas, troverà una trasposizione musicale in un enigmatico brano di Claude Debussy, *Masques*, musica intrisa di un senso tragico della vita e percorsa da un ritmo di danza che a tratti ha le caratteristiche di un sabba. La lettura tratta dal romanzo *Se non ora, quando?*, che parla di partigiani e di resistenza e che inizia con una ballata cantata da uno dei protagonisti, termina con il racconto di un partigiano ebreo che amava la musica, e viene poi ucciso da una guardia nazista. Il suo rozzo flautino, che teneva sempre in tasca per accompagnare le sue canzoni, e che diventerà anche la prova per vendicarlo, riprenderà simbolicamente vita con l'incantevole tempo lento della *Sonata* per flauto e pianoforte di Francis Poulenc. Sconfineremo poi in un altro testo di Primo Levi, *La tregua*, per la lettura dell'episodio di Hurbinek, un bimbo nato ad Auschwitz, assistito dal prigioniero Henek e morto a tre anni dopo la liberazione del campo: la musica del *Kaddish* di Maurice Ravel canterà un omaggio funebre di grande delicatezza e profondità.



Una delle citazioni musicali più significative de *I sommersi e i salvati* è quella del *Fidelio* beethoveniano e del *Coro dei prigionieri* ove si parla della liberazione dall'oppressione e dei diversi modi di viverla; qui il collegamento musicale sarà diretto: ascolterete proprio quel coro dal *Fidelio* di Ludwig van Beethoven, la sua unica opera lirica, che esalta il valore assoluto della libertà.

Un libertà agognata anche da Olivier Messiaen, recluso nel

campo di prigionia a Görlitz nel 1941 ove tra mille difficoltà compose uno dei capolavori del '900, il *Quatuor pour la fin du temps*, ispirato all'apocalisse di San Giovanni. Ne ascolteremo il sesto movimento, *Danse de la fureur pour les sept trompettes*, collegato qui all'analisi e alle considerazioni che Primo Levi fece a proposito delle Squadre Speciali, formate da prigionieri ebrei e destinate alla rimozione dei cadaveri dalle camera a gas e al loro trasferimento nei forni crematori. Una delle perversioni più abiette del disegno nazista trova nel *fureur* della danza del brano di Messiaen una simbolica sentenza definitiva che consegna alla storia e ai posteri un giudizio senza appello dei crimini nazisti.

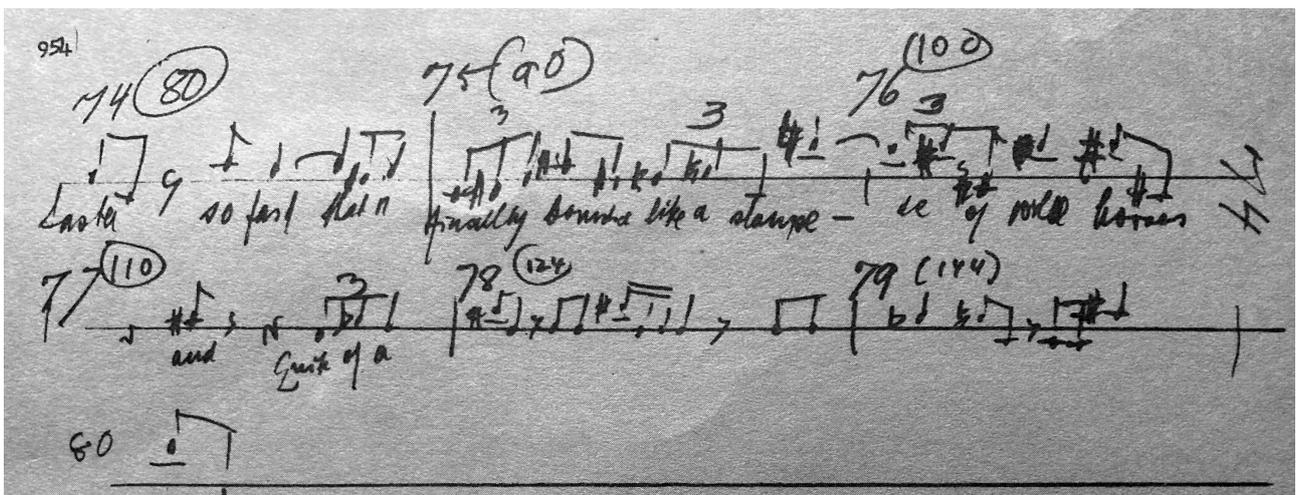
Ho già parlato poc'anzi del richiamo a Heinrich Heine e alla differenza tra la nobiltà della lingua dei poeti tedeschi e la violenza verbale dei soldati nazisti che aggrediva i prigionieri dei campi di concentramento. Con l'esecuzione di uno dei più importanti Lieder di Franz Liszt su testo di Heine cercheremo di rievocare la bellezza del verso poetico, un testo che lo stesso Primo Levi tradusse dal tedesco in italiano. Non parlerò qui della composizione di Arnold Schönberg, trattata da Erik Battaglia nel testo dedicato a *Un Sopravvissuto di Varsavia*. La narrazione del concerto-spettacolo che abbiamo aperto con un *a solo* di fisarmonica si chiuderà con un *a solo* di violino (Bach), uno strumento evocato nei versi iniziali del *Coro dei salvati* di Nelly Sachs. Una voce sola, unica rappresentante dei salvati a estrema testimonianza della moltitudine dei sommersi.

Claudio Voghera

Un Sopravvissuto di Varsavia. Note su un capolavoro

A Survivor from Warsaw di Arnold Schönberg (op. 46, 1947), qui eseguito in una versione in lingua italiana per voce narrante, coro e ensemble da camera, è uno dei capolavori della musica di ogni tempo. Racconta quasi in diretta la catastrofe della Guerra, come già le *Metamorphosen* di Strauss (1945), e quella della Shoah, come già la *Fuga di Morte* di Paul Celan (1945). Le due tragedie si sommano in quello che fu uno degli atti di distruzione più spaventosi per mano delle milizie naziste (*SS* e *Wehrmacht*): la liquidazione del Ghetto di Varsavia dopo l'insurrezione, con centinaia di migliaia di vittime. Donne, uomini, bambini; e le loro case, ovvero quelle in cui i nazisti li avevano assembrati da anni nel disumano affollamento del ghetto. Uno sterminio assoluto e apocalittico, che il cinema ha descritto con uguale intensità nel lungo piano sequenza di Polanski

sulle note di Chopin ne *Il Pianista*. Nel pezzo di Schönberg la poesia tace, la musica si fa portatrice della violenza degli assassini e della paura dei vinti, nello squilibrio indicibile tra la potenza di fuoco dei primi e i ridicoli margini di rivolta degli eroici insorti. Per la follia della Storia, i pochi reduci furono poi liquidati nei gulag sovietici, in quanto “giullari della reazione”. La parola qui è solo cronaca, nella lingua dell’esilio del Maestro di Vienna, l’inglese. Il tedesco permane come lingua di sopruso e annientamento, come ci ricordano le frasi brutali del Sergente con la loro terribile allusione alle camere a gas. Ma la lingua della speranza, dell’orgoglio e della parola ultima è l’ebraico dello *Shemà Israel* che alla fine della narrazione si leva da un coro di morti, come già prefigurato in *Revelge* di Mahler, e canta “come fosse d’intesa” in un travolgente unisono. La musica magistrale dà conto di ogni inflessione del singolo e della Storia, con precisione quasi biochimica. A un certo punto, ad esempio, lo xilofono insiste su una cantilena infantile proprio sui primi armonici “estranei” alla triade maggiore, quelli su cui appunto i bambini intonano di solito la loro ironia verso il mondo adulto. I suoni “sul ponticello” tremano e ondeggiando in bilico tra paura e angoscia; le note *col legno, battuto* evocano anche linguisticamente la violenza dei colpi di cui sono vittima il narratore e tutti gli altri, “vecchi e giovani, rei e innocenti”; gli squilli di tromba suonano la sveglia e gettano lampi d’ottone nel grigiore del ghetto semidistrutto; il tamburo militare accerchia le povere vittime della spietata selezione; la voce parlante su altezze di suono approssimative (nell’esempio un abbozzo di manoscritto di Schönberg) scandisce ritmicamente la narrazione, ma talvolta cede al puro *parlato*, come quando evoca con sgomento la vita nelle “fogne di Varsavia”, una realtà ben descritta da Bialoszewski nelle *Memorie dell’insurrezione di Varsavia*.



Alla prima esecuzione, in New Mexico, il pezzo fu ripetuto due volte, per dar modo al pubblico di comprenderne meglio il senso: ma sono passati 74 anni, quella che allora era *contemporanea* oggi è musica *classica*, e dobbiamo considerarla tale. Poche altre opere musicali hanno rievocato con autorevolezza la tragedia della Shoah: *Ricorda cosa ti hanno fatto in Auschwitz* del genere di Schönberg, Nono, *Engführung* di Reimann su versi di Celan. Ma questa, come disse Milan Kundera, è *l’opera musicale* dell’Olocausto. Non è vero, come affermò (e poi smentì) Adorno che dopo Auschwitz non si può più scrivere poesia, ma di certo per comporre musica *su* Auschwitz ogni tentazione reazionaria e neoromantica dev’essere bandita, perché furono proprio i nazisti i primi a propugnare la presunta necessità di una musica con solide radici (anche armoniche) nella terra e nel sangue di una tradizione tedesca millenaria. Qui Schönberg ci dice che infine, anche da questo punto di vista, gli sconfitti e i degenerati furono loro e loro soltanto.

Erik Battaglia

Traduzione dei testi cantati

Robert Schumann (Heine)

Allnächtlich im Traume

*Ogni notte ti vedo in sogno,
ti vedo che gentile mi saluti,
e in preda al pianto mi getto
ai tuoi candidi piedi.*

*Tu mi guardi malinconica,
e scuoti la testolina bionda;
dai tuoi occhi stillano
lacrime, perle goccianti.*

*Dici una parola, lieve e furtiva,
e mi porgi il cespo crespolino;
mi sveglio, niente più mazzolino,
e la parola l'ho dimenticata.*

Maurice Ravel

Kaddish

Venga riconosciuto grande e santo l'eccelso nome di Dio

Nel mondo che ha creato conforme alla Sua volontà.

Faccia sorgere il Suo regno in vostra vita ed in vita di tutta la famiglia di Israel,

Fra poco e in tempo vicino e voi dite amen.

L'ineffabile Nome Suo sia benedetto in tutta l'eternità.

Si a benedetto, lodato, glorificato, esaltato, innalzato, dichiarato eccelso, riverito, celebrato il Nome del Santo Benedetto Egli sia, molto al disopra di qualsiasi benedizione, cantico, laude, e sacra allocuzione che si possa proferire in questo mondo e dite amen.

Sia concessa dal cielo compiuta pace evita felice a noi e tutto Israel e si dica amen.

Colui che nei cieli stabili l'armonia, Egli con la Sua misericordia accordi pace a noi e a tutto Israel amen.

Ludwig van Beethoven

Coro dei prigionieri

*Oh, che gioia, respirare
liberi all'aria aperta!*

Solo qui, qui soltanto è gioia!

La prigionia è una tomba.

Franz Liszt (Heine-Levi)

Ein Fichtenbaum steht einsam

Un abete sta solitario

Là nel Nord, sul pendio deserto.

Dorme e sogna, sotto il sudario

Della neve che l'ha ricoperto.

Sogna di una palma sottile

Cresciuta nel lontano Oriente:

Anche lei sogna senza fine,

Confitta nella rupe rovente.

(Heinrich Heine - traduzione di Primo Levi)

Programma

Massimo Pitzianti (1963)

Encore (A la maison d'Izieu)

Massimo Pitzianti, fisarmonica

Robert Schumann (1810-1856)

Allnächtlich im Traume da Dichterliebe op. 48

Diego Maffezzoni, baritono

Martina Baroni, pianoforte

Claude Debussy (1862-1918)

Masques

Luca Guido Troncarelli, pianoforte

Francis Poulenc (1899-1963)

Cantilena dalla Sonata per flauto e pianoforte

Giulia Bulgarini, flauto,

Elena Camerlo, pianoforte

Maurice Ravel (1875-1937)

Kaddish da Due melodie ebraiche

Faye Monteiro voce

Emma Longo-Valente arpa

Letizia Gullino, violino

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Coro dei prigionieri da *Fidelio*

Coro da camera del Conservatorio

Dario Tabbia, direttore

Massimo Pitzianti, fisarmonica

Olivier Messiaen (1908-1992)

Danse de la fureur pour les sept trompettes dal *Quatuor pour la fin du temps*

Michele Giacoppo, clarinetto

Janine Bratu, violino

Clara Piccoli, violoncello

Alessandro Vaccarino, pianoforte

Giuseppe Florida, Marco Fracasia, Angelo Grassi, Andrea Sartore, Letizia Tabasso e Gianluca Tartaglino

Memorie a voci spezzate - composizione elettroacustica (2022)

Franz Liszt (1811-1886)

Ein Fichtenbaum steht einsam

Judith Hopfhauer, soprano

Alice Rizzotto, pianoforte

Arnold Schönberg (1874-1951)

Un sopravvissuto di Varsavia

(versione italiana e trascrizione per voce recitante, coro e ensemble da camera di E. Battaglia)

Niccolò Ricciardo, tromba

Ruben Galloro e Gioele Pierro, violini

Rebecca Scuderi, viola

Davide Ciruolo, violoncello

Giosuè Pugnale, contrabbasso

Martina Baroni, pianoforte

Riccardo Conti e Matteo Lerda, percussioni

Diego Maffezzoni, voce recitante

Coro da camera del Conservatorio di Torino

Carlo Bertola, direttore



Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Sarabanda dalla II Partita in re minore

Letizia Gullino, violino

Scuola di Musica vocale da camera di Erik Battaglia

Scuola di Pianoforte di Claudio Voghera

Scuola di Flauto di Luca Truffelli

Scuola di Esercitazioni corali di Dario Tabbia

Scuola di Musica da camera di Carlo Bertola

Scuola di Violino di Sergio Lamberto

Scuola di Musica elettronica- SMET



La distruzione del ghetto di Varsavia nel 1944



La famiglia di Alberto Dalla Volta



Joe Heydecker *Il Ghetto di Varsavia*