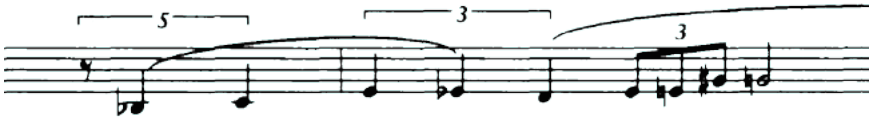
Camilla Tassi

Prof. Montemaggi




"[Elias] lo fissava quasi incantato. Sul suo volto da gladiatore ristagnava quel velo di stupore contento che si nota qualche volta sul viso dei morti, e fa pensare che veramente abbiano avuto, per un istante, sulla soglia, la visione di un mondo migliore" (Levi, 28). Attraverso la sua storia "Il Nostro Sigillo", Primo Levi ci porta, pienamente, a meravigliare il potere trascendente della musica. In questo passaggio, Elias e gli altri prigionieri hanno un'esperienza soprannaturale nell'ascoltare la musica esibita da Wolf. In aggiunta ad essere trascinati dalla realta` del campo di concentramento per poi essere ispirati ed accompagnati ad un mondo migliore, la distanza tra queste due possibilita` viene ampiamente ridotta. In effetti, anche un'attivita` semplice come l'ascoltare l'aria "Numi, pietà del mio soffrir!" di Giuseppe Verdi mi riporta, in pochi istanti, ad un luogo cinquemila miglia da qui` ed in un periodo nel passato: l' 'Aida' all'Arena di Verona, vista insieme a mia nonna quasi una decina di anni fa. Un singolo brano di musica ci penetra e risveglia il nostro cuore in un modo curioso - lo sembra voler liberare dal nostro petto.

Come possiamo spiegare la presenza e la funzione della musica nei campi di concentramento? Nei Lager la musica assume un ruolo fondamentale nell'esaltazione dell'orrore e nell'annientamento della dignità umana. Levi ci racconta come "dal Ka-Be la musica non si sente bene: arriva assiduo e monotono il martellare della grancassa e dei piatti, ma su questa trama le frasi musicali si disegnano solo a intervalli, col capriccio del vento. Noi ci guardiamo l'un l'altro dai nostri letti, perché tutti sentiamo che questa musica

è infernale" (Levi, 85). Nel campo, la musica viena suonata di continuo, e scandisce il ritmo incalzante della vita di un prigioniero durante le adunate ed anche nel corso delle esecuzioni. A seconda del campo, un'orchestra costituita da detenuti, oppure un singolo solista, accompagna l'evento con il cosiddetto "Tango della morte".

*Deportati obbligati a formare un'orchestra per accompagnare l'impiccagione di Hans Bonarewitz (Stanjek, 264)*

L'ex-prigioniero Fanz Danimann evoca la sua memoria di come venne usata la *Leonore Overture (*dall'opera Fidelio di Beethoven) nelle marce obbligatorie dei prigionieri, ma il suo punto di vista si trova in opposizione allo scopo originale d'oppressione. Danimann spiega la sua esperienza durante l'appello nell'estate del 1943: "m'ero reso conto della similarita` della nostra situazione a quella di Florestan nell'ultimo atto [dell'opera]. Lui era condannato a morire, oppresso da Pizarro nello stesso modo che le SS perseguitavano la distruzione dei prigionieri. Ma la musica ci aiutava a non disperare ed a non perdere speranza" (tradotto dall'Inglese: Fackler, 3) . Infatti, nell'opera, Florestan viene salvato , ma e` anche importante ricordarsi che inizialmente fu imprigionato ingiustamente e non per le

sue azioni, ma per il suo essere visto come nemico politico da parte del governatore Pizarro. Conoscendo la trauma, mi risulta molto curiosa la scelta di incorporare questo pezzo nei campi. Pero`, piu` superficialmente, Beethoven e` un compositore tedesco - questo esalta il sentimento nazionalista del tempo - e la *Leonore Overture* rimane fin oggi uno dei pezzi orchestrali piu` esibiti nel mondo.

Ma all'interno dei Lager c'erano anche diversi gruppi di musicisti di tutti i livelli e gli stili di musica presenti erano vari: canzoni famose dell'epoca, operetta, musica da ballo, ed, in aggiunta, certi prigionieri iniziarono a creare composizioni originali. A pensarci, come fa` ad esserci una libera produzione artistica - la massima espressione dello spirito umano - in situazioni disumane e inumane come quelle dei campi di concentramento? Se condizioni cosi` minime non riescono ad impedire il libero esprimersi della creativita` umana, esiste un modo di impedirla totalmente? E` sorprendente considerare questo quando siamo esposti alla realta` di numerose opere composte da membri nei ghetto e nei campi: "uno straordinario *corpus* di letteratura musicale denominata *'musica concentrazionaria' "* (Sguera, 103). Per i numerosi musicisti dell'epoca, questa creazione ha rappresentato l'unica possibilità di conservazione ed affermazione della libertà di coscienza e di resistenza spirituale.

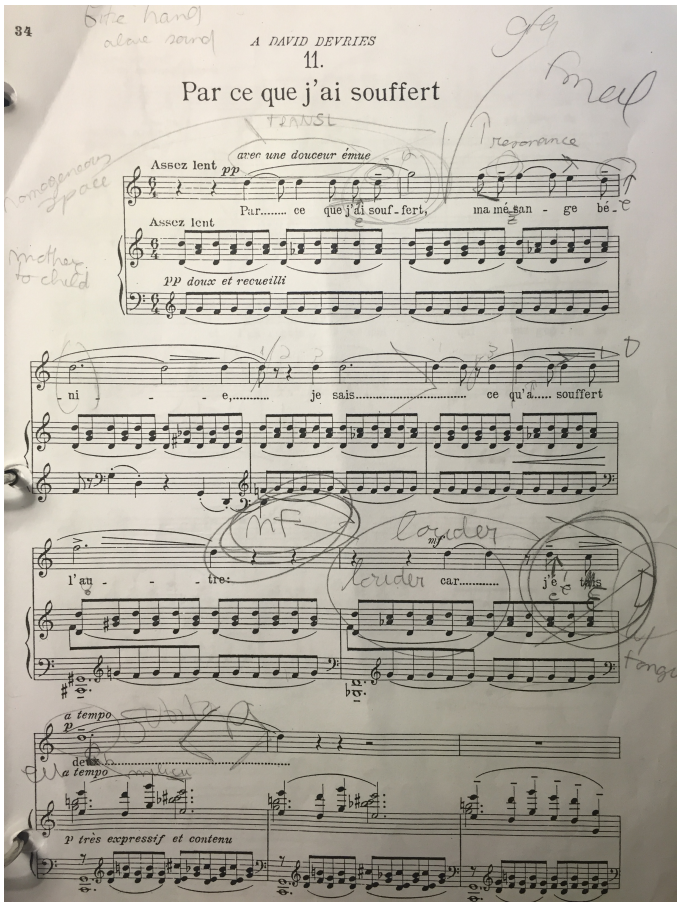
A questo punto abbiamo avuto l'opportunita` di notare come la musica, e l'arte in modo piu` generale, riesce a mantenere l'umanita` e riesce a condensare la distanza del tempo. Pezzi di cento anni fa, musica contemporanea, e nuove composizioni possono esistere in contemporanea nel mondo del Lager e creano una continuita` tangibile dell'esperienza umana. Ora ci troviamo in un periodo di vita` lontano piu` di cinquant'anni

dal mondo dei campi, ma le parole di Levi e la memoria dell'olocausto continuano ad essere presenti come fonti di riflessione. Compositori come Ennio Morricone, Tzvi Avni, e Simon Bainbridge (nati in paesi diversi: Italia, Germania, ed Inghilterra) sono stati ispirati da questo sentimento nel creare le loro interpretazioni e meditazioni sul lavoro di Levi. Anche se al momento conosco solamente le versioni di questi compositori, e` interessante notare come tutti e tre hanno voluto incorporare l'orchestra e la voce di soprano. Un'aspetto affascinante del "Se questo e` un uomo" di Morriconi (scritto nel 2001) e` che, a differenza degl'altri, inserisce una voce recitante. Questa voce maschile pronuncia le parole del poema 'Voi che vivete sicuri…' (basato sulla preghiera ebraica, shema`) che si trova all'inizio del libro 'Se questo e` un uomo'. D'altro lato, la voce di soprano canta senza l'uso di parole ed entra nel pezzo prima della frase "Considerate se questa e` una donna", durante una sezione di pausa per la voce recitante. Ma la composizione non inizia con parole e voci umane, le prime a commentare sono le note musicali dell'orchestra – un orchestra esclusivamente composta da archi ed un violino solista. Senza entrare in troppi dettagli (si puo` scrivere un intero saggio su di questo!), nel pezzo troviamo una pausa completa; un momento di silenzio che viene spezzato solamente dalla voce recitante: "Meditate che questo e` stato".

Nella sua composizione del 1998, Tzvi Avni include cinque poesie di Levi: "Erano cento", "Il tramonto di Fossoli", "Dateci", "Da R.M. Rilke", e "Cantare". Avni commenta che nell'ultimo movimento, "Cantare", "non h[a] potuto resistere la tentazione di usare una quotazione musicale tratta dalla canzone tradizionale "Santa Lucia" in aggiunta al famoso tema del "Lamento di Arianna" di Monteverdi, entrambi incorporati come simboli d'una bellezza passata e perduta (Avni, 5). In effetti, una caratteristica della creazione della

musica e` che subisce l'influenza dell'arte e dell'esperienze che la precedono. Come risultato, queste allusioni possono essere scelte consce o inconsce e non accadono solamente nella composizione, ma anche nell'esibizione d'un pezzo. Ogni commento e respiro marcato sulla pagina crea un'interpretazione diversa: un'arte ribattezzata e unicamente personale.

Questo sentimento mi ha fatto riflettere su un argomento menzionato in classe: il soggetto dello scrivere sulle pagine di un libro. In essenza, abbiamo discusso l'atto dell'annotazione, con penna o matita, e cosa questo crea nell'oggetto fisico. Nell'immagine a sinistra, troviamo il pezzo che ho imparato questo semestre e cantato la settimana scorsa. Il testo s'inserisce nel contesto del mondo del campo (la mia traduzione preferita si trova nella lingua inglese) : "Because of what I have suffered, my dear, I know what another has suffered: for I have been both".

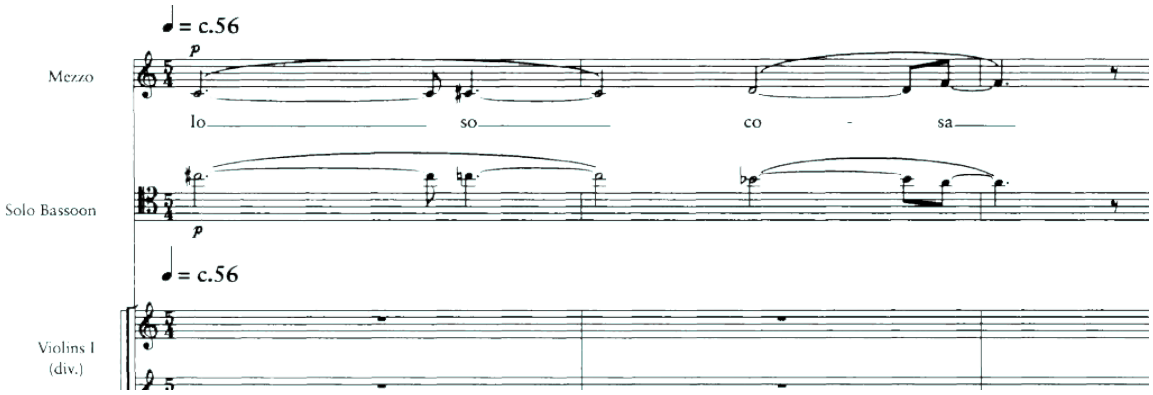



*Lili Boulanger, Par ce que j'ai souffert*

Simon Bainbridge fu altrettanto ispirato dai testi di Levi e scrisse " 'Ad Ora Incerta' - quattro pezzi orchestrali tratti da Primo Levi per mezzo-soprano, fagotto, ed orchestra" nel 1994. Sia Bainbridge che Avni hanno notato come "Levi non over-sentimentalizza in quello che scrive, sarebbe troppo semplice" e Bainbridge, come risposta, ha voluto porgere

particolare attenzione nell'adoperare la stessa tecnica con la composizione di questa musica (Jemian e de Zeeuw, 3). Scelse le poesie "Il canto del corvo", "Il tramonto di Fossoli", "Lunedi`", e "Buna" per potersi concentrare sul periodo di letteratura scritta nel 1945-46, gli anni piu vicini all'esperienza di Auschwitz. La decisione fu diversa da quello che adopero` Avni, le cui poesie selezionate furono scritte anche in anni piu` avanti (per esempio, "Dateci", e` stata completata nel 1984).

I movimenti esterni della composizione di Bainbridge sono i piu` estesi ed operano la maggior parte degl'istrumenti : corni, tromboni, arpa, fagotto, ed archi (violini primi e secondi, viole, violoncelli, e contrabbassi). A differenza di questi movimenti, le due composizioni centrali sono piu` portate ad una riflessione interna. Infatti, nel suo "tramonto di Fossoli", Bainbridge inizia il pezzo con la dinamica di piano e senza nessun accompagnamento orchestrale, gli unici ad esprimersi sono la voce della mezzo-soprano ed il fagotto, entrambi solisti. Queste due voci sono unificate in una maniera omofonica, cioe` muovendosi da una nota all'altra allo stesso momento, pero` non in unisono. Il fagotto procede in moto contrario a quello della mezzo-soprano e spesso le due parti sono in dissonanza. Pero` la loro unita` crea l'effetto dell'appartenenza ad una sola identita`.




*Il Tramonto di Fossoli (Bainbridge, 52 ).*

Curiosamente, il fagotto si trova spesso su una tessitura piu` alta e caratterizzata da un

maggior cromaticismo in contrasto alla voce cantata. Tornando alla riflessione di Bainbridge sull'oggettivita` della scrittura di Levi, e notando che negli altri movimenti il fagotto e` molto piu` presente della voce cantata, le due parti insieme si possono interpretare come anima/i pensieri interni (fagotto) e corpo/l'espressione esterna, caratterizzata da parole (mezzo-soprano). Infatti, la maggior espressivita`del fagotto viene notata in una critica del 'Guardian': "..il fagotto porta con se` la voce del lamento dello spirito" (Evans, 2004). Su questo stesso punto, nell'ascoltare il brano, mi colpi` il contrasto tra la voce strumentale e la voce cantata. Nell'interpretazione distante e fredda della parte vocale Bainbridge adopera una tecnica decisivamente in opposizione al canto piu` tradizionale, l'espressivita` principale non appartiene alla melodia cantata.

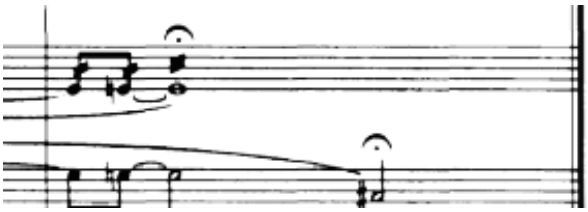
Nel testo di Levi, possiamo osservare come i prigionieri del Lager, vedendo tramontare il sole attraverso il filo spinato, riflettono sulla precarietà della loro vita. Alba e tramonto sono considerati due momenti particolarissimi della giornata, commoventi e stupefacenti per la loro bellezza: tuttavia è possibile paragonarli, per analogia, alla nascita e alla morte, periodi indicativi della vita umana. Così avviene per Primo Levi. Il tramonto ricorda al poeta non solo la fine dell'esistenza ma anche l'imminente buio della ragione umana. Quando si spegne la luce della vita e della ragione, agli uomini e alle donne non rimane che un infinito sonno senza memoria.

I violini entrano col termine della prima frase: "…cosa vuol dire non *tornare*", in unisono con un 'mi bemolle' che si trova in dissonanza con il 'mi' della mezzo-soprano: questo crea un'ulteriore tensione. La dinamica dei violini e` pianissimo ed il loro movimento e` molto piu` minimizzato e lento in contrasto alle due voci, passando soltanto da un 'mi bemolle' ad un re – l'intervallo minimo di un semitono. I violini permettono di

mantenere un collegamento musicale (un *cantus* lineare*)* durante le pause create dalle due voci soliste, pause che separano le frasi del 'tramonto di Fossoli'.

Dopo la frase "a noi, quando la breve luce e` spenta", i violini entrano su un 'do' che rimane sostenuto per dieci battute, fino al termine del pezzo e senza qualsiasi pausa. L'immagine di un tono sostenuto, senza movimento, mi ha fatto pensare ad un cardiografo che produce un suono fisso quando il tracciato e` piatto nel momento d'arresto cardiaco. Ovviamente questo richiama l'immagine della morte, ovvero "quando la breve luce della vita e` spenta". Nell'osservare il testo, si puo` anche notare come Bainbridge decide di ripetere la frase "una notte infinita" per sottolineare l'idea d'una continuita` eterna. E` interessante notare che qui, per la prima volta nel pezzo, i violini ed i contrabbassi iniziano la loro frase con lo stesso ictus e non alternando prima l'uno e poi l'altro, risultando in un senso d'ordine e conclusione.

Al termine del pezzo, i contrabbassi sono gli ultimi ad arrestarsi su una nota finale. L'intervallo tra il 'sol' ed il 'do dieresis' e` quello di un tritono, un intervallo associato con la mancanza di una risoluzione, il "diabolus in musica", ed usato in pezzi d'opera famosi come il 'Didone ed Enea" di Purcell e l'aria "When I am laid in earth".



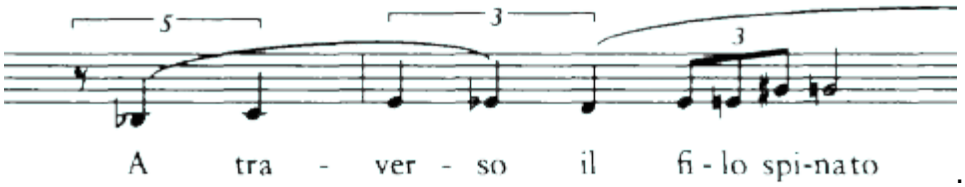
*Il tramonto di Fossoli (Bainbridge, 54)*

D'altro canto, anche Avni sceglie di interpretare 'il tramonto di Fossoli', ma in una maniera molto diversa da quella di Bainbridge, con un' orchestrazione molto piu` diversificata e numerosa. In aggiunta, Avni non inizia la composizione con le parole di Levi, ma con l'introduzione di nove strumenti musicali (il testo cantato e` il decimo in linea). Ogni strumento ha una specifica figura melodica che viene ripetuta, e queste particelle mi

fanno pensare a frammenti di memorie, ricordate piu` volte ed in momenti diversi.

Uno puo` esplorare tutti e tre i pezzi in modo molto piu` approfondito. Questa mia riflessione, alla fine, e` un'introduzione al mondo della musica nel Lager ed ai pezzi ispirati dalle parole di Primo Levi. Questa e` una musica che trascende il tempo (la musica associata con il campo e` composta prima, durante, e dopo il periodo della Seconda Guerra Mondiale), una che ci porta in comunione con gli altri (prigionieri con se stessi, e musicisti con il pubblico del mondo, come l'esibizione dei pezzi di Avni a New York, lontano dalla casa natale di Levi), ed una che sazia la nostra anima. Questo ultimo commento ci riporta all'immagine iniziale dal 'Nostro Sigillo' di Levi: Wolf "suonava per sè, ma tutti quelli che passavano si fermavano ad ascoltare con un'espressione golosa.... [Lui] secerneva musica come i nostri stomaci secernevano fame" (Levi, 29).

E questa e` la realta` della musica non solo li`, in quel momento, ma dappertutto, ed



Bibliografia


Avni, Tzvi. Se questo e` un uomo = if this is man : five songs for soprano and orchestra on poems by Primo Levi. Print. Israel Music Institute. 1998.

Bainbridge, Simon. "Ad Ora - Four Orchestral Songs from Primo Levi". Print. 1994.

Evans, Rian. The Guardian. Review of Ad Ora Incerta. January 2004.

Fackler, Guido. "Official Camp Orchestras in Auschwitz". Web. 2000.

Jemian, Rebecca and de Zeeuw, Anne Marie. "Simon Bainbridge, On Composing *Ad Ora Incerta"*. 1997.

Levi, Primo. *Se Questo è Un Uomo*. (Torino): De Silva, 1947. Web.

Levi, Primo. *Lilít E Altri Racconti*. Torino: Einaudi, 1982. Print.

Morricone, Ennio, and Levi, Primo. Se Questo è Un Uomo : Per Soprano, Voce Recitante, Violino Solista E Archi, 2001. Milano: Suvini Zerboni, 2001. Print.

Sguera, Clelia. "Le necessita` della musica nelle condizione di minima umanita`". Amaltea Trimestrale di Culture. June 2013.

Stanjek, Klaus. "Music and murder – a professional musician in Mauthausen". May, 2007.