

Giovedì 31 maggio 2007 alle ore 17.30
Museo di Storia Contemporanea, Via Sant'Andrea, 6

Rav Giuseppe Laras, Fiorenza Roncalli e Dario Venegoni
presenteranno il volume di **Danuta Czech**

KALENDARIUM

**Gli avvenimenti del campo di concentramento
di Auschwitz-Birkenau 1939-1945**

Traduzione di **Gianluca Piccinini**
MIMESIS

Dal fondo dell'abisso
Al pianoforte Beatrice e Michele Porzio

Ciò che ascolteremo vorrebbe essere non un concerto, ma un aiuto a meditare, grazie a quattro diverse forme di musica, sopra una tragedia.

Morton Feldman (1926–1987) **Piano Three Hands (1957)**

Interlocutore privilegiato di Samuel Beckett, di John Cage e di Mark Rothko, questo newyorkese di origine ebraica ha generosamente contribuito, per riprendere l'espressione di Roland Barthes, a portare la musica al "grado zero della scrittura": nel tentativo di avvicinare gli abissi del suono allo stato informale, nella scia di Debussy, e delle sue regioni liminari a quelle del silenzio, secondo il dettato di Schönberg e di Webern.

L'esito, in questo pezzo "a tre mani" come in molti altri suoi, è una musica in cui il respiro, il fraseggio dell'interprete e la sua partecipazione interiore hanno parte decisiva nel dare vita a frammenti, brandelli di suono che ci vengono incontro con la purezza e lo stupefatto candore di suoni di natura – *Naturlaute* - come fu nell'intuizione di Gustav Mahler.

Nella difficoltà di attingere qualcosa del fondo oscuro di quell'abisso, che altro non è che il *Grund der Seele*, il "fondo dell'anima" di Meister Eckhart e di Jacob Böhme (concetto in cui un certo peso ebbero, tra l'altro, i contatti dei mistici cristiani con la sapienza della Qabbalà), ho pensato giusto che la

"terza mano" prevista dal pezzo dovesse essere quella di una bambina, in questo caso





di mia figlia Beatrice, giovane studente di musica.

Secondo gli indù, i suoni armonici – in *Piano Three Hands*, i suoni iperacuti eseguiti da Beatrice – rappresentano, nella musica, la parte più spirituale: quella Musica delle Sfere che, per la sua finezza, è poco avvertibile dalla grossolanità del nostro orecchio, corrotto dai vani rumori delle città.

La speranza è che dal fondo di quell'abisso non promani solo il dolore infinito di chi la vita l'ha avuta strappata, ma anche una briciola di amore, per quanto piccola.

Gianfranco Pernaiachi
da *Abendland* (1995)
nn. III, VI, VIII)

Non posso dimenticare il momento in cui lessi, nel libro *La notte* di Elie Wiesel – nel quale egli racconta la sua esperienza di ragazzino internato ad Auschwitz con l'intera famiglia – quella dedica: «Ai miei genitori, e alla mia sorellina Zipporà». Come i suoi genitori, neanche Zipporà tornò a casa.

Chi era, Zipporà? E cosa significa quel nome in ebraico, dal suono così melodioso?

Mi ricordava la parola zaffiro, e quell'altra connessa alla prima, *Sefer*, cioè "libro" in ebraico. La giustificazione di qualsiasi libro, forse di qualsiasi musica, è nella sua capacità di diventare ricordo di qualcosa; e c'è chi dice che, chi uccide una creatura umana, in un certo senso, in quel momento è come se uccidesse l'umanità intera. Ecco che allora, il mio tentativo di ricordare Zipporà, come se io volessi che non solo suo fratello se ne ricordasse, ma anche chi, in apparenza, non ha motivo di ricordare, si agganciava stranamente con l'opera del mio amico, compositore e poeta Gianfranco Pernaiachi. Soprattutto perché, di là dalla bellezza delicata e cangiante della sua opera, qualcosa in essa aveva lo sguardo esitante di chi ricorda gli assenti.

L'idea di *Abendland* ("Terra della sera"), scoprii poi, era quella di scrivere un piccolo "Requiem laico". E la dedica mi colpì alquanto, in un certo senso non meno dell'opera stessa:

*Inconsapevole
per un breve tratto
ho affiancato il tuo cammino
di creatura così prossima
alla propria terra della sera.*

Era stato scritto, *Abendland*, per una giovane donna morta improvvisamente.

Federico Mompou (1893–1987)
da *Musica callada* (1959–'67)
nn. I, VI, XXVII

Debbo ringraziare l'amico ed illustre pianista Giancarlo Cardini il quale, molti anni orsono, mi fece dono di una memorabile esecuzione del Primo e del Quarto Quaderno della *Musica callada* ("Musica silenziosa") di Federico Mompou. Da allora nacque in me un'autentica venerazione per la semplicità, la nobiltà di linee e di forme nelle quali, sempre, questo autore catalano sapeva intingere la propria penna. La lettura delle poesie di San Giovanni della Croce, al quale l'opera è ispirata, mi confermò nel convincimento che Mompou avesse afferrato il dettato profondo del mistico spagnolo, le cui parole più celebri sono una preghiera a Dio, nella quale si dice

che l'uomo non si perderà, non si confonderà nella divinità per amore, o per altre nobili e grandi ragioni; no, afferma il poeta, noi saremo smarriti, *persi* – e quindi *liberi* – per molto meno:

*Per tutto ciò che i sensi
possono qui abbracciare
e per tutto l'intelligibile
per quanto sia elevato,
non per grazia né bellezza
io mai mi perderò,
ma per un non so che
che si trova per caso.*

Fryderyk Chopin (1810–1840)
***Mazurka* op. 17, n. 4 (1834)**
in La minore

Un giorno degli anni Ottanta, Vladimir Horowitz riunì alcuni amici per fare musica insieme nel suo appartamento di New York. Non c'erano più Sergej Rachmaninov, né Arturo Toscanini, che con lui avevano condiviso quelle ore, ma i loro ritratti spiccavano sulla parete a fianco del pianoforte. Dopo una serie di brani estroversi, Vladimir sembrò dire agli amici – Attenti, questo che suono adesso, è diverso. Disse «It's not like...», "non è come..." e attaccò quel celebre Studio in Re diesis minore di Aleksandr Skrjabin, detto da Maksim Gorkij "Impeto della Rivoluzione", che è apparentabile allo Studio di Chopin in Do minore, soprannominato "La caduta di Varsavia" non senza qualche ragione, non foss'altro per la sua intensità ai limiti dell'insostenibile.

Qui, nella *Mazurca* in La minore, era diverso. Qui il dolore, e la sua pacata trasfigurazione, assumeva dei toni tanto soavi, "bianchi" (il La minore è la tonalità che si suona tutta sui tasti bianchi), da essere incompatibile con qualsiasi grido di sofferenza. Qui era la voce sommessa del dolore, quella intima, ma non per questo meno intensa; anzi, forse più potente ancora di qualsiasi gesto di aperta ribellione al destino. Dolore sommesso, ma anche, per altri versi, fin quasi epico.

Ascoltai un giorno la *Terza sinfonia* (1976) del compositore polacco Henryk Górecki. I testi della sinfonia erano formati da parole scritte da partigiani polacchi condannati a morte, sui muri della prigione nella quale la Gestapo li aveva rinchiusi. Uno diceva

*No, madre, non piangere.
La casta Regina del Cielo
è sempre con me.
Ave Maria.*

Sotto la preghiera, un nome, Helena Wanda Blazusiakówna. E le parole: «di anni 18. Imprigionata dal 26 settembre 1944».

Iniziò il Finale della Sinfonia. E immediatamente, io riconobbi gli accordi, le armonie suadenti, e taglienti come lacrime, della *Mazurca* in La minore. Quel vasto poema sinfonico, che Gorecki aveva costruito sopra il dolore della Polonia e dell'Europa intera, intonava segretamente, come in un'unica, bianca notte senza parole, lo stesso canto della *Mazurca* di Chopin.

Michele Porzio





nel silenzio una sinfonia – acquarelli di Fiorenza Roncalli