

## NOTE AL PROGRAMMA

Prima che fosse istituito il cosiddetto *Giorno della Memoria*, in una riunione plenaria delle Nazioni Unite nel 2005, all'arte spettava il compito di diffondere il ricordo, le cronache e i contenuti umanitari di uno dei momenti più bui della storia umana. Basti ricordare, per la pittura, le numerose tele di Marc Chagall su questo tema, per la letteratura *Se questo è un uomo*, di Primo Levi (1945-47), per la musica *A Survivor from Warsaw Op. 46*, *Un sopravvissuto di Varsavia* di Arnold Schönberg; per il cinema *Schindler's list*, di Steven Spielberg (1993), e *La vita è bella* di Roberto Benigni (1997), vincitore di tre premi Oscar, solo per citare qualche titolo. E la grandezza delle opere, con i toccanti contenuti degli avvenimenti narrati, ha sempre generato messaggi forti, capaci di incidere a fondo nella mente del pubblico.

Il progetto di *Caro Millenovecento*, allora senza denominazione, nacque nel 2007 per partecipare a una selezione, rivolta ai lavoratori dello spettacolo, per **la promozione** di iniziative artistiche utili alla formazione culturale dei giovani. Nel nostro caso la finalità e la sfida erano di realizzare uno spettacolo musicale e narrativo capace di riassumere, in un palcoscenico e nello spazio di una serata, tutto il ventesimo secolo. Superata positivamente la selezione, il coinvolgimento di Patrizia La Fonte fu determinante per giungere alla definitiva stesura di *Caro Millenovecento. Ricordi e accordi del secolo breve*, per voce recitante e tre chitarre. La protagonista, attraverso un'immaginaria lettera, si rivolge direttamente al secolo scorso, ripercorrendone i momenti salienti che ne hanno segnato la storia. Così il testo, più volte rappresentato in varie località italiane, era incentrato sull'intero secolo. Fu nel 2009 che i due autori, per soddisfare una richiesta volta a onorare il Giorno della Memoria in un teatro toscano, concordarono una sua riduzione, limitata all'anno 1945, ed anche una sua integrazione mediante la lettura, sempre corredata da musiche, di alcune testimonianze dirette della Shoah. Così riformulato lo spettacolo assume i profili di un composito *melologo*, che, con lo spirito del fine celebrativo, dell'Olocausto ricostruisce le premesse storiche a partire dall'inizio del Novecento, soffermandosi poi sul suo ultimo, drammatico epilogo. Se nel melologo antico un sottofondo strumentale accompagna in parallelo e per l'intera durata una recitazione dal carattere vario, ciò qui avviene solo in qualche momento, anche attraverso studiate sonorizzazioni capaci di stabilire un clima, una tensione alla parte recitata. Nel nostro lavoro il più delle volte si assiste a un vero contrappunto fra parole e musica, dove molto si dice con le parole di ciò che verrà suonato e dove, di converso, la musica che si ascolta rievoca efficacemente le situazioni richiamate dalle parole. Risulta dunque forte il connubio fra testo musicale e testo verbale, con la possibilità per i musicisti, fra l'altro, di partecipare anch'essi al dialogo con l'attrice. Per definizione il *melologo* – derivato dai termini greci *melos* e *logos*, che significano

rispettivamente *melodia e parola* – è un genere musicale in cui il testo letterario, recitato dall'attore, è accompagnato, o meglio “commentato” dalla musica. E le sue origini risalgono all'antica greca, già al tempo di Aristotele; ma fu alla fine del Settecento che il melologo assurse a genere riconosciuto e autonomo, grazie al filosofo Jéan Jaques Rousseau che ne teorizzò le peculiarità e i fini, giungendo poi alla stesura dell'opera *Pygmalion* (1770), una vera sintesi di tutte le sue teorie. Da allora il melologo ha conosciuto sviluppi e realizzazioni differenti per giungere, nel Novecento, al *Pierrot Lunaire* di Arnold Schönberg (1912) e al celebre *Pierino e il lupo* di Sergei Prokofiev (1936).

Le musiche dello spettacolo di stasera sono legate in vario modo ai testi recitati. Alcune hanno attinenza con la ricostruzione storica; è il caso della citazione di *Gymnopédie n. 1* (1888) e dell'esecuzione di *Je te veux* (1902) di **Erik Satie (Honfleur, 1866 – Parigi, 1925)**; del brano *Nearer, My God, to Thee* di **Lowell Mason (Medfield, 1792 – Orange, 1872)**, l'ultimo eseguito dall'orchestra del Titanic mentre la nave affondava; della *Danza del molinero, Danza del mugnaio*, di **Manuel de Falla (Cadice, 1876 – Alta Gracia, 1946)**, tratta dal balletto *El Sombrero de tres picos, Il cappello a tre punte* (1919), e anche de *La Paloma* (1852) di **Sebastian de Yradier (Lanciego, 1809 – Vitoria, 1865)**. Altre sono semplicemente adatte ad esprimere un carattere in linea col testo recitato; come *Ala baita* (1932), melodia basca di **Jesus Guridi (Vitoria-Gasteiz, 1886 – Madrid, 1961)**, qui collocata in mezzo alle letture sulla Shoah, e lo *Studio op. 35 n. 22* (1830 c.a) di **Fernando Sor (Barcellona, 1778 – Parigi, 1839)**, a sostegno della voce che legge. Altre ancora sono musiche collegate ai tempi e alle circostanze narrate, i cui autori hanno avuto la vita condizionata dalle persecuzioni razziali o dalle conseguenze della guerra. **Bèla Bartòk (Nagyszentmiklós, 1881 – New York, 1945)** è fra questi compositori; dopo lo scoppio della seconda guerra mondiale e con l'aggravarsi della situazione politica in Europa, si convinse che doveva andarsene dall'Ungheria: dopo che i nazisti ebbero preso il potere in Germania, non vi tenne più concerti, si svincolò dal suo editore tedesco e si trasferì negli Stati Uniti (1940). Di Bartok viene qui eseguita *Jocul cu bata*, la prima delle celebri *Danze Popolari Rumene* (1917). Anche **Paul Hindemith (Hanau, 1895 – Francoforte, 1963)**, di cui oggi si esegue parte del *Rondo* (1925) per tre chitarre, ebbe problemi che cambiarono il corso della sua vita: il nazismo dichiarò "degenerata" la sua musica, ed egli si vide costretto a emigrare negli Stati Uniti (1940). **Kurt Weill (Dessau, 1900 – New York, 1950)**, dopo molti anni di successi in Germania come compositore e come creatore, insieme a Bertolt Brecht, di un nuovo teatro musicale – celebri, fra le altre, le opere *Mahagonny* e *Die Dreigroschenoper, L'Opera da tre soldi*, che contengono rispettivamente *Alabama song* (1927) e *Moritat* (1928), fra le musiche da eseguire oggi - fu poi obbligato, per le sue origini ebraiche e per le sue idee politiche, a stabilirsi dapprima a Parigi, dove compose la

commedia musicale *Marie Galante* da cui è tratto *Yukali Tango* (1935), in programma stasera, e successivamente anch'egli negli Stati Uniti d'America. **George Gershwin (Brooklyn, 1898 – Hollywood, 1937)**, che figura nello spettacolo odierno con la citazione di *Summertime* da *Porgy and Bess* (1935) e con un *Preludio* - dai tre *Preludi* per pianoforte (1926) – visse sempre in America, tranne che nel biennio 1928-1930 trascorso col fratello Ira in Europa. Non fu dunque coinvolto direttamente dalle ripercussioni belliche, ma nacque col nome di Jacob Gershowitz, da due emigrati ebrei di origine russa e lituana. **Andrés Segovia (Linares, 1893 – Madrid, 1987)**, il grande chitarrista da tutti conosciuto come uno dei maggiori di tutti i tempi e comunque come il più importante in assoluto, nel 1936, da poco trasferitosi a Barcellona, fu indotto dallo scoppio della guerra civile spagnola a fuggire a Montevideo, per far ritorno in patria solo dieci anni dopo. Affiancò alla sua attività di interprete quella, più modesta e meno nota, di compositore. Stasera, a far da spartiacque fra *Caro Millenovecento*, limitato alla prima guerra mondiale, e le successive *Voci dalla Shoah*, viene eseguito un suo *Preludio* composto a New York il 13 febbraio di un imprecisato anno, oggi in una versione ampliata a tre chitarre. Anche se non conosciamo il vero periodo di composizione dell'opera, ci piace pensare che la seriosità che il brano esprime voglia esternare il clima teso e drammatico che l'autore avvertì nel primo ventennio e oltre della sua carriera (1920-1945). **Mario Castelnuovo Tedesco (Firenze, 1895 – Beverly Hills, 1968)**, compositore e pianista italiano di origine ebraica e figura musicale di riferimento anche per l'Italia fascista, fu comunque costretto, con l'emanazione delle leggi razziali del '38, a programmare un trasferimento suo e di tutta la famiglia in America. Grazie all'aiuto offertogli da Arturo Toscanini si stabilì dapprima a New York e poi a Hollywood, dove divenne uno stimato autore di colonne sonore per film. Il suo *Preludio n. 24* in do minore da *Les Guitares bien tempérées* (1962), oggi utilizzato in parte fra le letture della serata, è un esempio del suo toccante lirismo, proteso verso un neoclassicismo nobile e mai di maniera. Fanno da corollario al programma due ulteriori interventi musicali; dapprima la breve citazione di *Willkommen* di **John Kander (Kansas City, 1927)** – di sfondo a una lettura - dalla colonna sonora del film *Cabaret* (1972), ambientato nella seconda guerra mondiale, e l'esecuzione di *Dona dona*, canto ebraico di **Sholom Secunda (Oleksandriia, 1894 – New York, 1974)**, posto a conclusione del concerto-spettacolo. Quest'ultimo è un tema lirico e delicato, dallo stile inconfondibile. Proviene da un canto disperato, sommesso, proprio di chi va al martirio, come si evince già dai suoi primi quattro versi: *Dentro un carro ben legato un capretto al macello va. / Alto in cielo sopra i tetti vola la rondine in libertà. / Come ride il vento nel cielo dell'estate. / Come son tristi le bestie incatenate.*

**Fabio Renato d'Ettore**

