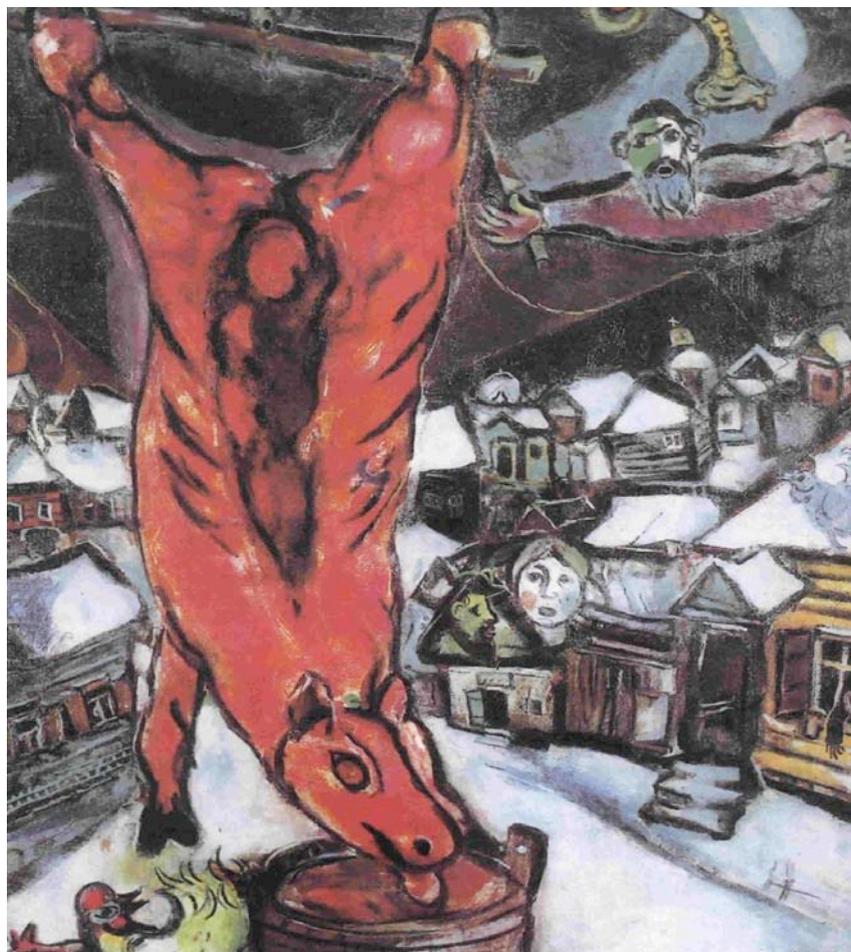


Giornata della Memoria 2008

IL CANTO DEL POPOLO EBRAICO MASSACRATO

di

YITZHAK KATZENELSON



Interpretano

Nadia ABBONDANZA, Rita BASSI, Andrea PANZAVOLTA

GIOVEDÌ 31 GENNAIO 2008 - ORE 21.00

FORLÌ - CHIESA DI S. ANTONIO ABATE IN RAVALDINO

YITZHAK KATZENELSON

Yitzhak Katzenelson nacque nel 1886 in Bielorussia, ma ben presto si trasferì con la famiglia a Lodz, in Polonia, dove aprì una scuola e si dedicò alla letteratura, scrivendo sia in yiddish che in ebraico.

Allo scoppio della seconda guerra mondiale si rifugiò a Varsavia, dove assisté all'agonia del ghetto. Nel 1943 la moglie e i suoi due figli minori furono uccisi. Lui, insieme al figlio maggiore, fu portato a Vittel, in Francia. Qui scrisse *Il canto del popolo ebraico massacrato*.

Il 29 aprile 1944 fu deportato ad Auschwitz, dove fu subito eliminato.

SUL FRONTESPIZIO

Marc Chagall, *Il bue scuoiato*, 1947; olio su tela. Parigi, collezione privata.

Quasi tutti i temi rappresentati da Chagall nella sua carriera possono essere ricondotti nell'ambito della cultura ebraica. Primo fra questi è il tema del sacrificio, vero e proprio fulcro simbolico e di culto dell'intera religiosità ebraica.

Chagall dipinse *Il bue scuoiato* nel 1947, a due anni di distanza dalla fine della Shoah: è per questo che il rosso del sangue dell'animale risulta quasi insostenibile alla vista. Il gigantesco animale scuoiato è un monumento ai sei milioni di vittime innocenti. Il rosso della carne e del sangue è evidenziato dal contorno nero e intensificato dalla forma tendenzialmente triangolare delle zampe posteriori, del copro e della testa del bue. Sul fondo, a contrasto, v'è il bianco delle case e delle strade innevate di Vitebsk, il paese natio dell'artista. In alto, a destra, si vede il nonno del pittore in volo. Sopra di lui una candela, simbolo di pace domestica e di speranza in una felicità futura. A sinistra, in basso, il gallo che annuncia l'alba è simbolo di resurrezione.

I CANTI YIDDISCH

I *lieder* che ci vengono dal mondo dello *yiddishkeit* nascono da gente sempre sospesa fra cielo e terra, fra il divino e la sua assenza, gente in fuga il cui sguardo struggente si rivolge ad una radice impossibile.

Il fervore e la prassi della *Torah*, l'attesa messianica, il suo deviarsi verso utopie di ogni sorta, il traguardo e la gioia del quotidiano, l'estasi e la preghiera ipercinetica delle festività e dei riti fanno cantare questo popolo di bambini millenari. Le canzoni germinate dalla lingua yiddish, per origine, vocazione e radice sono "sporche", "povere" e soprattutto antiborghesi nel senso laico della parola. Ciò nondimeno entrano nelle case del benessere, o nei caffè-concerto, nei cabaret, nei teatri della borghesia ebraica, piccola e media, o anche nelle case degli intellettuali, dei rivoluzionari o degli spostati e sradicati di ogni tessuto urbano. Incontrano il pianoforte, strumento inedito per la musicalità da cui provengono e si aprono a nuovi ambiti.

La vocazione liederistica protesa verso una dolorosa classicità trova nella totalità del pianoforte linfa inattesa e sorprendente per la natura "sporca" e passionale delle melodie tradizionali e popolari. I quasi quattro decenni che precedono il secondo conflitto mondiale vedono aumentare a ritmo frenetico le pulsazioni della vita ebraica nel centro e nell'est Europa, i poeti e gli autori dello yiddish scriveranno centinaia di lieder e canzoni, anche dall'esilio americano. Le ultime voci, gli ultimi gesti di questo mondo sgorgheranno anche come perle sonore e musicali, affermazioni estreme di vita a oltranza nella morsa di silenzio e annientamento che soffocherà l'alito del popolo di questi canti.

Noi li cantiamo coltivando l'utopia di afferrare così un lembo delle vesti della loro gente, loro ci "cantano" perché l'impossibile trovi uno spazio di prova nei nostri cuori.

(Introduzione di Moni Ovadia al disco *Nigul*)

**IL CANTO
DEL POPOLO EBRAICO
MASSACRATO**

di

Yitzhak Katzenelson



PROGRAMMA

Canto – Shtiler, shtiler (*Silenzio, silenzio*)

I. Canta!

II. Io suono

Canto – Oyfn pripetshik (*Sopra un caminetto*)

III. O miei tormenti

IV. I vagoni sono tornati

V. I primi

Down a country lane (muisca di Aaron Copland)

VI. Troppo tardi

VII. Una casa morta

VIII. Ai cieli

Canto – Dos kebl (*Il vitellino*)

IX. Via Mila

X. La fine

XI. Alla fine di tutto

Canto – Unter dayne vaise shtern (*Sotto la tua bianca stella*)

(I canti e le musiche sono tratti dal disco *Nigul*. Voce: Moni Ovadia; pianoforte: Carlo Boccadoro. 1997
BMG Ricordi Spa)

DOS KELBL (Dona, dona)

Oyfn vogn ligt a kelbl,
Ligt gebunden mit a shtrik;
Oyfn himl a foygl,
Fit un dreyt zikh hin un tsurik.

REFREN

Lakht der vint in korn,
Lakht un lahkt un lakht,
Lakht er op a tog a gantsn
Un a halbe nakht.....
Hey, dona – dona – dona!

Veynt dos kelbl. Zogt der poyer:
- Ver zhe heyst dir zaayn a kalb?
Volstu beser zayn a foygl,
Volstu beser zayn a shvalb.....

Bidne kelblekh tut men bindn
Un me shlept zey un me shekht;
Ober ver s'hot fligl, flit aroyftsu
Un iz keynem nit keyn knekht....

UNTER DAYNE VAISE SHTERN

Unter dayne vaise shtern
Shtrek zu mir dayn vaise hant
Mayne verter zenzn tremn
Viln ruen in dayn hant .
Ze es tunklt zeir finkl
In mayn kelerdikh blik,
Un ich hob gormit kain vinkl
Zei zu shenken dir zurik.

Un ich vil dokh, got ghetrayer
Dir fartroyen mayn farmeg.
Vail es mont ir mir a fayer
Un in fayer – mayne teg.
Nor in kelern un lecher
Veint di merderische ru.
Loyf ich hekhern iber decher
Un ich zukh: vu bistu, vu?
Loyf ich hehker iber decher
Un ich zukh: vu bist, vu?

Nemen yogn mich meshume
Trep un hoifn mit ghevoi.
Heng ich a gheplazte strone
Un ich sing zu dir azoy:
Unter dayne vaise shtern
Shtrek zu mir dayn vaise hant.
Mayne verter zenen tremn
Vil ruen in dayn hant.
Mayne verter zenen tremn
Vil ruen in dayn hant.

DOS KELBL (Il vitellino)

In un carro è steso un vitellino
legato stretto con una corda
Su nel cielo vola un uccello
Vola libero qua e là.

RITORNELLO

Ride il vento nei campi di grano
Ride e ride e ride.
Ride tutto il giorno
Ride fino a notte fonda.

Piange il vitellino, il contadino dice
- Chi ti ha chiesto di essere vitello?
Sarebbe stato meglio essere un uccello
Sarebbe stato meglio essere rondine.

Poveri vitellini legati e tenuti stretti
Portati verso la loro fine.
Ma se avessi avuto ali saresti stato libero
Ti saresti librato verso il cielo.

SOTTO LA TUA BIANCA STELLA

Sotto la tua bianca stella
Porgimi la tua mano bianca
Sono lacrime le mie parole
Falle riposare nella tua mano.
Guarda, scompare il loro splendore
Nella cantina sotterranea
E io non ho altro luogo
Da offrirti in cambio

E vorrei mio caro Dio
Affidarti il mio tesoro
Perchè in me un fuoco brucia
E nel fuoco si consumano i miei giorni.
Nelle cantine e sottoterra
Piange un silenzio di morte
Io corro in alto sopra i tetti
E ti cerco. Dove sei? Dove?

Mi inseguono stranamente
Scale e cortili stridenti
Sono appeso ad una corda spezzata
E ti canto così
Sotto la tua bianca stella
Porgimi la mano bianca
Sono lacrime le mie parole
Falle riposare nella tua mano

OYFN PRIPETSHIK

Oyfn pripetshik brent a fayerl,
Un in shtub iz heys
Un der rebe lernt kleyne kinderlekh
Dem alef-beys

REFREN

Zet zhe, kinderlekh, gedenkt zhe, tayere
Vos ir lernt do;
Zogt zhe nokh a mol, un take nokh a mol
Komets alef – O

Ir vet, kinder, elter vern,
Vet ir aley n farshteyn,
Vifl in di oysies lign trern
Un vi fil gevey n.....

Az ir vet, kinder, dem goles shlep n,
Oysgemutshet zayn
Zolt ir fun di oysies koyehk shepn-
Kukt in zey arayn

SHTILER SHTILER

Shtiler, shtiler lomir shvaygn
Kvoirim waks n do.
S' hobn zei farflantz di soynum
Grinen zei zum blo.
S' firt veign zu Ponar zu,
S' firt kain veig zurik
Is der tate vu farshvundn
Un mit im dos glik.

Shtiler, kind mayns, vein nit oyster
S'helft nit kain ghevein,
Undzer umglik veln soynim
Sai vi nit farshtein.
S' hobn breghes oy ch di yamenanche
S' hobn oy chet tfises zamen
Nor zu undzer payn
Klain bisl shayn,
Kain bisl shayn.

Friling oyfn land ghekum
Un undz harbst ghebracht,
Iz der tog haint ful mit blumen
Undz zet nor di nacht.
Goldikt shoy n der harbst oyf shtamen
Blit in undz der zar,
Blaint fariosemt vu a name
S' kind gheit oif Ponar.

Shtiler, shtiler, s'kvelen kvaln
Undz in harz arum;
Biz der toyer vet nit faln,
Zain mir muzn shtum.
Frei nit kind zikh.
S'is dayn shmeikhl
Izt far indz farat,
Zen dem friling zol der soine,
Vi in harbs a blat.ora dormi!
Zol der kval zikh ruik flisn
Shtiler zai un hof.

SOPRA UN CAMINETTO

Sopra un caminetto brucia un fuocherello
E la stanzuccia è calda
E il rabbino insegna ai bambini
L'alfabeto.

RITORNELLO

Vedete, bambini, pensateci cari
A quello che studiate
Dite ancora una volta e ancora una volta
A b c, a b c

Quando, bambini, diventerete grandi
Capirete da soli quante lacrime ci sono
In queste lettere
E quanto dolore

E quando, bambini, sperduti nell'esilio
Sarete perseguitati
Prenderete forza da queste lettere
E dovrete guardare ancora in esse.

SILENZIO SILENZIO

Silenzio silenzio stiamo zitti
Solo tombe ci sono qui
I nemici le hanno costruite
Solo tombe ci sono qui
Strade conducono a Ponar
ma nessuna torna indietro
il padre è scomparso
e con lui la felicità

Silenzio, bambino mio, non piangere tesoro,
non serve il pianto
i nemici non capiranno il nostro dolore
anche i mari hanno le rive
le prigionie hanno le sbarre
solo per il nostro dolore non c'è confine

La primavera è tornata
ma per noi è autunno
il modo si è coperto di fiori
ma noi siamo al buio
Quando l'autunno splende ovunque
in noi fiorisce solo la desolazione
La mamma è disperata
il suo bambino va a Ponar

Silenzio, zitti, la sorgente scorre
finché non cadranno le porte
Dobbiamo stare zitti
Non gioire, bambino mio,
il tuo sorriso oggi è un tradimento.
Stai zitto e spera,
con la libertà tornerà tuo padre
Ora dormi, bambino mio,

UN CANTO DI RIVOLTA

di *Andrea Panzavolta*

Delle quindici parti che compongono *Il canto del popolo ebraico massacrato* (Editrice La Giuntina) di Yitzhak Katzenelson – un componimento in versi dove però le parole subito si liquefanno per farsi terrificante massa sonora che non si saprebbe come altrimenti chiamare se non urlo, perché dell'urlo possiede la belluina violenza, l'insostenibile disperazione e l'umiliante impotenza – la prima dal punto di vista dell'arte (intendendo per arte il linguaggio più intimo all'uomo che, superandolo, di là da lui tracima per divenire poi inattingibile Oltre) è forse la più sconvolgente. Come una sentinella resa tenace dalle veglie e sapiente dalle ore trascorse a interrogare la notte, il primo canto del poema ci si fa innanzi e annuncia a noi, dormienti nella notte e incuranti di attizzare il fuoco del bivacco, una sola parola che però ha la forza implacabile della luce meridiana: rivolta. I successivi quattordici canti sono le schegge, arroventate e taglienti, di questa immane esplosione che tuttavia, quale fiammeggiante placenta, ancora le contiene, quelle schegge, e contenendole le riconduce all'unità, le sottrae all'afasia e solidifica l'urlo scomposto in perenne ammonimento.

La rivolta nel *Canto del popolo ebraico massacrato* trasuda fin dalla rigida architettura impressa da Katzenelson al suo poema: quindici canti di quindici strofe ciascuno (strofe giambiche con quattro lunghe righe a rima tronca incrociata, aggiungono gli esperti). Questo tentativo di imbrigliare l'Orrore entro gli argini della parola, di rappresentare l'irrapresentabile e di dire l'indicibile, ha un autentico respiro epico; è un inno alla tenacia degli uomini, alla loro ostinazione di sopravvivere e di respirare finché sia possibile, di resistere contro il Nulla, (resistenza grottesca, se ci si riflette bene, ma proprio per questo più commovente ed eroica). Anche le regole fredde della metrica possono pulire la faccia del mondo da un po' di escrementi.

Eppure tutto ciò, per quanto eroico, è troppo poco perché rimane ancora nella sfera dell'astratto. La rivolta si deve anche incarnare storicamente, si deve confrontare con corpi in carne e ossa, deve sforzarsi di cercare un'improbabile risposta a sguardi che domandano ansiosamente. Katzenelson riesce a trasformare la rivolta in avventura umana. La parola che egli sceglie quale incipit del suo poema è in questo senso paradigmatica: «Canta!» E' un imperativo che non concede remissione alcuna perché ha la terribilità delle ore solenni, dei momenti in cui non si può non scegliere. Ma avviciniamoci, accostiamo l'orecchio a questo imperativo. Non v'è nulla da cantare – sembra dirci Katzenelson con voce pacata e ferma – ma tu canta lo stesso. Dopo di te non ci saranno più ebrei in terra d'Europa, nessuna mamma ebrea cullerà più il suo bimbo, mai più le falde di un caffettano svolazzeranno intorno a una *bimà*, e soprattutto nessuno si domanderà perché tutto questo è potuto accadere né chiederà giustizia, ma tu canta. Tua moglie e i tuoi bambini sono un mucchio di cenere e di cenere è ormai anche il Nome impronunciabile (tremendo paradosso: il popolo che ha creato Dio è massacrato nell'indifferenza della sua creatura); tutto intorno a te è sterminio e pianto (il pianto antico e sempre nuovo di Geremia: «I miei occhi grondano lacrime giorno e notte, senza cessare, perché da grande calamità è stata colpita la figlia del mio popolo, da una ferita mortale...»), ma tu canta. Non appendere, come fecero i nostri padri lungo i fiumi di Babilonia, le cetre ai salici, ma «prendi la tua arpa curva e leggera / e sulle sue corde sottili getta le tue dita, / pesanti come cuori dolenti». Fuor di metafora: tutte le volte in cui l'umanità è sul punto di distruggere se stessa tu, contro ogni speranza, canta.

Si, davvero sconvolgente, questo imperativo. «Canta!» Canta ora, qui, adesso. Ma nel momento in cui canto rifiuto il qui e ora, li sottraggo al tempo pesante della Storia e al suo flusso inarrestabile e li fisso in un sempre-essente. «Un orologio mi è sempre sembrato qualcosa di ridicolo, qualcosa di mediocre per antonomasia – dice Austerlitz nell'omonimo, vertiginoso romanzo di W.G. Sebald (Adelphi) – forse perché, per un impulso interiore a me stesso incomprensibile, mi sono sempre ribellato al potere del tempo [...], nella speranza [...] che il tempo non passasse, non fosse passato, [...] che tutti i punti temporali potessero esistere simultaneamente gli uni accanto agli altri, cioè che nulla di quanto racconta la storia sia vero, che quanto è avvenuto non sia ancora avvenuto, ma stia appunto accadendo nell'istante in cui noi ci pensiamo, il che naturalmente dischiude peraltro la desolante prospettiva di una miseria imperitura e di una sofferenza senza fine». Questo vale anche per il canto di Katzenelson: esso non commemora, ma rifà l'*Aktion* di via Mila e l'oltraggio senza nome cui fu sottoposto rab Yossele; ci restituisce i cappottini appesi lungo i corridoi silenziosi e i bambini, «rosi dal freddo, dalla fame, dai pidocchi», stretti attorno a una stufa di latta. Ce li restituisce, perché li strappa al furioso vortice del divenire di quei giorni ormai remoti del febbraio 1944 e li trasforma in tempo di grazia per tutti uomini che hanno cuore e memoria. La poesia di Katzenelson (ma il discorso vale anche per tutta la grande arte) si confronta con il reale, viene a un cruento corpo a corpo con esso, ma insieme lo trascende. Quanti, durante le irruzioni dei nazisti nel ghetto di Varsavia, si saranno soffermati ad osservare lo staffile che si abbatteva sulla schiena del rabbino o la stufa di latta; e quanti, guardando i cappottini appesi, avranno riconosciuto che appartenevano ad Abbale, ad Arek e a Pinchasel? Ma grazie a Katzenelson quello staffile, quella stufa, quei cappottini e i nomi dei loro possessori ci interpellano ogniqualvolta ne riascoltiamo il canto e ci interpellano ancora e ancora, fino alla fine dei tempi, fino al giorno del Giudizio.

Canto, dunque mi ribello. Mi ribello, dunque sono. «L'arte – scrive Camus ne *L'uomo in rivolta* – ci riconduce [...] alle origini della rivolta, in quanto tenta di dar forma a un valore che fugge nel divenire perpetuo, ma che l'artista ha presentito e vuole sottrarre alla storia». Proprio questo è il canto di Katzenelson: rivolta contro la storia. Esso non si sottrae al suo sguardo gorgoneo, non la fugge, ma affonda gli occhi nel suo orrido abisso e lo combatte. Viene alla mente una delle ultime sequenze del *Settimo sigillo* di Ingmar Bergman. La Morte è entrata nel castello e tutti al suo ingresso nella sala si alzano in piedi. Sopraffatto dall'angoscia, il cavaliere Antonius Block invoca la misericordia divina. Lo scudiero Jons così gli risponde: «Nell'oscurità in cui dite che siamo avvolti, e probabilmente è proprio così, non c'è nessuno che ascolti i vostri lamenti o che lenisca le vostre sofferenze. [...] Forse avrei potuto liberarvi da questa angoscia dell'eternità che vi tormenta. Ma ormai è troppo tardi per insegnarvi la gioia smisurata di una mano che si muove e di un cuore che pulsa». «Silenzio, silenzio...», ammonisce la moglie del Cavaliere; «Sì. Farò silenzio. Però mi ribello», replica Jons. Il mondo è assurdo, ma questo assurdo non può nulla contro la «gioia smisurata» di un corpo vivo, di un corpo che guarda, sente, tocca, ama, trepida, pecca. Forse nessuno più del popolo ebraico è riuscito a cantare con altrettanta generosità il valore incancellabile della vita e l'amore per il riso e la festa. Katzenelson, con una fragile arca fatta di pochi fogli, ha sfidato l'orrore senza nome in cui era precipitato l'universo mondo negli anni '40 del secolo scorso, ha imbarcato sulle pagine del suo poema nomi di vie e di città, di uomini e di donne, di bambini e di vecchi e li ha salvati dalle acque lutulente del Lete, il mitico fiume greco dell'oblio, insegnando che eventi abnormi come la Shoah sono possibili sempre e ovunque.

«Canto!», dice Katzenelson; «Mi ribello!», gli fa eco lo scudiero Jons. Le note di questo canto di ribellione hanno sì la solarità maiestatica degli squilli di tromba che nel *Fidelio* annunciano la liberazione dei prigionieri, ma sono anche attraversate da una lacerante nostalgia di Dio. «Canta! Canta! Alza lo sguardo verso il cielo / come se ci fosse un Dio lassù...», grida il Poeta nel primo canto. Come se fosse una partitura musicale, Katzenelson anticipa qui un nucleo tematico che acquisterà poi un vero e proprio respiro sinfonico nel Canto nono, intitolato *Ai cieli*: «O cieli falsi e bari, cieli infimi pur così in alto [...] / voi non siete migliori della terra, di questo mucchio di letame! [...] Siete rimasti a guardare quando hanno portato a morire i figli del mio popolo, / per mare, sui treni, a piedi, al chiaro del giorno e al buio della notte. [...] No, non c'è Dio in voi, cieli! Cieli nulli e vuoti! [...] Ognuno dei figli massacrati può essere un Dio!»

Se i cieli si squarciassero e un Dio scendesse, invocava il profeta Isaia in uno dei passi più potenti del suo libro. Ma nessuna parusia si è compiuta. Ogni sofferenza, da quella più innocente a quella più meritata, conserva in sé almeno una scoria di ingiustizia. Giobbe dal suo mucchio di cenere, Prometeo

dalla sua rupe e Filottete dall'isola dove è stato esiliato continuano a gridare. Contro l'assurdo di questo grido non resta, per usare ancora le parole di Camus, che «la pazza generosità della rivolta, che dà senza indugio la sua forza d'amore e rifiuta senza dare lezioni l'ingiustizia. Il suo amore sta nel non calcolare nulla, nel distribuire tutto alla vita presente e ai suoi fratelli vivi»; alla mano che si muove e al cuore che pulsa, direbbe lo scudiero Jons.

La rivolta, dunque, è la vita stessa; è redenzione (peritura, certo, come ogni redenzione umana, ma proprio per questo di insondabile bellezza) dei miei fratelli vivi; è cura di corpi che posso avvolgere in un abbraccio, di volti che posso guardare (e che guardandomi mi dicono: Non uccidermi!, come scrive magistralmente Lévinas in *Totalità e infinito*) e di mani che posso stringere in un tenace patto tra vinti. E' a questo punto che deflagra il verso più dirompente di tutto il poema: «Di yuden shisn!», «Gli ebrei sparano!» La medaglia si capovolge: gli orfanelli uccisi per primi, i morti impiccati, le sevizie, gli sputi in bocca la rabbino, insomma l'intero catalogo delle atrocità che toglie senso alla vita si trasfigura, sia pure per pochi istanti (ma sono istanti che, si ripete, restano eterni), in una delle più abbacinanti testimonianze che siano mai state rese alla forza selvaggia e incoercibile della vita.

«Di yuden shisn!» La rivolta del ghetto di Varsavia è una grande lezione impartita a coloro che reggono con scettro di ferro i destini dei popoli e una grande speranza per gli oppressi. Nessuno si aspettava che gli ebrei, ritratti dalla propaganda nazista come laidi scarafaggi da schiacciare, potessero rialzare il capo: «Gli ebrei sparano! Non era una esclamazione, ma un'espressione di meraviglia – possibile? [...] Sì, anche noi possiamo affrontarvi e assassinarvi, anche noi! / Ma noi sappiamo ciò che voi non avete mai saputo e non saprete mai: / non uccidere il tuo prossimo!» Sono versi stupendi che rendono ancora più tragica la rivolta del ghetto di Varsavia, perché ridicono tutto l'incanto e l'altissimo magistero di una cultura che da sempre insegna la sacralità della vita e che è capace di com-prendere in un vasto e luminoso sorriso le bassezze e le cupidigie, le vanità e i fiaschi della fragile carne umana.

Mi rivolto, dunque sono. E la rivolta non è solo terrena, contro l'oppressore, ma anche metafisica, contro i cieli falsi, bari e vuoti, perché lo scandalo della sofferenza resta nonostante la rivolta e squama il cervello. «Neanche l'intero popolo tedesco merita una lacrima di un bambino ebreo disperato», dice Katzenelson, riprendendo quasi le parole di Ivan Karamazov (caro, troppo caro Ivan, lottatore eterno, implacabile fratello). E forse non la vale neppure la stessa idea di Dio, del Dio grande e venerabile degli Ebrei. Per cui, conclude il poeta, «è bene che un Dio non esista... anche se fa così male stare senza di lui!»

