

**Il racconto di una vita da ebreo perseguitato in una lunga intervista**

# Il maestro Vittorio Rieti amato negli USA e sconosciuto in Italia

di Antonio Cassarà

*Ora non c'è più.  
Il suo lavoro  
con Stravinsky  
e Diaghilev.  
I divieti del fascismo  
e le leggi razziali.  
I contatti  
con Toscanini  
e Balanchine.  
Componeva ancora  
a 92 anni*

■ Foto di scena e costumi di *Le Bal*.

**Q**uando mi recai nel suo appartamento per fare quella che avevo immaginato come un'intervista, aveva già 92 anni. Era la fine di marzo del 1990. A New York ero arrivato da un paio di mesi e, quando in Tv, su *Rai International*, vidi un breve servizio su un suo concerto, mi tornò alla mente un articolo in cui Furio Colombo parlava del grande musicista italiano amato negli States, ma completamente ignorato in Italia.

Ricordo ancora la telefonata con la quale mi ero presentato: «Signor Rieti, Maestro?».

«Sì!».

«Ho letto un articolo di Colombo dove si parla di lei, poi l'ho vista in un servizio in Tv. Sono molto incuriosito e, se fosse possibile, mi piacerebbe incontrarla per un'intervista da fare uscire sul mensile in lingua italiana, "La follia di New York"». Il Maestro Rieti si schernisce, dice di non credere di poter essere un soggetto interessante per i lettori del mensile del quale conosce l'esistenza perché sa che un tempo quel giornale, alquanto diffuso nella comunità italiana della Grande Mela, aveva avuto fama di foglio anarchico e aveva ospitato anche le caricature del tenore Enrico Caruso. Dal tono del-

la voce traspare, però, se non il vero e proprio interesse, almeno il piacere per una chiacchierata da fare con uno sconosciuto che si presenta per un giornale il cui nome è già tutto un programma. In ogni caso l'appuntamento è fissato per giovedì mattina.

Il taxi costeggia Central Park. Ottanta-cinquesima strada, ancora due minuti e ci siamo; subito dopo l'angolo con la Novantaseiesima il taxi mi lascia.

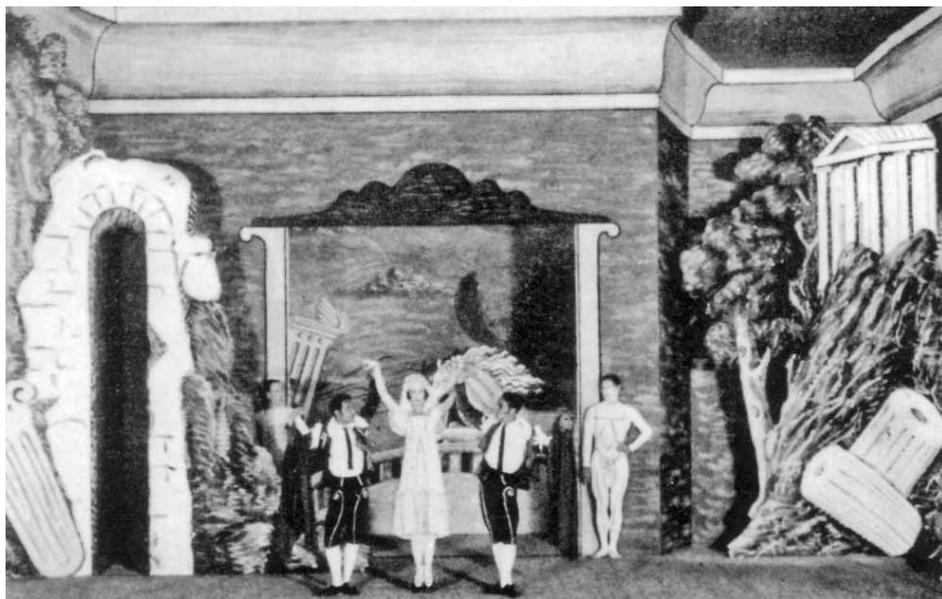
Devo attendere solo un attimo quando suono alla porta, poi un uomo antico mi appare. Mi tende la mano, mi introduce nell'appartamento, anch'esso antico, dove l'odore di legno e di libri mi avvolge. «No, Maestro, non ho preparato alcuna domanda!»

E lui inizia a parlare. Mi colpisce la sua straordinaria lucidità.

«Vede, io vivo da solo. Non che non abbia amici, ma vivo in questo appartamento da più di trent'anni. Questo è il luogo dove ho vissuto più a lungo in tutta la mia vita. Qui, fino al Sessantanove, c'era anche mia moglie, poi lei è mancata». Si ferma a guardare un punto indefinito. Quindi, si scuote: «Sa qual è la cosa più triste nel diventare vecchi?»

Cosa si può rispondere ad una domanda che suona come la constatazione di chi ne ha viste tante e, migliaia di volte, si è già dato tutte le possibili risposte. Soprattutto quando si è giovani non si sa cosa rispondere e allora non resta che calare il capo sussurrando un impercettibile «Non saprei. Mi dica lei, Maestro». «La cosa peggiore è essere sopravvissuti a tutte le persone care e ritrovarsi a vivere in cima alla montagna dei ricordi».

Solo anni dopo, quando grazie al Presidente dell'ANPI di Torino, Vittorio Negro, iniziai a lavorare alla Memoria dei luoghi della Resistenza e della deportazione, ebbi piena consapevolezza della fortuna che mi era capitata nell'aver potuto





■ De Chirico: foto di scena per il debutto di *Le Bal* e, a lato, figurino di costume per danzatrice.



ascoltare dalla voce del Maestro Vittorio Rieti il racconto della sua vita.

«La prima volta che sono entrato in un conservatorio l'ho fatto da insegnante». L'essere autodidatta è motivo di vero orgoglio per lui che sin dalla nascita, nel 1898 ad Alessandria d'Egitto, il padre aveva destinato al commercio.

Alla fine del 1800, Alessandria era una città cosmopolita. La famiglia Rieti vi risiedeva da anni. Emma, la mamma di Vittorio, vi era addirittura nata, mentre il padre, Dante, che amministrava con fortuna un'impresa di commercio, era nato a Vicenza.

D'origini ebee, uno zio era stato anche rabbino di Padova, entrambi i genitori nutrivano però un senso di ostentato disprezzo nei confronti delle religioni che consideravano alla stregua di pure e semplici forme di superstizione e per questo avevano fatto di tutto per tenere i figli lontani da ogni tipo di culto. Ad Alessandria, Vittorio frequenta la scuola italiana, impara anche l'arabo e il francese.

«L'arabo – dice – lo ricordo poco, ma ancora oggi, per quanto mi risulta più facile parlare in inglese, se devo scrivere prediligo il francese, mentre la lingua dei pensieri e dei sogni è rimasta sempre l'italiano». A soli 14 anni, viene mandato a Milano a studiare economia. Nel 1917 si laurea alla Bocconi: «Ricordo, di-

ce sorridendo, che la tesi sulle “finanze turche”, di cui poco mi importava, la discussi con Luigi Einaudi che per l'argomento sembra avere invece grande interesse».

La disaffezione per l'economia, che studiava solo per compiacere la famiglia, era però compensata dall'amore per lo studio della musica. Infatti, durante gli anni dell'Università, prende privatamente lezioni di pianoforte e composizione da Frugatta che gli farà conoscere le nuove tendenze musicali e lo solleciterà ad inviare i suoi lavori al Casella che in quel momento era il più attento osservatore del nuovo panorama musicale italiano. Vittorio è sempre più convinto che la musica sia la sua vera strada.

Quelli sono però anche gli anni della Grande Guerra; viene chiamato alle armi e, dopo un breve corso di allievo ufficiale a Torino, inviato al fronte, parteciperà alla battaglia del Piave.

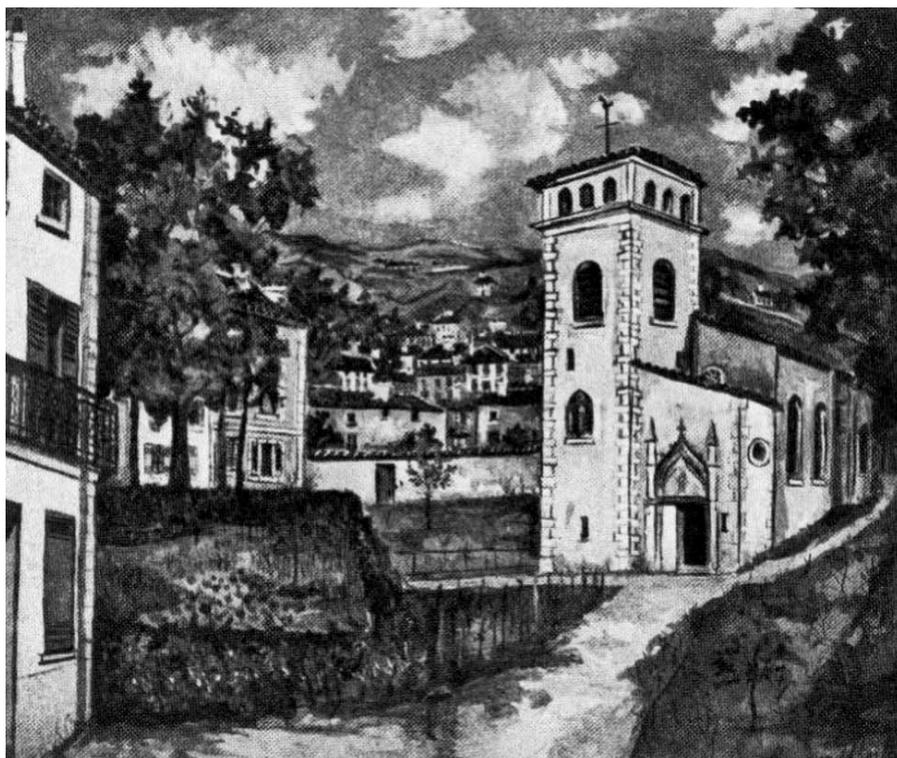
Alla fine del conflitto, a Roma, oltre a Respighi farà la conoscenza diretta del Casella. Sarà quest'ultimo ad aprirgli la via della notorietà con quello che Rieti considera il suo vero debutto.

«Nel 1924 – ricorda – al Festival Internazionale di Musica Contemporanea di Praga, Casella diresse il mio *Concerto per quintetti di fiati e orchestra*. I giudizi furono molto lusinghieri. Il *Concerto* fu ripreso ed eseguito con successo da diver-

si musicisti in giro per il mondo. Presto fui contattato da Diaghilev che mi propose di collaborare ai suoi *Ballets Russes*».

L'anno successivo Diaghilev deciderà di mettere in scena *Barabau*: un'ironica e grottesca storia di soprusi che Rieti, basandosi sul popolare ritornello “Maramao, perché sei morto?”, aveva iniziato a scrivere nel 1923, a pochi mesi dell'avvento del fascismo. Quasi un presagio di quanto sarebbe successo da lì a qualche anno in Italia e in Europa. Il contadino Barabau dà una festa nel suo orto, ma arriva un manipolo di soldati comandati da un sergente il quale, vista l'abbondanza che vi regna, dà l'ordine di gettarsi all'attacco: la soldataglia entra in azione, mangiando, bevendo, saccheggiando e devastando ogni cosa. Barabau è impotente a difendersi; gli sgherri improvvisano una danza sul campo di battaglia, cui partecipano prima il sergente e poi le ragazzotte del villaggio; siccome Barabau non la finisce di lagnarsi, lo costringono ad unirsi alle danze. A Barabau non rimane altro che morire. Solo dopo il corteo funebre, quando i soldati saranno andati via, lui potrà resuscitare e tornare finalmente a casa.

Sarà Balanchine, il giovanissimo coreografo di *Barabau*, a ricordare in seguito quanto realismo vi fosse in quell'opera: «Era il tempo dell'ascesa di Mussolini, e sebbene



■ Maurice Utrillo: scena per la prima rappresentazione di *Barabau*.

di Venezia, Rieti scrive *Teresa va nel Bosco*. L'opera, in un atto, immediatamente additata come dramma disfattista, borghese e antifascista, viene stroncata dalla critica e dal pubblico che non accetta la figura di una donna che abbandona la famiglia per inseguire gli animali del bosco alla ricerca di una propria identità. Nel 1937, sempre a Venezia, Rieti presenta il *Concerto N. 2 per pianoforte e orchestra*. Il lavoro sarà tanto apprezzato da Stravinsky che vorrebbe riproporlo l'anno successivo a Torino, ma l'esecuzione non sarà mai realizzata vista la netta opposizione dei censori dell'EIAR che non vogliono le musiche dell'ebreo Rieti.

È il 1938, l'anno delle Leggi Razziali: la teoria della *Entartete Musik*, la "musica degenerata", è stata adottata anche in Italia e, dalle pagine de "*La vita italiana*" di Giovanni Preziosi, lancia l'attacco al

fosse una storia popolare, ci si poteva vedere un tema antifascista. Un po' più tardi, quando abbiamo voluto portarlo in Italia, nessuno ha riso. Non ci hanno permesso di rappresentarlo. Si avvicinava troppo alla verità». Il soggetto e le musiche di *Barabau* rispondevano talmente bene alle aspettative di Diaghilev che, ricorda Rieti: «per la prima volta nella storia dei *Ballets Russes*, le aveva accettate senza essere stato lui ad averle commissionate direttamente». Il successo di *Barabau* lo proietta definitivamente fra i protagonisti del panorama musicale internazionale.

A partire dal 1925, anno in cui, dal suo matrimonio con la italo-rumena Elsie Rappaport, nasce il figlio, Fabio, vive fra Roma e Parigi dove frequenta assiduamente il *Gruppo dei Sei* e conosce Stravinsky con il quale inizierà un'amicizia che durerà per tutta la vita. Intanto, prosegue la collaborazione con Diaghilev e nel 1929, anno della morte di quest'ultimo, va in scena *Le Bal* con le scenografie di De Chirico. Per quanto si tratti di un nuovo successo, Rieti considera quest'opera, «comunque meno incisiva di *Barabau*».

Il 1934 è l'anno dei primi veri contrasti con il regime fascista: per il Festival di Musica Contemporanea



■ Da sinistra: Corrado Cagli, Vittorio Rieti, Tanaquil Leclerc (in piedi) e George Balanchine in occasione della prima esecuzione del *Trionfo di Bacco* e *Arianna* di Vittorio Rieti. Fotografia di Irving Penn

“genio d’Israele” che si caratterizza con la “distruzione di ogni elemento architettonico nella musica... contro le leggi più note dell’armonia tradizionale” e ne “costituisce il limite dell’anarchia”.

«La solidarietà di Stravinsky – ricorda Rieti – mi fu preziosa nel momento in cui io stesso ero diventato *Barabau*. Al contrario dell’originale, però, non volevo farmi morto in attesa che il fascismo uscisse di scena. Stravinsky mi aveva scritto che se dall’EIAE avessero continuato ad opporsi, lui avrebbe disdetto l’intero concerto».

L’interessante carteggio fra Stravinsky e Rieti (disponibile in: *Vittorio Rieti*, Edizioni Scientifiche Italiane) è stato pubblicato nel 1987 a cura di Franco Carlo Ricci, «il quale – mi disse Rieti – ha scritto su di me un libro che spero presto possa essere tradotto anche in inglese».

L’affaire Stravinsky-Torino, in ogni caso, fu per il compositore la definitiva conferma che: «nell’Italia fascista non c’era posto per l’arte non allineata al regime, soprattutto se chi la proponeva aveva origini ebraiche. Non mi restava altro che trasferirmi in Francia che – sottolineo – avevo sempre considerato come la mia seconda Patria».

Il 9 giugno 1940, il giorno prima dell’aggressione italiana alla Francia, Rieti, munito di un visto turistico per gli Stati Uniti, lascia Parigi nella speranza di andare a Marsiglia e da lì potersi imbarcare per raggiungere la moglie e il figlio che già da alcuni mesi si erano trasferiti a New York. A Nevers, meno di trecento chilometri da Parigi, viene però arrestato e, in quanto italiano, trasferito in un campo di concentramento dove sarà trattenuto solo due giorni per accertamenti. Riesce poi ad arrivare a Marsiglia e quindi a Cannes, dove la madre e gli zii si erano rifugiati per sfuggire alle persecuzioni razziali in Italia.

«Quella deviazione – sospira Rieti – è uno dei ricordi più cari di tutta la mia vita: se non l’avessi fatto non avrei mai più rivisto la mia mamma che i nazisti deportarono ad Auschwitz insieme al fratello e alla sorella».

In una lettera, pubblicata in appendice al libro di Ricci, il 17 novembre 1944, da New York, dove era giunto nell’agosto del 1940, Rieti scrive a Milhaud: «Caro Darius, ...Con la ripresa della corrispondenza dalla Francia, da mia sorella ho avuto l’angosciante notizia che, lo scorso mese di maggio, la mamma è stata catturata a San Remo dai tedeschi che l’hanno inviata verso una destinazione ignota.

Mia sorella dice che tutte le ricerche sono state vane. Insieme a mia madre, che ha 74 anni, sono stati presi il fratello di 81 anni e la sorella di 92. Ho iniziato a fare ogni ricerca possibile ed immaginabile tramite tutti i comitati esistenti, compresa la Croce Rossa, il Vaticano, la Svizzera e gli ebrei, ma non mi faccio illusioni. Sono alla disperazione. Non ho avuto invece alcuna notizia dell’altra mia sorella da Bologna. Spero che questo significhi che si è messa in salvo. La Mamma non lo aveva fatto convinta che i loro 247 anni li avrebbero protetti. So comunque che alcuni treni carichi di ostaggi diretti verso la Germania, sono stati attaccati dai patrioti italiani e i prigionieri liberati; non riesco però ad immaginare i miei tre vecchi saltare dal finestrino. Senza considerare che probabilmente sono stati separati “i maschi dalle femmine”».

Negli Stati Uniti, Rieti ritrova molti amici, anch’essi perseguitati dai nazifascisti. Frequenta Lionello Venturi: «intellettuale attento e coraggioso, con il quale era possibile discutere di tutto»; conosce Toscanini: «fu lui a contattarmi – ricorda – perché dopo tanti anni di conoscenza attraverso la musica voleva incontrarmi di persona visto che le persecuzioni ci avevano entrambi allontanati dalla nostra Patria».



■ Carlo Levi in un ritratto di Vittorio Rieti.

A partire dal 1948 inizia ad insegnare composizione, prima al Peabody Conservatory di Baltimora, poi al Musical College di Chicago, successivamente al Queen’s College, City University of New York e, infine, al New York College of Music. Intanto continua a lavorare a ritmo serrato: insieme a Balanchine nel 1948 mette in scena il *Trionfo di Bacco e Arianna*. Nello stesso anno, inizia a lavorare al *Don Perlimplin*, ispirato al dramma *Amor de don Perlimplin con Belisa* di Federico Garcia Lorca. «Al libretto lavorai insieme al fratello di Garcia Lorca, Francisco. Ne venne fuori un’opera che ancora oggi mi piace mettere fra le mie preferite».

\* \* \*

Quando lo conobbi, quattro anni prima che morisse, Rieti, a 92, continuava a comporre con la stessa passione che lo aveva guidato per tutta la vita.

Uscendo da casa sua mi ero reso conto che raccontandomi di sé era riuscito a trovare anche il modo per farmi parlare di me stesso: era stato lui ad avermi intervistato. Ricordo che sulla porta, mentre mi tendeva la mano, mi congedò dicendomi: «In me c’è anche un po’ di calabrese: la balia che m’ha allattato era infatti una signora che arrivava da quella regione».