

LA MUSICA NEI LAGER

Personaggi	Testo	Indicazioni sceniche
Biasi	Platone riteneva che la musica fosse fondamentale per lo sviluppo della persona.	
Zorzi S.	“La musica è la parte principale dell’educazione perché il ritmo e l’armonia sono particolarmente adatte a penetrare l’anima. La musica è un luce morale. Essa dona un’anima ai nostri cuori, delle ali ai pensieri, uno sviluppo all’immaginazione, Essa è un carne alla tristezza, alla gaiezza, alla vita, a tutte le cose. Essa è un’essenza del tempo e si eleva a tutte quelle forme invisibili, abbagliante e appassionatamente eterna.	
Pace	La musica può donare delle ali ai vostri pensieri e illuminare la vostra anima di una luce eterna. Quando nei confronti dei rapporti umani si fa uso dell’armonia, del ritmo e della comprensione intima dell’altro, ciò è come far della musica. La musica è la miglior medicina dell’anima.” <i>Esecuzione di Numi Numi</i>	
Facchin	E’ stato detto che dopo Auschwitz non si poteva più fare poesia. Ma, possiamo domandarci, “durante” Auschwitz? Nei ghetti polacchi, nei campi di concentramento, alle soglie della morte, era possibile fare poesia, cultura, arte, musica?	
Lorenzon	Per “musica concentrazionaria” si intende “l’intero corpus musicale creato in tutti i campi di prigionia, transito, lavori forzati, concentramento, sterminio, penitenziari militari, dal 1933 (apertura di Dachau e Börgermoor) al 1945 (cessazione delle ostilità) da musicisti di qualsiasi estrazione professionale e artistica, nonché provenienti da qualsiasi contesto nazionale, sociale e religioso e discriminati, perseguitati, deportati, uccisi o sopravvissuti”.	
Gallo	Dunque, musica creata da artisti di ogni parte del mondo in condizioni minime e di estrema privazione, con la certezza e la paura della morte o con la speranza effimera di tornare un giorno nella loro patria.	
Durante	Musica composta da uomini che nell’inferno della ragione ergevano il loro cuore contro la più atroce delle avversità.	
Fiorese	Fare musica è una esigenza intellettuale e spirituale dell’uomo; deportazione, cattività, condizioni umanitarie, tortura, lavori forzati e altre forme di costrizione fisica e psicologica non ostacolarono ma incoraggiarono i processi di creazione artistica. <i>Esecuzione di “Gam Gam”</i>	
Zorzi E.	La musica nella sua aspirazione di essere <i>armonia del mondo</i> si trasforma, nei lager, nel suo contrario: diventa contraddizione, complessità, disarmonia nel cuore di un’epoca. E, ultimo paradosso, si trova invischiata, come strumento, nell’inferno dei campi di concentramento. Anzi, diventa parte integrante della loro organizzazione.	
Keyvan	In alcuni campi, grazie a strumenti recuperati e riparati, si formano delle vere e proprie orchestre, la cui esistenza è accertata in almeno ventuno campi importanti (tra cui Auschwitz, Auschwitz /Birkenau), Dachau, Mauthausen, Sachsenhausen) e la cui funzione è tra le più varie: scortare i lavoratori a ritmo di marcia, rallegrare l’intervallo della domenica pomeriggio, festeggiare il compleanno dei comandanti del campo. La musica nei campi, prima che esperienza spirituale, rientra nella lotta per la sopravvivenza. Così molti orchestrali sperano di evitare di far parte del successivo contingente di condannati a morte.	
Fugolo	Il caso più eclatante di ipocrisia e perversione lo troviamo a Theresienstadt, l’anticamera di Auschwitz. Dal febbraio 1942 all’ottobre 1944 è in funzione la Freizeitgestaltung (organizzazione per il tempo libero) che promuove concerti, seminari, opere, conferenze. Impressionante il numero dei concerti (dalla musica rinascimentale a quella contemporanea) e degli allestimenti operistici (<i>La sposa venduta</i> di Smetana, <i>Il matrimonio segreto</i> di Cimarosa, <i>Il pipistrello</i> di Johann Strauss), reso possibile dalla presenza di otto pianisti, sette direttori d’orchestra, quattro orchestre e una decina di compositori.	

Fattoretto	Ma qual era il suono della Shoah? Quale composizione poteva 'dire' il lugubre silenzio dei campi squarciato dagli urli delle sirene, dall'abbaiare dei cani, dallo sferragliare dei treni? Nei campi gli altoparlanti diffondevano musica da ballo per dare la sveglia o avviare al lavoro forzato; c'erano perfino orchestre formate dai deportati costretti a suonare mentre i loro parenti, amici, si avviavano verso la morte.	
Cenedese	Organizzazioni umanitarie di Paesi neutrali come la Svezia ebbero accesso a Campi di prigionia ed esistono registrazioni di concerti, audiocassette e videocassette contenenti canti e pezzi strumentali ricordati a memoria da musicisti sopravvissuti.	
Basso A.	Uno di loro, Simon Laks, ha scritto: "Per i musicisti hanno sistemato delle panche nell'area dei crematori. Non ci sono leggi, dovremo suonare a memoria [...]. Suoneremo per persone che ben presto saranno bruciate; ma da chi? È un mistero. Forse proprio da noi? Le autorità impongono ai musicisti tanti lavori che non hanno nulla a che fare con la musica [...]. Il concerto durerà all'incirca due ore. Il programma prevede anche delle melodie ebraiche."	
Barzi	E Primo Levi ricorda: "Un esercito sfilava al passo militare, in ordine chiuso, al suono di una banda: perciò ci dev'essere una banda anche nel Lager, e la sfilata dev'essere una sfilata a regola d'arte, a suon di musica. Questo cerimoniale è talmente necessario, talmente ovvio, da prevalere addirittura sulla legislazione antiebraica del Terzo Reich: con sofisticata paranoia, essa vietava alle orchestre ed ai musicisti ebrei di suonare spartiti di autori ariani, perché questi ne sarebbero stati contaminati. Ma nei Lager di ebrei non c'erano musicanti ariani, né del resto esistono molte marce militari scritte da compositori ebrei; perciò, in deroga alle regole di purezza, Auschwitz era l'unico luogo tedesco in cui musicanti ebrei potessero, anzi dovessero, suonare musica ariana: necessità non ha legge." <i>Esecuzione del primo tempo di "Eine Kleine Nachtmusik"</i>	
Basso F.	"Faceva già buio, siamo entrati nella nostra baracca, abbiamo mangiato e dalla finestra non si finiva mai di vedere il fantastico sfondo di fiamme di tutti i colori immaginabili: rosso, giallo, verde, viola e improvvisamente uno di noi si alzò... sapevamo che era cantante d'opera a Varsavia. Si chiamava Salve e davanti a quella cortina di fiamme ha cominciato a salmodiare un canto per me sconosciuto. <i>Dio mio, Dio mio, perché ci hai abbandonati? Già in passato siamo stati dati alle fiamme, ma non abbiamo mai rinnegato la Tua Santa Legge.</i> Ha cantato in Yiddish mentre dietro di lui ardevano i roghi".	
Zahri	Nella composizione che rappresenta l'inno dei deportati del campo, <i>La marcia di Terezin</i> , Karel Svenk fa appello alla forza d'animo di ogni individuo nella speranza di un futuro migliore che egli auspica sempre più vicino:	
Tutti	Tutto passa, se lo vogliamo, uniti ci aiuteremo l'un l'altro. A dispetto dei tempi crudeli sono briosi i nostri cuori. Ogni giorno procediamo insieme, avanti e indietro, e scriviamo lettere solo con trenta parole. Ehi! Domani la vita ricomincia, e con essa si avvicina il tempo in cui rifaremo i nostri zaini e ritorneremo a casa. Tutto passa, se lo vogliamo, uniti ci aiuteremo l'un l'altro e rideremo sulle rovine del ghetto.	
Mele	Da un lato emerge la carica resistenziale e salvifica della musica come in Adam Kopyciński, direttore dell'orchestra di Auschwitz: "Grazie alla sua forza e alla sua potenza evocativa, la musica rafforzava la vera natura degli ascoltatori nel campo, ed è la cosa più importante. Forse per questo molti, istintivamente, istituivano un culto dedicato alla musica, la più bella tra le arti, che nelle specifiche condizioni del campo poteva essere, e lo era certamente, medicina per le anime ferite dei prigionieri".	

Baldasso	<p>Jan Tacina, internato a Dachau, testimonia che:</p> <p>“Le canzoni del campo dei polacchi divennero un inestimabile tesoro di patriottismo così come la lirica creatività del contenuto emotivo così imponente, difficile da comparare con altre musiche nell'intera storia della nostra cultura. Nelle pieghe del degrado tutto questo fu un potentissimo grido di protesta contro le bestialità fisiche e mentali inflitte da Hitler; un'espressione di amarezza, avversione e ribellione, specialmente la più sublime e ardente fede nella preservazione dell'umanità”.</p>	
Storer	<p>La musica rappresentava forse l'unico dispositivo per ribellarsi a tutto questo:</p> <p>“Quando si tornava dal lavoro ci ordinavano: "Italianske! Cantare Mamma!" Ma il modo in cui lo dicevano... Allora una compagna di Milano un giorno ha detto: "Facciamola alla rovescia!" Così, invece di dire: "Mamma son tanto felice...", cantavamo: "Mamma quanto sono infelice/non so se ritorno da te;/Oh, mamma, ti prego/prega per me..."</p>	
Menegon	<p>Oppure si poteva comporre una ninna nanna per salutare i propri bambini "usciti per i camini"; eccone una, composta a Treblinka, che di sicuro racchiude il dolore di tutte le mamme e di tutti i papà prigionieri:</p>	
Tutti	<p>Crematorio nero sorda porta dell'inferno . Eccolo il figlio mio tra quei corpi coi pugni morsi tra i denti. Come posso buttarti tra le fiamme con quei tuoi capelli d'oro? gli hanno sbattuto la testa sul freddo muro di pietra. I tuoi occhi guardano silenziosi il cielo gridando lacrime pietrificate. E tutt'intorno c'è il sangue dei soli tre anni che hai vissuto. Dormi dormi figlio mio dormi dormi figlio mio.</p> <p><i>Esecuzione di "Dona dona"</i></p>	
Fanton	<p>La prigioniera Fania Goldstein (si chiamerà Fania Fénelon dopo la guerra), un metro e cinquanta d'altezza, pianista e cantante, ricostruisce con la sua incredibile testimonianza le vicende dell'unica orchestra femminile dei lager nazisti, presente proprio a Birkenau, in un percorso struggente di musica e dolore.</p>	
Paglia	<p>Erano in 47 le signore dell' orchestra, come Fania racconterà nel suo diario scritto dopo la sua liberazione. Il tutto era diretto, con pugno di ferro, da Alma Mahler, nipote del grande compositore: anche lei sarà ingoiata dal lager.</p>	
Pavan	<p>“Provenienti da ogni parte, ficcate in uno spazio ristretto, una vecchia baracca vicino alle ferrovie nel punto in cui arrivavano i convogli di deportati, le orchestrali erano costrette a prove estenuanti per potere suonare dignitosamente, perché solo così sarebbero state risparmiate alla selezione per la camera a gas”.</p>	
Pfeifer	<p>“Le musiciste vivevano in baracche separate, dotate di un piccolo palco in cui avevano luogo performance di musica vocale, solistica o da camera. Ricevevano ufficialmente una porzione doppia di zuppa e supplementi alla loro razione di pane”.</p>	
Mocanova	<p>Fania racconta così il suo ingresso nell'orchestra:</p> <p>“Attacco Un bel di vedremo, nella speranza che Puccini mi salvi la vita. Dopo, canto una canzone tedesca. Non riesco a staccare le mani dal pianoforte, mi pare che finché gli resto attaccata non mi possa accadere nulla, Quel piano, continuo ad accarezzarlo, ad abbracciarlo: è il mio salvatore, il mio amore, la mia vita. In un silenzio carico di tensione, il verdetto arriva in tedesco: “ Ja, gut!” Mi sento invadere da un calore piacevole: entro nell'orchestra!”</p>	
Trevisin	<p>“Mi sembra di entrare in paradiso. C'è la luce, ci sono le stufe. Mi pare di soffocare dal caldo, non riesco più a camminare. Ci sono dei leggi, si sente della musica, c'è una donna su un podio. Violini, mandolini, chitarre, flauti, clarini; un pianoforte a coda troneggia nel mezzo, è un Beckstein, l'ho sognato tutta la vita. Non è possibile tutto questo non può esistere. Sono</p>	

	impazzita.”	
Susanu	<p>“A Birkenau la musica è ciò che vi è di meglio e di peggio. Il meglio: cancella il tempo, fa dimenticare, ma se ne esce anestetizzati, dilavati come una droga. Il peggio: loro, il nostro pubblico, gli assassini e noi, le vittime che nelle mani degli assassini rischiamo di trasformarci in carnefici.”</p> <p><i>Esecuzione del valzer di Strauss</i></p>	
Pupo	<p>Quando l'Italia firmò l'armistizio con le truppe Alleate, Giovanni Guareschi si trovava in caserma ad Alessandria. Rifiutò di passare alla Repubblica di Salò e al Reich. Venne quindi arrestato e inviato nei campi di prigionia in Polonia e poi in Germania per due anni.</p>	
Ragogna	<p>In seguito descrisse questo periodo in <i>Diario clandestino</i>. Nell'inverno del 1944 compose <i>La Favola di Natale</i>, racconto musicato di un sogno di libertà. Scritta per allietare i compagni durante il loro secondo Natale da prigionieri, <i>La Favola di Natale</i> è ispirata da tre Muse che si chiamano Freddo, Fame, Nostalgia.</p>	
Bresolini	<p>“Questa favola io la scrissi nella cuccetta inferiore di un “castello” biposto, e sopra la mia testa c'era la fabbrica della melodia. Io mandavo su da Coppola versi di canzoni nudi e infreddoliti, e Coppola me li rimandava giù rivestiti di musica soffice e calda come lana d'angora.</p>	
Brait	<p>I violinisti non riuscivano a muovere le dita per il gran freddo, per l'umidità i violini si scollavano, perdevano il manico.</p>	
Birsanu	<p>Le voci faticavano ad uscire da quella fame vestita di stracci e di freddo. Ma la sera della vigilia, nella squallida baracca del “teatro”, zeppa di gente malinconica, io lessi la favola e l'orchestra, il coro e i cantanti la commentarono egregiamente, e il “rumorista” diede vita ai passaggi più movimentati.”</p>	
Parisi	<p>Martin Niemöller, teologo e pastore protestante tedesco, oppositore del nazismo, fu prigioniero nei campi di concentramento per otto anni. Ha scritto la famosa poesia “Prima vennero...”</p>	
Tutti	<p>Prima vennero a prendere gli zingari e fui contento perché rubacchiavano. Poi vennero a prendere gli ebrei e stetti zitto perché mi stavano antipatici. Poi vennero a prendere gli omosessuali e fui sollevato perché mi erano fastidiosi. Poi vennero a prendere i comunisti ed io non dissi niente perché non ero comunista. Un giorno vennero a prendere me e non c'era rimasto nessuno a protestare.</p> <p><i>Esecuzione “Dies Irae” di Mozart</i></p>	