



«L'ULTIMA NOTA. MUSICA E MUSICISTI NEI LAGER NAZISTI»

La colonna sonora dei campi di sterminio Storie dei musicisti sul palco dell'orrore

Il nuovo libro del modenese Roberto Franchini racconta le vite di chi fu costretto a suonare tra torture e uccisioni

CRISTIANA MINELLI

«L'ultima nota. Musica e musicisti nei lager nazisti», il libro di Roberto Franchini per Marietti 1820 (Collana «Le giraffe», pp. 328, € 24,00), a scaffale il prossimo 25 novembre, è un disco che suona. Una voce che canta. Una melodia che viene direttamente dall'inferno. Che in terra è rappresentato dai campi di sterminio nazisti. Che però non fa come le campane. Niente rintocchi a morto. È vita, nonostante tutto. Anche se può sembrare paradossale, i campi di sterminio nazisti avevano una loro colonna sonora. Ad Auschwitz, Terezin, Buchenwald, Dachau. Una verità storicamente ricostruita, fedelmente riportata dai protagonisti, cui si fa ancora fatica a credere. Simon Laks, compositore polacco di nascita ma parigino di formazione, uno dei primi a pubblicare il racconto della sua esperienza in un campo di sterminio, non fu creduto, in primis, da sua moglie. Eppure era stato direttore dell'orchestra di Auschwitz-Birkenau per quasi due anni. Il libro, uscito poco dopo la fine della guerra, non ebbe successo. Il pubbli-

co non era ancora pronto per un racconto come quello. Alla presa di coscienza hanno contribuito la musica stessa – opere e composizioni scritte dai musicisti durante la prigionia ed eseguite molto più tardi – libri e film. Come ad esempio «Playing for Time» di Daniel Mann, basato sul libro della pianista e cantante francese Fania Fénelon, musicista nell'orchestra femminile di Birkenau, o «Il pianista» di Roman Polanski, ambientato nel ghetto di Varsavia. Come in un circo dell'orrore nei campi si faceva musica, con orchestre, orchestre, quartetti classici, jazz band, cantanti lirici e attori di cabaret. Le SS imponevano ai prigionieri di accompagnare le torture, le marce verso il lavoro o sulla strada delle camere a gas, con brani strumentali. Piccole o grandi formazioni allestite nei lager intrattenevano gli aguzzini nel fine settimana oppure erano impiegate per sostenere la propaganda nazista. Nei campi di sterminio sono passati musicisti di grande valore che nonostante tutto, sono riusciti a produrre opere di notevole qualità. Due di loro erano modenese: Lorenzo Lugli e Giuseppe Selmi. Il primo internato nel campo di Hammerstein, poi primo violino dell'orchestra della Rai di To-

rino, nato il 24 dicembre 1911 a Maranello, compose l'inno dei prigionieri italiani di Hammerstein. Il secondo, modenese, del '12, violoncellista, amico di Gianrico Tedeschi e Primo Levi, nel 1971 ha accompagnato Fabrizio De André nell'album «Non al denaro non all'amore né al Cielo». Per restare in Emilia, Mario Finzi, di Bologna, classe 1913, fu giurista e musicista. È conosciuto come il pianista di Villa Emma dato che spesso si è intrattenuto con i 70 ragazzi ebrei nascosti a Nonantola. A lui si deve la salvezza di almeno un migliaio di persone. C'era poi un ferrarese, notaio di professione, musicista per passione, Pietro Feletti, (Comacchio 1891) che compose 8 brani per armonium e organo, inseriti in seguito nel libro «Fullen: il campo della morte», pubblicato nel 1946.

E qual era, in tutto questo, il suono primordiale? Come testimoniato da Viktor Ullmann ne «L'Imperatore di Atlantide», scritto nel ghetto di Terezin, il primo personaggio a entrare in scena, il primo a «prendere la parola», era l'altoparlante. Impartiva ordini, dava informazioni, trasmetteva musica. Era strumento di propaganda, tortura e oppressione. Era

uno schiaffo, un esercizio, muscolare, di potere. Un ghigno, anche, perché c'era lo sberleffo nelle intenzioni di fondo. Un incubo che toglieva il sonno, perché gracchiava soprattutto la notte. Se la musica suonava durante i pasti era per distrarre dalla misera razione di cibo.

Si moriva, o si veniva torturati, si uccideva e si tortu-

rava, a ritmo di foxtrot...

«La musica – racconta Roberto Franchini – accompagnava la vita e la morte dei prigionieri, ma anche la vita delle guardie, per le quali era un ausilio per non pensare, per riposarsi, per divertirsi. E per non udire le grida dei prigionieri e non venirne travolti psicologicamente».

Perché si imponeva agli internati di cantare a comando?

«I lager erano organizzati sulla base di un modello che univa la tradizione militare e quella burocratica della Germania e la musica era uno strumento di disciplina, che regolava il tempo del lavoro e della vita giornaliera».

«Canti yiddish, canti zingari, canti operai, amatoriali o professionali, in asolo o in forma corale», c'era anche il canto libero...

«Nei lager vennero composte centinaia di canzoni, che

sono allo stesso tempo un patrimonio culturale e un elaborato racconto delle condizioni di vita nei campi».

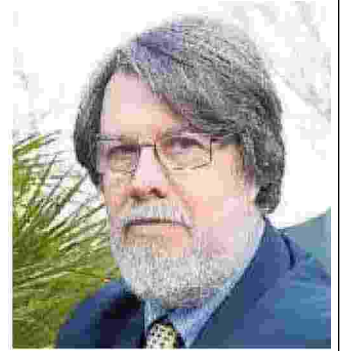
Il paradosso della musica proibita

«Nei campi di prigionia e di sterminio si eseguiva, e spesso si componeva, la musica che era vietata in Germania perché considerata musica degenerata. E si eseguivano i compositori ebrei del passato, anch'essi banditi dai teatri tedeschi».

Unico comun denominatore: le canzoni dovevano tutte essere eseguite e ascoltate in lingua tedesca. La musica, in questi luoghi, è stata tormento e consolazione, ossessione e motivo di speranza. Orchestre femminili, complessi jazz, monaci benedettini, hanno composto canti religiosi, ebrei e rom hanno scritto, talvolta in luoghi improbabili come un obitorio, brani di ribellione e inni di speranza. E ha rappresentato «un'apparente, momentanea certezza, la più breve, tragica e infame certezza per chi sarebbe morto poco dopo nelle camere a gas e per chi sarebbe stato destinato alle baracche del lager, al lavoro, alle sevizie».



La banda che accompagnava alla morte gli internati suonando



Roberto Franchini

