

A CINQUANT'ANNI DALLA NASCITA D'ISRAELE

da ll' **Musica** **olocausto**

di FABIO RENATO D'ETTORRE



A cinquant'anni dalla nascita della Repubblica di Israele e a sessanta dall'emanazione delle prime leggi razziali in Italia, il nostro pensiero va a quei musicisti ebrei che

hanno vissuto e operato in uno dei periodi più oscuri della storia umana.

Come fu possibile, ci si chiede, conciliare l'arte con le incredibili atrocità della seconda guerra mondiale? Harvey Sachs, nel suo saggio *Musica e regime*, ci informa che, nonostante le difficoltà derivanti dalla distruzione o dal danneggiamento di importanti teatri e dalle ovvie ristrettezze economiche, in Italia la musica ebbe la sua parte con la preminente funzione di sollevare gli animi provati dei cittadini. Egli racconta che durante le Stagioni 1935-40, che precedettero l'entrata in guerra dell'Italia, i cartelloni italiani proponevano opere di Bartók, antifascista dichiarato, Bloch e Schönberg, ebrei, Berg, allievo del precedente e perciò bandito dai tedeschi, e dei sovietici Prokof'ev e Šostakovič. E ciò indusse alcuni musicisti italiani e



stranieri a credere che il fascismo in fondo fosse sano e obiettivo. Fra coloro che si fecero persuadere Igor Stravinskij, che, sebbene si considerasse politicamente agnostico, giunse a dichiarare: «Non credo che alcuno abbia per Mussolini una venerazione maggiore della mia. Per me, egli è l'unico uomo che conti, oggidi, nel mondo intero». Per contro Bartók, disgustato da quanto il sodalizio fra Hitler e Mussolini stava producendo, decise nel 1941 di lasciare l'Europa per l'America; prima di partire da Budapest aveva redatto un testamento

dove si leggevano durissime parole contro i capi del nazifascismo: «Fintanto che ci sia in Ungheria una piazza o una strada dedicata a quei due uomini, allora né strada né piazza né edificio pubblico in Ungheria recherà il mio nome». Oltre a Bartók anche Paul Hindemith, Paul Dessau e Hans Heisler, benché non ebrei, scelsero la via dell'esilio per dichiarato antinazismo. Celebri musicisti ebrei, Bruno Walter, Ernest Bloch, Arnold Schönberg, Otto Klemperer, Ernst Krenek, Alexander von Zemlinsky, Artur Schnabel, Kurt Weill, Ma-

rio Castelnuovo Tedesco, fra il '33 e il '39 si videro costretti a riparare in Inghilterra o negli Stati Uniti. E così anche nomi meno noti ma quotati quali Vittorio Rieti, Rudolf Nelson, Wilhelm Grosz, Gustav Holländer, Berthold Goldschmidt, Mischa Spoliansky.

L'ambiguità italiana

L'Italia fascista di fronte all'antisemitismo assunse un atteggiamento riluttante e ambiguo. Mentre in Germania le leggi contro gli ebrei si succedevano con frequenza crescente dal 1933, anno dell'avvento al potere di Hitler, nel '34 l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia aveva in programma musiche di Kurt Weill e a Torino fu data la prima mondiale di un'opera di ispirazione dichiaratamente ebraica di Ernest Bloch. Nel '35 fu presentato il dramma *Savonarola* del giornalista Rino Alessi musicato da Mario Castelnuovo Tedesco su incarico dello stesso Mussolini, e l'opera *Macbeth* ancora di Bloch venne rappresentata al San Carlo di Napoli nel 1938, quando la campagna antisemitica in Italia stava avendo inizio. In realtà l'antisemitismo era mal tollerato dai vertici politici italiani e nacque «in larghissima misura, ma non esclusivamente, dalla volontà di Mussolini di eliminare la più stridente frizione e dissonanza con l'alleato». Quindi produsse in Italia pesanti conseguenze solo durante il periodo dell'occupazione tedesca, dal settembre del '43 all'aprile del '45, dopo la caduta del Duce e la resa dell'esercito. Tuttavia nel 1938 l'Italia coordinò la propria legislazione razziale con provvedimenti antisemitici che ricalcavano quelli tedeschi, causando seri problemi a molti cittadini. Fu allora che Castelnuovo Tedesco si vide negare per motivi razziali l'esecuzione del suo *Secondo Concerto per violino «I Profeti»*; nello stesso anno prese la dolorosa decisione dell'esilio.

Il Ministro degli Esteri tedesco nel 1939 sentenziò: «La Germania non considererà risolto il problema ebraico (sin) quando l'ultimo Ebreo avrà lasciato il suolo tedesco (...). Mèta dell'azione tedesca è una soluzione futura internazionale della questione ebraica (...) dettata dalla matura comprensione di tutte le nazioni riguardo al pericolo rappresentato dal giudaismo». L'iniziale proposito dei tedeschi non fu lo sterminio degli ebrei ma il loro isolamento nel Madagascar, «al fine di evitare i contatti permanenti degli Ebrei con gli altri popoli». L'attuazione di questo piano, di spettanza di Adolf Eichmann, prevedeva

una prima fase di segregazione, di spoliamento dei beni e di sfruttamento del lavoro degli ebrei ritenuti utili, in attesa della loro espulsione dall'Europa. Solo in un secondo tempo la Germania, vedendo complicarsi gli sviluppi bellici, decise di risolvere la questione ebraica nel modo più drastico indirizzandola verso la cosiddetta «soluzione finale». La musica in quegli anni divenne facilmente strumento d'indignazione, di opposizione politica oppure d'identificazione culturale e/o razziale. Luigi Dallapiccola nei suoi *Canti di prigionia* per coro e strumenti, i cui abbozzi risalgono proprio al 1938, racchiuse un messaggio inneggiante alla libertà; Kurt Weill, prima di lasciare la Germania per espatriare in America, creò al fianco di Bertolt Brecht un nuovo teatro carico di motivazioni antinaziste; Hanns Eisler, comunista, in collaborazione con lo stesso Brecht compose la sua *Deutsche Sinfonie* dal sottotitolo di *Konzentrationslagersymphonie (Sinfonia dei campi di concentramento)*, e antinazista apparve an-



In apertura a sinistra e qui sotto, due immagini dal film *Schindler's List*; sotto il titolo, disegni di Petr Kejn. Qui a lato, da sinistra, Béla Bartók e Igor Stravinskij. Nella pagina seguente, Hans Krása ritratto a Terezin da Otto Ungar e bambini fotografati in un Lager nel gennaio 1945

I gusti musicali nelle città in guerra, il comportamento di musicisti come Bartók, Stravinskij e Casella, i campi di concentramento, da Terezin ad Auschwitz





che l'opera *Mathis, der Maler* di Paul Hindemith. Parallelamente il nazionalismo - principio comunitario cui il fascismo si rivolse prima del razzismo, motivo ispiratore nazista - era inneggiato e incoraggiato nella musica come nelle altre arti contro l'internazionalismo dell'arte, contro il jazz e la musica nera, attraverso le riviste musicali dell'Italia fascista che avevano in Alfredo Casella una delle più illustri firme, un Casella peraltro di mente così aperta da sposare per due volte donne ebrae. E già dal '38 certa critica musicale italiana, nel tentativo di infondere nell'opinione pubblica il germe dell'antisemitismo, si scagliò contro la cosiddetta «piorra musicale ebraica». Infine la musica di compositori non ariani di lingua tedesca quali Mendelssohn, Offenbach, Mahler, Weill e Schönberg fu vietata ai pubblici d'Italia, Germania e non solo. Pierre Boulez racconta di aver scoperto il mondo di Mahler «piuttosto tardi. Era ebreo e in Francia fu accantonato fino alla Liberazione. La sua musica era assolutamente estranea alla nostra cultura».

Nel 1939 ebbero inizio le deportazioni degli ebrei, disposte anzitutto per sfruttarne il lavoro, ma anche per radunare le vittime in luoghi adatti al martirio e al patimento, perché il desiderio di far soffrire ed espiare divenne parte integrante del progetto ideologico tedesco e fu all'origine di quella crescente aggressività che culminò nel genocidio. Molti intellettuali e artisti ebrei fuggirono in Palestina: qui i musicisti si spinsero alla ricerca delle proprie radici culturali attraverso la riscoperta della tradizione musicale etnica. Entro il 1940 nacque il World Centre for Jewish Music in Palestina con lo scopo di individuare una cifra stilistica comune fra le varie composizioni di ispirazione ebraica esistenti. Proposito non facile se rivolto alla produzione colta, giacché «musicisti

ebrei», avverte Abraham Zvi Idelsohn, «a causa della loro condizione diasporica (...) hanno scritto non come ebrei, ma hanno composto e dato il loro contributo a quella cultura dove per sorte sono stati educati».

Intanto il numero degli schiavi nei campi di concentramento tedeschi raggiungeva molti milioni. Ma anche i ghetti raggiunsero una densità di popolazione spaventosa. All'interno di queste comunità cittadine la ricerca del sollievo intellettuale o artistico si consolidò.

Arte come riscatto

Artisti, musicisti e letterati anziché atrofizzare le proprie potenzialità intellettuali le svilupparono notevolmente. I teatri continuarono a funzionare, il gusto per la lettura, da sempre sviluppato presso gli ebrei, fu allora più forte che mai. «Molti lettori si appassionano per



Artisti, musicisti e letterati anziché atrofizzare le proprie potenzialità intellettuali le svilupparono notevolmente

i tempi di Napoleone» racconta una testimonianza del '42. «Si ama leggere Napoleone, perché si vede qui come la stella d'un dittatore invincibile non sia eterna». Ed un'altra, proveniente dal ghetto di Lodz, riferisce che «Il bisogno di musica è particolarmente forte, così sono apparsi poco alla volta piccoli centri in cui si coltiva l'armonia».

In questo tipo di realtà dobbiamo anche ricordare gli ultimi lavori dei musicisti deportati al ghetto della vecchia città di Terezin (Theresienstadt, per i tedeschi), nei pressi di Praga, destinato a quegli ebrei tedeschi e cèchi che per le loro relazioni, per fama o censo erano giudicati inadatti allo sterminio immediato e godevano di una condizione, sep-

pure dura, comunque più accettabile. Fra questi i compositori Sigmund Schul, Viktor Ullmann, Pavel Haas, Pavel Ancerl, Gideon Klein e Hans Krása, che dalla drammaticità di quelle circostanze trassero la forza per proseguire il loro lavoro producendo composizioni pianistiche, Lieder e soprattutto composizioni per archi, da sempre strumenti privilegiati dai musicisti ebrei perché adatti agli spostamenti e al trasporto. Come la lettura anche la composizione divenne per gli ebrei un mezzo intellettuale di riscatto dalla sottomissione alla follia nazista. Lo dimostrano soprattutto le opere *Der Kaiser von Atlantis* (*L'imperatore di Atlantide*) di Viktor Ullmann e *Brundibàr* di Hans Krása.

Il ghetto di Terezin fu utilizzato sia come modello di propaganda per ingannare il mondo sulla realtà dei campi di concentramento, sia come stazione di transito per i campi di sterminio. Nel giugno del '44 i Nazisti realizzarono un filmato intitolato *Der Führer schenkt den Juden eine Stadt* (*Il Führer dona una città agli Ebrei*) dipingendo la vita apparentemente serena e intellettualmente ricca degli ebrei di Terezin. Quel filmato mostrava alcune fasi dell'esecuzione dello *Studio per Orchestra d'Archi* di Pavel Haas e qualche scena del *Brundibàr* di Krása; il direttore d'orchestra e gli altri musicisti erano indotti ad ammettere il successo accordato alle loro performances. Soltanto

pochi mesi più tardi i compositori e quasi tutti gli orchestrali venivano consegnati alle camere a gas di Auschwitz. L'arte aveva loro prolungato la vita sino agli ultimi massacri bellici ma non li aveva potuti sottrarre alla morte. Ci restano le loro significative testimonianze artistiche che vanno dal cabaret all'opera, dalla sinfonia all'operetta comprendendo una ricca produzione cameristica. Vi si colgono i fermenti di una nuova generazione di compositori per i quali l'arte era il mezzo per poter gridare il proprio dissenso e il proprio desiderio di libertà, e ai quali la protervia e l'incultura nazista avevano imposto il silenzio con una secca e bruciante etichetta: *Entartete Musik*, Musica degenerata! □