



# SPUNTI PER LA PREPARAZIONE ALLA VISITA

## In treno per la Memoria 2017

### INDICE:

- TRASMETTERE LA MEMORIA DI AUSCHWITZ
- PREMESSA
- IL VIOLINO DELLA SHOAH
- IL TEMA: LA MUSICA
  
- ALCUNI ESEMPI:
  - INNO DEI DEPORTATI
  - FRIDA MISUL
  - ESTHER BÉJARANO

## TRASMETTERE LA MEMORIA DI AUSCHWITZ

La casa è un luogo intimo che conosciamo come nessun altro luogo sulla Terra. Sappiamo con esattezza cosa dobbiamo ancora sistemare, dove mettere i vestiti sporchi, dove sono conservati i ricordi e gli attestati dei nostri successi e dove restano nascoste agli occhi dei visitatori le prove dei fallimenti passati e le cose di cui ci vergogniamo.

(...)

Visitare Auschwitz sta diventando sempre più un'esperienza da non perdere. I decenni dalla fine della guerra trascorrono, e un numero sempre crescente di persone sente l'intimo bisogno di vedere questo Luogo. Auschwitz simboleggia ormai tutta la Shoah e l'intero sistema concentrazionario. È il simbolo per eccellenza di ogni totalitarismo. Un punto di riferimento essenziale nel mondo di oggi, sempre più globalizzato.

Cosa cerchiamo veramente fra i blocchi e le baracche, le torrette di guardia, il filo spinato, i crematori e le camere a gas? Cosa ci fa pensare che questo sia un luogo che dobbiamo conoscere? È solo per vedere un posto famoso in tutto il mondo? È solo per essere a conoscenza, ancora una volta, dei terribili crimini commessi contro così tante persone innocenti in Europa dai nazisti tedeschi? Dopotutto, sappiamo ciò che è successo ad Auschwitz e non ci sono sconosciuti i nomi di altri luoghi, come Treblinka, Mauthausen, Buchenwald, Dachau o Gross-Rosen. I fatti li conosciamo dai libri, dai manuali, dagli insegnanti. Tuttavia, crediamo che ad Auschwitz saremo in grado di capire qualcosa di più.

Allora andiamo ad Auschwitz. Vedendo i mucchi di capelli umani, le valigie e i vestiti, ci chiediamo come possa essere accaduto. Come si è arrivati a questo? Come è stato possibile? Come hanno potuto intere società accettare e credere a quella teoria razzista? Come hanno potuto fidarsi del nazionalsocialismo? Come hanno potuto persone comuni diventare funzionari della Gestapo o delle SS? Perché i governi di così tanti paesi sono stati d'accordo nel collaborare, inviando trasporti di ebrei, conoscendone fin troppo bene la destinazione? Perché i movimenti di resistenza di così tanti paesi occupati non hanno fatto quasi niente, perché non hanno nemmeno tentato di ostacolare quei trasporti? Perché praticamente nessuna autorità ha preso una posizione decisa sulla questione? Perché i bombardieri alleati (non solo quelli americani, ma anche quelli sovietici) non hanno distrutto le camere a gas? Come si è potuto lasciare che tutto ciò accadesse?

(...)

La risposta a domande di questa portata è spiacevole e lascia poco spazio a giustificazioni retoriche. In misura maggiore o minore, mostra l'indifferenza umana. I più preferirono non vedere o non sapere. Preferirono non fare domande difficili. I giusti furono davvero molto pochi. Il loro coraggio è testimoniato da coloro che sopravvissero, dai loro figli, dai loro nipoti.

Ma facciamo attenzione ad avere un atteggiamento inquisitorio nel giudicare persone e tempi sempre più distanti. Stando ad Auschwitz giudichiamo molto di più di una specifica generazione, giudichiamo l'umanità. Di conseguenza giudichiamo anche noi stessi. E anche oggi viviamo in un mondo in cui intere famiglie vengono assassinate, muoiono di fame e di sete, e sono sfruttate oltre ogni capacità di resistenza umana. Sappiamo dove e in quali circostanze questo accade. Osserviamo persone morire sullo schermo televisivo,

proiettate fino a noi attraverso le immagini satellitari dei loro villaggi e delle loro case, delle strade che portano a loro; a volte vediamo anche le fosse, preparate per i loro corpi, perché siano seppelliti in massa.

Oggi, in Europa, non dobbiamo avere paura di una vendetta nazista; nessuno busserà con violenza alla nostra porta. Ma possiamo volare là, in Darfur, in Somalia, ovunque. Sappiamo così tanto e possiamo fare così tanto. Abbiamo accesso a un network globale di informazione e comunicazione. Praticamente nulla ci minaccia. E nel frattempo non facciamo praticamente nulla. Chi di noi è salito su un comodo aereo per salvare almeno un bambino? È più facile pensare: non è così semplice ... cosa posso fare io in prima persona? La responsabilità è delle Nazioni Unite, del G8, dell'Unione Europea, delle missioni di pace, della Croce Rossa Internazionale, ma certo non mia!

Al contrario, è senza alcun dubbio una vostra responsabilità! E ve lo dimostrerò con un semplice ragionamento. Se durante la Shoah i Giusti tra le Nazioni [i non ebrei che salvarono degli ebrei] avessero pensato come voi e io stiamo facendo oggi, nessuno sarebbe sopravvissuto. Le vite delle vittime della Shoah sono dipese dalle azioni o dalle inazioni di singoli individui.

(...)

La casa è un luogo intimo. Non perché rifletta le nostre condizioni mentali, i nostri costumi e le nostre abitudini, ma perché include spazi nei quali siamo noi stessi e non dobbiamo dimostrare niente a nessuno. Se volete che il mondo diventi un po' più come casa vostra, dovete conoscere Auschwitz. Dovete guardare dentro i riflessi della Shoah.

Piotr M. A. Cywiński *Non c'è una fine*. Bollati Boringhieri

La lotta per salvarmi è disperata ... Ma non è questo l'importante. Perché sono in grado di portare a termine il mio resoconto e confidare nel fatto che veda la luce del giorno, al momento opportuno ... E la gente saprà cosa è successo ... E chiederà: «È questa la verità?». Rispondo già ora: «No, questa non è la verità, è solo una sua piccola parte, un minuscolo frammento ... Nemmeno la penna più potente potrebbe dipingere l'intera, autentica, essenziale **verità**.

Stefan Ernest, *The Warsaw Ghetto*, da lui scritto in clandestinità sul settore «ariano» di Varsavia

## PREMESSA

Da qualche anno, le attività proposte all'interno del viaggio comprendevano anche la "Veglia", momento di preparazione collettivo alla visita al campo che si teneva la sera dell'arrivo a Cracovia.

Quest'anno si è voluto sperimentare un'altra modalità di preparazione alla visita, puntando su due aspetti che sono sembrati importanti per creare un filo rosso che attraversa l'esperienza del viaggio.

Innanzitutto il progetto del viaggio mette al centro il concetto di cittadinanza attiva e quello di rete tra realtà diverse, invitando i partecipanti a diventare protagonisti della costruzione della consapevolezza della storia nel proprio presente e nel proprio territorio. Quest'anno si è voluto sollecitare ogni gruppo, classe o territorio, a farsi protagonista della preparazione alla visita, secondo i propri tempi e le proprie sensibilità, con l'obiettivo di rendere anche questo momento un'occasione di dialogo e scambio attivo tra i partecipanti all'interno di ogni gruppo.

In secondo luogo, il progetto del viaggio si caratterizza quest'anno per uno speciale "compagno di viaggio", il violino della Shoah. Questo violino ritorna con il nostro treno ad Auschwitz e durante il viaggio ci sarà l'occasione di sentirlo suonare, o meglio ri-suonare in Auschwitz. L'occasione appare così importante che è parso necessario trovare il modo di sollecitare l'attenzione dei partecipanti, mettendo l'accento sul tema della musica nel Lager e quale strumento di testimonianza dopo il Lager. Teniamo a ricordare che anche il gruppo musicale che ci accompagnerà quest'anno, La Malaleche, ha creato appositamente per il viaggio una canzone che è stata eseguita per la prima volta il 27 gennaio 2017 a Sesto.

Si è arrivati così a proporre questo dossier che può fornire alcuni spunti per creare un momento di preparazione alla visita nei diversi gruppi e secondo i tempi e i modi che ciascuno sentirà più consoni.

Il dossier è stato raccolto a cura dell'ISREC Bergamo.

## IL VIOLINO DELLA SHOAH

dalla presentazione del progetto del viaggio "In treno per la Memoria"

Quest'anno il viaggio sarà accompagnato dal "violino della Shoah" che ritorna ad Auschwitz e ai campi rifarà sentire la sua voce.

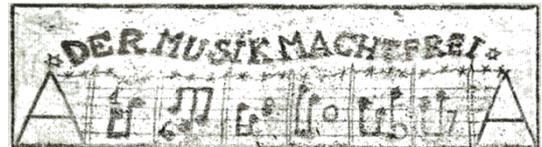
Il violino fa parte della collezione di strumenti storici di Carlo Alberto Carutti "Le stanze per la musica" del Museo civico di Cremona (<http://musei.comune.cremona.it>).

Era di Eva Maria, giovane donna ebrea torinese che scappò con il fratello Enzo per trovare rifugio in Svizzera. I soldati tedeschi li catturarono a Tradate il 12 novembre 1943 e li portarono a Milano per internarli a San Vittore. Il 6 dicembre li caricarono sul convoglio n. 05, affollato di famiglie, anziani, bambini ebrei, con destinazione Auschwitz.

Eva Maria aveva con sé il suo violino e lo teneva stretto, nel suo vecchio astuccio nero. Il fratello Enzo era con lei. Il viaggio fu lungo, faticoso, senza nemmeno una sosta, un misero posto per sedersi.

All'arrivo i soldati delle SS li separarono: bambini e anziani da una parte, uomini in grado di lavorare dall'altra, donne da un'altra ancora. Eva Maria e il suo violino furono sistemati nel campo femminile, settore B1a; Enzo poco lontano, nel "männerlager", settore B2d. Tutti conobbero Eva Maria, soprannominata Cicci, per la sua abilità nel suonare il violino. Venne la primavera, venne l'estate e anche per lei arrivò l'ingresso in quel tunnel senza ritorno.

La storia di Eva Maria finisce qui. Ma non quella del suo violino, che affidò al fratello Enzo dopo aver incollato sul fondo dello strumento un cartiglio che riproduceva sia un inno alla musica attraverso un "DER MUSIK MACHT FREI", sia una piccola partitura con le note di una melodia dolcissima, certo nota ai due fratelli. Nascosto tra i righi della partitura un numero, quello della matricola di Enzo, al quale questo messaggio d'amore della sorella era dedicato. La sorella aveva visto giusto: il dono rafforzò la voglia di vivere di Enzo. Il fratello fu liberato dall'Armata Rossa



Nel gennaio 1945 e tornò in Italia. Aveva con sé il violino, che custodì per altri dodici anni fino al 1957, quando morì.



## IL TEMA: LA MUSICA

Il testo e la carta qui presentati sono estratti da *Auschwitz. Quaderni di viaggio*, Il filo di Arianna, Bergamo 2017. Guida al campo costruita dall'Isrec a partire da i materiali prodotti dall'esperienza dei ragazzi del Liceo Artistico di Bergamo che hanno partecipato all'edizione del treno 2016.

La musica è elemento importante tanto dell'universo concentrazionario che della sua memoria. Affrontare l'esperienza del campo da questa prospettiva solleva questioni che investono livelli di lettura diversi.

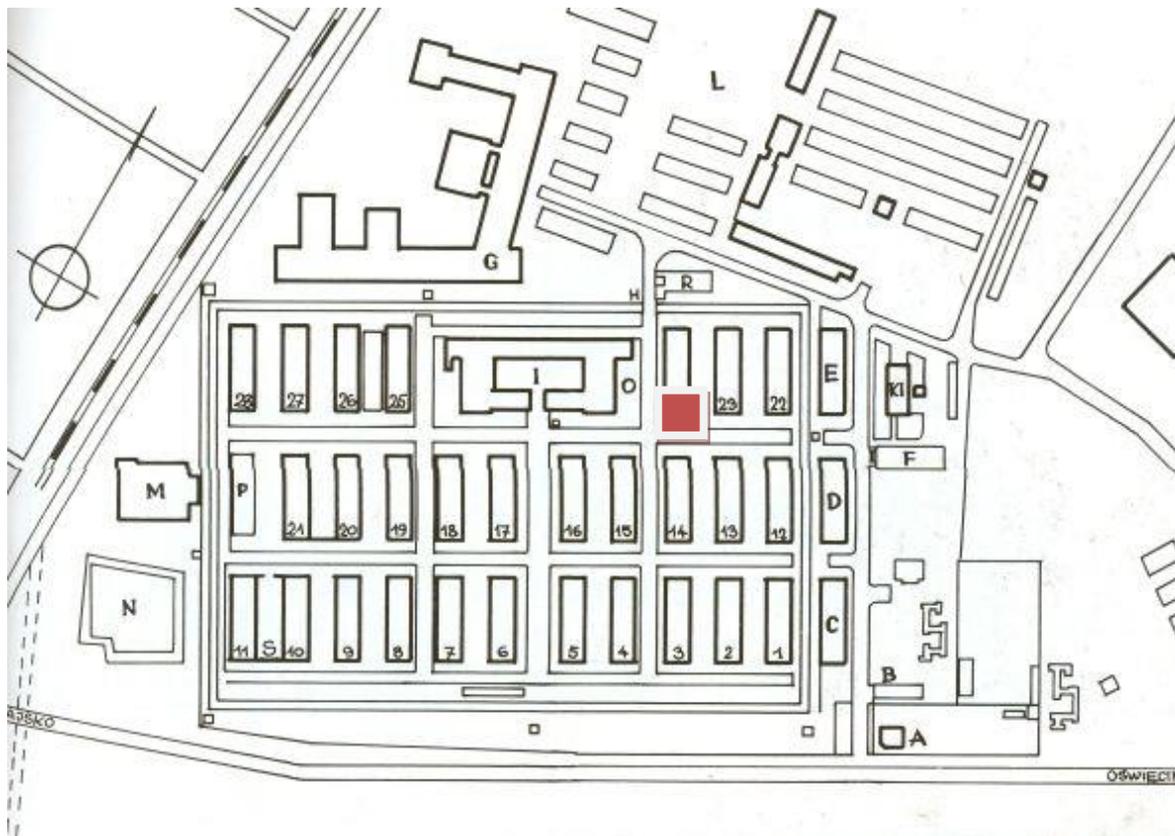
Le orchestre (*Kappellen*) si costituiscono nei campi per volontà della direzione SS; Auschwitz si dota di orchestre in ognuno dei tre campi principali, a Birkenau dopo quella maschile se ne organizza una femminile, l'unica nell'universo concentrazionario.

Con Simon Lask, uno dei direttori dell'orchestra maschile, verrebbe da dire che i tedeschi sono "melomani di nascita e niente che riguardi la musica è loro estraneo. Auschwitz non è che un esempio fra altri". E se questa osservazione rimanda alla riflessione su Auschwitz come "scandalo" dentro la tradizione e la cultura europee, non va dimenticato che la musica aveva anche un ruolo nell'organizzazione del ritmo del campo. Ad Auschwitz è servita a dare il passo alle squadre che si avviavano al lavoro al mattino e rientravano la sera, ad accogliere le visite ufficiali di dignitari nazisti, ad accompagnare la discesa dai treni.

L'esperienza dell'orchestra apre in questo modo alla difficile questione della gerarchia che si crea anche tra detenuti: entrare nell'orchestra è una delle possibili vie per la salvezza, poiché la condizione di vita dei musicisti è meno spietata. Così ricorda Esther Béjarano che, selezionata per l'orchestra, passa a dormire nella *Funktionsbaracke*: "In questa baracca, fornita di letti veri, abitavano tutte le *Funktionäre*, prigioniere alle quali era stata attribuita una funzione: portaordini, interprete, scrivente [...]. Ognuna di noi aveva il proprio letto con un cuscino e una coperta, addirittura con lenzuola". Cadremmo tuttavia in errore pensando che le condizioni delle orchestre assomigliassero anche minimamente a quelle di un'orchestra del mondo libero. "Non guardate le dita della violoncellista, né i suoi occhi quando suona, non riuscireste a sopportarli. Non guardate i gesti di quella che dirige. È la parodia di quella che era nel famoso caffè di Vienna dove dirigeva un'orchestra femminile, un tempo, e si vede che pensa a ciò che era stata" (Charlotte Delbo).

L'orchestra non ha spartiti, sono i musicisti a doverli ricomporre a memoria, a creare, come ricorda Lask, pots-pourris su arie conosciute o temi della tradizione popolare. L'orchestra suona all'aperto e con gli strumenti recuperati nei magazzini in cui l'accumulo delle cose sottratte a chi arrivava era la testimonianza dell'assassinio di massa che si stava compiendo. La musica attraversa l'esperienza del campo come legame con il passato in cui si iscrive la violenza presente. Per questo le marce e le canzoni "giacciono nelle nostre menti e saranno l'ultima cosa del Lager che dimenticheremo: sono la voce del Lager, l'espressione sensibile della follia geometrica, della risoluzione altrui di annullarci prima come uomini per ucciderci poi lentamente" (Primo Levi). Ma per lo stesso motivo la musica e le canzoni sussurrate clandestinamente diventano strumento di resistenza, legame di solidarietà che rompe il ritmo del Lager. "Radunai le mie poche forze... guardai tutte le mie amiche e chiesi loro cosa desideravano che cantassi, e mi pregarono di cantare la canzone Mamma. [...] Mi feci coraggio e la cantai. Appena ebbi finito, tutte [...] erano commosse" (Frida Misul). Importante anche rilevare come, sull'aria di canzoni conosciute, fosse abitudine innestare testi inediti che raccontavano la realtà vissuta. Così faceva Frida Misul per le sue compagne e così continua a fare oggi Esther Béjarano perché la memoria di quello che è stato si faccia vigilanza sul presente. Infine, non si dimentichino la musica e i musicisti che attraversarono i campi destinati alle famiglie di Theresienstadt e alle famiglie zingare e che ad Auschwitz furono assassinati.

Con il segno  sono indicati alcuni dei luoghi ad Auschwitz e a Birkenau in cui erano alloggiati o stazionavano i membri delle orchestre attive nel complesso Auschwitz-Birkenau.





Sopra: l'orchestra di Auschwitz I suona vicino all'ingresso del campo. Sotto: fotografia della baracca immortalata nella fotografia d'epoca per come si presenta oggi. La baracca si trova appena dopo il cancello del Lager sulla destra.



## L'INNO DEI DEPORTATI

Il testo della canzone che è diventata l'inno dei deportati è qui presentato nella versione italiana tratta da Leoncarlo Santelli, *Dal profondo dell'Inferno*, Marsilio, Venezia 2001

Il testo era nato, appena dopo l'apertura dei campi, nell'agosto del 1933, dalla collaborazione di un sindacalista (Johann Esser), di un cabarettista (Wolfgang Langhoff) e di un musicista (Rudi Goguel), in uno dei primissimi campi, Börgermoor. Passando per l'Inghilterra, il canto, rimusicato da Hans Eisler, si diffonde tra i combattenti della guerra di Spagna attraverso Ernest Busch e da lì rientra nell'universo concentrazionario. Le versioni di questa canzone sono moltissime.

### 1b. IL CANTO DEI DEPORTATI

Fosco è il cielo sul lividore  
di paludi senza fin  
Tutto intorno è già morto o muore  
per dar vita agli aguzzin

Sul suolo desolato  
con ritmo disperato  
zappiam

Una rete spinosa serra  
il deserto in cui moriam  
Non un fiore su questa terra  
non un trillo in cielo udiam

Sul suolo...

Suon di passi di spari e schianti

sentinelle notte è di  
Colpi grida lamenti pianti  
e la forca a chi fuggì

Sul suolo...

Pure un giorno la sospirata  
primavera tornerà  
Libertà libertà dorata  
nessun più ci toglierà

Dai campi del dolore  
risorgerà l'amore  
doman!

## FRIDA MISUL

Il testo qui riportato è tratto da “Come il profumo dei Lillà” progetto della Fondazione Ex-campo Fossoli, testi di Elisabetta Ruffini. La fotografie e la pagina inedita del diario sono state gentilmente concesse da Roberto Rugiadi, figlio di Frida.

Avevo vissuto fino all’età di vent’anni credendo fermamente nella bontà del mio prossimo, beandomi estasiata allo spettacolo della meravigliosa natura, nutrendo nell’anima un ideale gentile: un dolce sogno d’arte. La vita, la crudezza della sua realtà, volle irridere alla mia serenità d’allora [...] Tutto ho provato: spiritualmente e materialmente.

da Frida Misul, *Tra gli artigli del mostro nazista*, 1946

Frida Misul nasce a Livorno il 3 novembre 1919, la prima delle tre figlie di Gino e Zaira Samaia. Cresce in una famiglia ebrea praticante, frequenta le scuole ebraiche in un contesto cittadino in cui, a partire dagli editti livornini del Granducato di Toscana, l’integrazione è una realtà dalla lunga storia.

Insieme alle sorelle e ai genitori, Frida lavora nella friggitoria di famiglia e, grazie al sostegno dei suoi, può consacrare parte del suo tempo alla sua passione, la musica, studiando per diventare soprano. La famiglia è molto unita e la morte della madre, il 13 settembre 1943, crea un vuoto incalcolabile: “da quel giorno tutto era morto per noi” (dal *Diario*). Frida, che aveva continuato a cantare sopportando l’umiliazione di dover cambiare nome per sfuggire alle limitazioni delle leggi razziste promulgate dall’Italia fascista contro gli ebrei, dopo la morte della madre sembra rinunciare all’amata musica perché, da figlia maggiore, sente la responsabilità di dedicarsi completamente alla famiglia. E’ tramite una conoscente che Frida ritorna alla musica entrando in contatto con l’insegnante che, pur dopo averla apprezzata e aiutata ad esibirsi, la tradirà.

Il 1° aprile 1944 Frida è arrestata ad Ardenza dalla polizia italiana: interrogata con violenza per avere notizie del nascondiglio di un cugino partigiano e della famiglia, è trattenuta in carcere e quindi trasferita a Fossoli. Frida non romperà mai il silenzio che provoca l’ira degli aguzzini, ma protegge i suoi.

Il 16 maggio 1944 fa parte del convoglio in partenza da Fossoli con destinazione Auschwitz ed è registrata a Birkenau il 23 maggio con la matricola A-5383. Stremata dal ritmo del campo, una mattina si lascia andare nel fango e alla sera decide di presentarsi all’infermeria. La decisione provoca la costernazione delle “inseparabili amiche, le più care e affezionate” che tuttavia non riescono a farla desistere: “Tanto ormai la mia vita era un inferno e la morte ancora una volta mi apparve come una liberazione. Che essa mi cogliesse nella camera a gas, anziché nel fango vivendo in quel suolo ostile era per me epilogo del tutto indifferente”.

All’infermeria la sorte di Frida si lega a quella di un’altra italiana, Giuditta di Veroli, di Roma: insieme le due donne sono ricoverate per polmonite e nefrite, insieme sentono su di loro gli occhi del medico SS durante le selezioni, insieme decidono di ritornare al lavoro, insieme sono salvate dalla voce di Frida. Proprio mentre le due donne stanno varcando la soglia dell’infermeria, una dottoressa chiede a Frida di cantare: raccogliendo tutte le forze e guardando le compagne, Frida si mette a cantare *Mamma*: “per me fu una fitta al cuore perché mi ricordava la mia povera mamma, però cantandola, la cantavo anche alla mia mamma che ero certa in quel momento di lassù dal cielo l’avrebbe ascoltata”.

Se per noi che viviamo nelle case di donne e uomini liberi è impossibile cercare anche solo di evocare i sentimenti provati da Frida e dalle sue compagne a quel canto, è invece storia che il medico SS sopraggiunto ingiunge a Frida di cantare ancora: lei canta la *Serenata* di Schubert e lui prende il suo numero di matricola, parla con la *Kapo* e la fa uscire con la compagna Giuditta. Dal giorno seguente Frida e Giuditta sono assegnate al block sito accanto al crematorio, con il compito di raccogliere, selezionare e rammendare i vestiti che, lasciati da chi entrava nelle camere a gas, dovevano poi essere spediti in Germania. Un lavoro lontano dal freddo, dalla fatica, dalle percosse perché Frida la domenica possa cantare per le SS e le *Kapo*. Un lavoro al cuore dell'offesa, "moralmente più pesante e più penoso", che Frida sente bruciante su di sé "perché da quei poveri abiti di quegli innocenti veniva il grido dell'odio e della vendetta". La musica, la sua voce hanno salvato Frida, rendendola testimone cruciale dell'offesa perpetrata nel campo. Il 16 novembre 1944 Frida è trasferita a Villistat: anche qui un giorno, all'estremo della forze e ormai decisa a lasciarsi andare alla morte, è salvata dalla sua voce che rende la *Kapo* meno ostile nei suoi confronti.

Ma durante tutto il periodo della deportazione Frida canta anche per le compagne: la musica rende più forte il gruppo perché crea dei momenti di condivisione dei sentimenti che lo attraversano. Per le compagne Frida scrive canzoni originali che, su arie conosciute, affrontano i temi legati alla vita del campo: un modo per rompere la solitudine di ciascuna e trovarsi l'una accanto all'altra senza dimenticare mai la condizione umana a cui appartengono nonostante la violenza che le circonda.

Frida rivede la libertà a Theresienstadt dove era stata trasferita insieme alle compagne nell'aprile 1944. Qui, dopo essere stata presa in consegna dalla Croce Rossa Francese (3 maggio), vede i carri armati sovietici entrare nel campo il 9 maggio: "la fratellanza universale [...] non era un'affermazione puramente teorica ma una realtà luminosa come un raggio di sole"

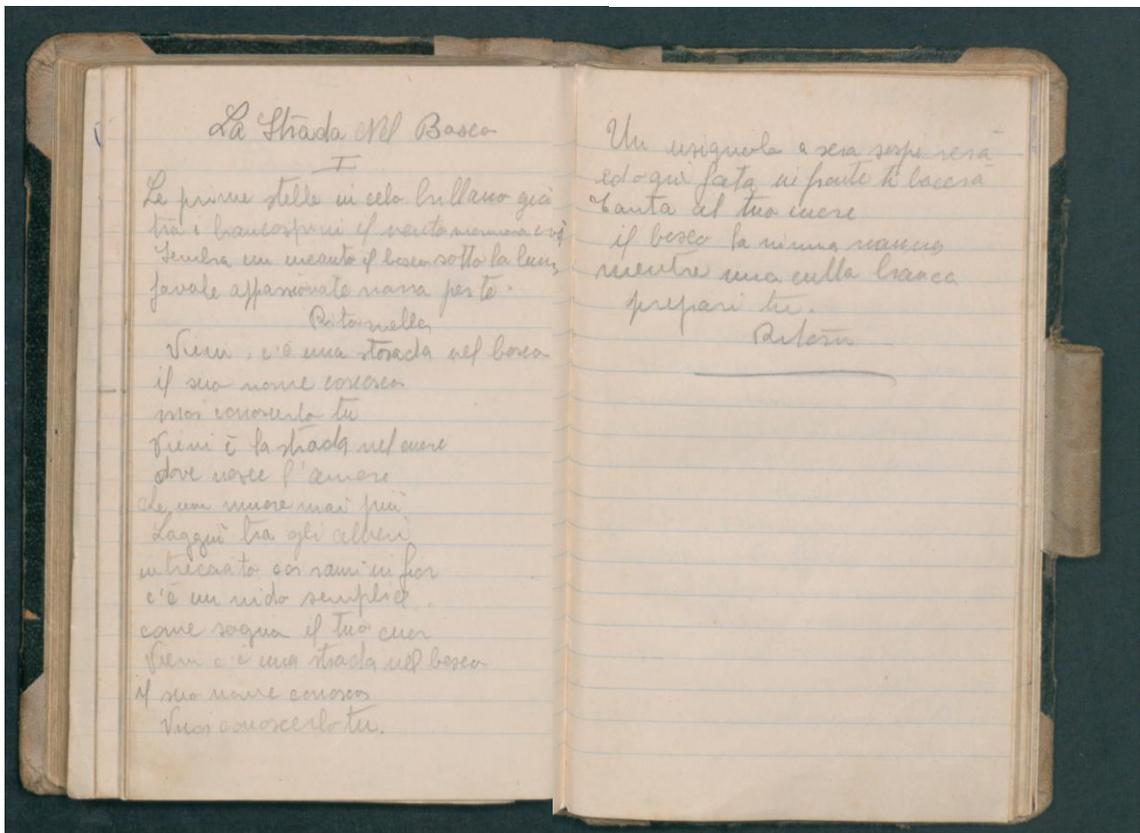
Il 6 giugno inizia per Frida il lungo viaggio verso l'Italia, che si concluderà il 24 luglio con l'arrivo a Bolzano e quindi con il ricongiungimento con la famiglia a Livorno.

Frida sentirà di essere stata tradita non dall'Italia, ma dall'Italia fascista e deciderà di ricostruire la sua vita nel paese che rinasce dopo la guerra: si innamorerà, sarà moglie e madre, commessa prima in un negozio di elettrodomestici e poi nella farmacia comunale, cittadina conosciuta e amata nella sua Livorno. La sua voce di testimone si leverà immediatamente e con *Fra gli artigiani del mostro nazista. La più romanzesca realtà, il più realistico dei romanzi*, pubblicato nel 1946, sarà una delle sette donne che per prime hanno trovato la forza e il coraggio di raccontare Auschwitz all'Italia. Nel dopoguerra quel dolce sogno d'arte si perde nelle difficoltà di riprendere a vivere.

Frida Misul, in abito da concerto. Fotografia di famiglia, concessa da Roberto Rugiadi



Frida Misul, pagine inedite del suo diario. Concesse solo per consultazione da Roberto Rugiadi.



## ESTHER BEJARANO

*Ho cercato a lungo, seduto di fronte a queste pagine che state per leggere, un'immagine capace di racchiudere e restituire la storia di Esther Béjarano. Alla fine ho rinunciato, perché tutte – a partire dalla “ragazza con la fisarmonica”, che pure ne individua un tratto fortemente caratterizzante e sintetizza con efficacia il rapporto tra passato e presente – non mi sembrano in grado di raccontare un'esistenza non facilmente inquadrabile, che non possiamo chiudere in una definizione, in una gabbia dalla quale, peraltro, Esther sembra essere sempre fuggita. Il ritratto che emerge dalle sue memorie e dall'intervista che le accompagna è quello di una donna libera, spesso dolorosamente libera, alla ricerca di una patria e di una vita capaci di unire le sue grandi passioni artistiche, politiche e umane. Una donna del Novecento, nel suo protagonismo femminile – praticato più che rivendicato -, nel lavoro, nella famiglia, nella partecipazione sociale e politica, nell'affermazione dei diritti individuali e collettivi. Forse è proprio qui che riusciamo a scorgere un elemento unificante, un basso continuo del suo agire, delle scelte e delle torsioni della sua vita, ossia la volontà di chiarezza e di concretezza, la scelta di praticare ogni giorno, per così dire, una “resistenza civile”, là dove ce n'è bisogno, indipendentemente dalla latitudine e dalle ragioni di opportunità o di prudenza.*

Bruno Maida, tratto dalla prefazione di  
Esther Béjarano, *La ragazza con la fisarmonica*, Torino 2013, SEB27.



Nata nel 1924 in Germania, in una famiglia di musicisti di origine ebraica, viene deportata ad Auschwitz nell'aprile 1943. Qui grazie alla sua conoscenza musicale viene accettata nell'orchestra femminile del Lager dove suona la fisarmonica. Nel 1944, poiché ha una nonna non ebrea, Esther viene trasferita al campo di Ravensbrück. Qui viene impiegata nella manovalanza coatta alla Siemens. Dopo la Liberazione emigra in Palestina dove, con molti sacrifici e difficoltà, lavora come cantante e insegnante di musica. Nel 1960 il marito Nissim decide di non voler più combattere in guerre che ritiene d'aggressione ma, con il servizio di leva obbligatorio, l'unica possibilità per tenere fede a questa decisione è emigrare. Poiché Esther ha mantenuto la cittadinanza tedesca l'unica meta che sembra possibile è la Germania: Esther e Nissim si trasferiscono ad Amburgo con i figli Edna e Joram. Ad Amburgo, dopo un periodo di silenzio e di scarsi contatti al di fuori dell'ambiente familiare, Esther nel 1978 inizia un percorso di testimonianza e attività antifascista ed è attiva nell'Auschwitz Komitee Deutschland. La musica è un elemento che caratterizza tutta la sua vita, la prigionia ma anche la liberazione: Esther ricorda di aver suonato la fisarmonica mentre le sue compagne danzavano per festeggiare la libertà, ed è con la musica che decide di testimoniare e comunicare con le nuove generazioni. Tuttora attiva come cantante, il suo repertorio spazia da Brecht a Theodorakis, dai testi contemporanei di denuncia sociale ai canti yiddish tradizionali e della Resistenza, attraverso una

ricerca attenta che seleziona melodie e testi per portare ai giovani un messaggio di libertà. In questo percorso particolarmente interessante è la collaborazione con i figli Edna e Joram e l'incontro con i Microphone Mafia.

Nel 2009 i *Microphone Mafia* (gruppo composto da Kutlu Yurtseven, figlio di immigrati turchi) e Rosario Pennino (immigrato italiano) telefonano a Esther per farle una proposta: cantare insieme contro il neonazismo usando il linguaggio con cui si rivolgono ai giovani: il rap. Esther, che da anni condivideva il suo lavoro e la sua passione con i figli, decide di accettare la sfida. Insieme incidono due cd "La vita continua" e "Per la vita".

*La musica è sempre stata un elemento essenziale della mia vita, perché vengo da una famiglia che era molto legata alla musica. Era la nostra vita, non avrei potuto concepire una vita senza. C'è chi ha detto che dopo Auschwitz non sia più possibile comporre musica, dipingere quadri, scrivere poesie. Ma questo proprio non è vero. Al contrario bisogna far musica, io sono felice di poterla fare ancora oggi; questa musica ci aiuta a ricordare e riflettere. **La vita continua** e occorre fare qualcosa perché certi crimini non si debbano ripetere. Questa è la mia filosofia, solo così posso continuare a vivere e superare quello che ho vissuto nel passato. Mentre ero ad Auschwitz mi dicevo sempre, io mi devo vendicare contro questi porci, non è giusto che possano continuare a vivere. Ovviamente non mi sono vendicata [...]. In un certo senso mi sono vendicata altrimenti.*

Esther Béjarano, *La ragazza con la fisarmonica*, SEB27, Torino 2013.

**Die Ballade von der verhassten Liebe [Per la Vita, 2009] e traduzione: La ballata dell'amore odiato**

Riscrittura di *Die Ballade von der "Judenhure" Marie Sanders* di Bertolt Brecht

*Strophe 1 – Kutlu Yurtseven*

Hass wird zu Recht per Gesetz sie sind seelenlos  
Angst wird verbreitet ruchlos, Taten schonungslos  
Gesichter kalt verzerrt ihre Herzen sind leer  
Liebe wird bestraft suhlen sich im Blutmeer  
Sind dem Teufel verschrieben im Namen der Ehre  
Was sie Stolz nennen verbreitet Verwüstung und  
Leere

Sie hassen uns wofür wir leben und stehen  
Verweigern uns die Welt mit unseren Augen zu  
sehen

Sie lügen und blenden und sperren uns ein  
Sie können uns nicht fangen unsere Liebe ist frei  
Unsere Herzen vereint für sie ein Makel  
Jagen uns durch Straßen, um uns zu makeln

*Refrain – Esther Bejarano*

Das Fleisch schlägt auf in den Vorstädten  
Die Trommeln schlagen mit Macht  
Gott im Himmel, wenn sie etwas vorhätten  
Wär' es heute, heut Nacht

*Strophe 2 – Rossi Pennino*

Ich hasse euer Gesetz, ich hasse euer Geschwätz  
Hier werden Menschen gehetzt und werden  
schwer verletzt

Getrieben wie Vieh zusammen gepfercht  
Um zu zeigen dass Ordnung in diesem Lande  
herrscht

Wer herrscht gewinnt, wer nicht hört verliert  
Wer zerstört und nimmt, der profitiert  
Wer Nächstenliebe sucht, weit gefehlt  
Wer Liebe mischt, da gibt es einen Schießbefehl  
Oh Kinder lauft mit zweierlei Blut im Leib  
Versteckt Euch wo Ihr seid, ob Mann ob Weib  
Denn brauner Schnee fällt und bedeckt das Land  
Tiefe Narben werden in die Herzen gebrannt

*Refrain – Esther Bejarano*

*Strophe 3 – Rossi Pennino und Kutlu Yurtseven*

Lass dich nicht mit dem Falschen ein  
Denn es könnte ein Fremder sein  
Mit blasser Haut und schwarzem Haar  
Weiß nicht wohin und wo seine Heimat war

*Übersetzung des türkischen Textes*

Wer sich mit dem Hass schlafen legt, steht mit  
dem Tod auf  
Menschlichkeit im Sterbebett, zu viele Seelen  
leiden  
Für sogenanntes Recht werden Leben genommen  
Was sie Recht nennen verdunkelt diese Welt

*Refrain – Esther Bejarano*

*Strofa 1*

L'odio diventa legge, sono senz'anima  
Senza vergogna danno sfogo alla paura e a delitti senza  
decenza

I loro visi sono freddi e ingrugniti e i loro cuori sono  
spaventosi

L'amore è punito, sguazzano in un mare di sangue

In nome dell'onore sono destinati al diavolo

Quello che chiamano orgoglio crea devastazione e vuoto

Ci odiano per come viviamo e sono lì  
per impedirci di vedere il mondo con i nostri occhi.

Mentono, abbagliano e incarcerano  
ma non possono veramente prenderci  
perché il nostro amore è libero.

I nostri cuori uniti per loro sono un'onta  
che mostrano facendoci correre nelle strade.

Rit.

Nei nostri quartieri rincara la carne,  
i tamburi battono forte,  
dio mio, se hanno in mente qualcosa,  
sarà stanotte.

*Strofa 2*

Odio la vostra legge, odio le vostre chiacchiere

Qui ci sono perseguitati che vengono offesi  
pesantemente

E vengono intruppati come bestie per far vedere che in  
questo

Paese regna l'ordine.

Vince chi ha il potere, chi distrugge e prende per fare  
profitto,

chi non ascolta, perde

chi cerca l'amore del prossimo

ha sbagliato tutto.

Per chi ama mescolandosi c'è l'ordine di fucilazione

O bambini che avete sangue misto nelle vene, correte

Maschi o femmine ovunque siate nascondetevi

Che cade una scura neve a coprire il paese

E ferite profonde vengono incise nei nostri cuori.

Rit.

*Strofa 3*

Non avvicinarti all'uomo sbagliato potrebbe essere

Uno sconosciuto (un diverso) con pelle chiara e capelli  
neri

Che non sa dove andare né quale sia la sua patria.

*Traduzione dal turco*

Chi si addormenta odiando, si alza con la morte,

l'umanità è sdraiata su un letto di morte,

troppe anime soffrono e troppe vite vengono prese,

e loro chiamano giustizia ciò che oscura questo mondo.

Rit.

Canzone originale da cui è tratta la canzone di Esther Béjarano e dei Microphone Mafia

**Ballata di Marie Sanders, puttana da ebrei [1935]**

Testo di Bertolt Brecht

Musica di Hanns Eisler

Traduzione di Franco Fortini

A Norimberga hanno fatto una legge.  
Ne ha pianto più d'una, che a letto  
s'era sbagliata d'uomo.  
“Nei nostri quartieri rincara la carne,  
i tamburi battono forte,  
dio mio, se hanno in mente qualcosa,  
sarà stanotte”.

Marie Sanders, quel tuo amico  
ha capelli troppo neri.  
Meglio se non sei più, oggi, con lui  
come sei stata ieri.  
“Nei nostri quartieri rincara la carne,  
i tamburi battono forte,  
dio mio, se hanno in mente qualcosa,  
sarà stanotte”.

Mamma dammi la chiave,  
non è poi così serio,  
la luna è come sempre.  
“Nei nostri quartieri rincara la carne,  
i tamburi battono forte,  
dio mio, se hanno in mente qualcosa,  
sarà stanotte”.

Un mattino, verso le nove,  
la portarono per la città,  
in camicia, un cartello appeso al collo,  
i capelli rapati. La strada  
vociava. Lei,  
dura, guardava.  
“Nei nostri quartieri rincara la carne,  
Lo Streicher<sup>1</sup> questa notte parlerà .  
Dio del cielo, se avessero orecchie  
saprebbero cosa verrà”.

---

<sup>1</sup> Julius Streicher [1885-1946]. Attivo nel partito nazionalsocialista già dal 1923, attraverso la rivista “Das Stürmer” (L'attaccante), fu uno dei più accesi e violenti sostenitori dell'antisemitismo. Processato a Norimberga per istigazione all'odio razziale venne condannato a morte e impiccato nel 1946.