

ELLI STERN

*Il suono
rosso*



INDICE

1.	Un soldino nel cappello	1
2.	La vera ricetta della torta di prugne	6
3.	La tentazione	36
4.	La bella addormentata	44
5.	Alla ricerca del suono rosso	48
6.	Opera, mon amour	64
7.	Il metodo socratico	97
8.	Il risveglio	108
9.	A Solo	119
10.	Il racconto di Pessach	122
11.	Il sentiero dei giusti	191
12.	Sforzi vani	200
13.	Il diamante	208
14.	Il compromesso	216
15.	Un violoncello in omaggio	225
	<i>Nota dell'Autrice</i>	251

1.

UN SOLDINO NEL CAPPELLO

Daniel smise di suonare.

Andò in cucina, si preparò una tazza di tè e tornò con sgomento davanti al suo violoncello. Dopo ore e ore di studio ininterrotto, il silenzio che regnava nella stanza lo riempiva di quietudine. Al posto della musica sentiva espandersi il dubbio insidioso che da giorni lo tormentava: il suo dono si era dileguato oppure il suo orecchio si era fatto più sensibile e ora coglieva un vuoto là dove tutto, prima, sembrava scorrere con naturalezza?

Una cosa comunque era sicura, non riusciva più a suonare. Non appena ci provava cominciava a chiedersi dove si stessero dirigendo i suoni, e rendendosi conto che sarebbe stato proprio *lui* a doverli guidare da qualche parte si sentiva pervaso da un'angoscia paralizzante che gli toglieva il fiato.

Questa situazione durava ormai da più di tre settimane.

All'inizio non si era allarmato troppo, pensava fosse una delle tante difficoltà che capitano durante lo studio e che sapeva come affrontare: studiare per lui era sempre stato sinonimo di suonare. Quando un brano gli presentava degli ostacoli non si fermava ad analizzare il problema, ma continuava indefessamente ad eseguirlo finché il corpo cedeva alla forza di volontà e trovava il respiro e i movimenti necessari a ottenere il suono giusto.

3.

LA TENTAZIONE

L'anticamera di un agente musicale è un luogo piuttosto pittoresco: vi si possono incontrare solisti celebri, aspiranti solisti celebri, direttori di istituzioni musicali, sovrintendenti o inviati di sovrintendenti che per svariati motivi non vogliono farsi vedere in quell'ufficio, addetti stampa di case discografiche, cantanti isterici, madri isteriche di cantanti isterici, compositori, giornalisti, individui misteriosi la cui presenza è inspiegabile e che interrogati su come si guadagnino il pane rispondono enigmaticamente: "Lavoro nell'ambiente musicale" e, verso le dieci di mattina di quel nuvoloso venerdì ottobrino, vi si poteva incontrare anche Daniel Wien, che nell'attesa di essere ricevuto si massacrava un ricciolo a furia di tirarlo nervosamente.

Dopo una decina di minuti poté infine passare nello sfarzoso studio del dottor Landi, un distinto signore sulla cinquantina con una marcata tendenza ad esprimersi per frasi fatte, la cui espressione ferma e sussiegosa era in quel momento temperata dall'ostentata affabilità che riservava ai suoi protetti: "Daniel, qual buon vento! Finalmente ci rivediamo, come stai, sei guarito? Ti vedo ancora un po' pallido. Accomodati, ti prego. Questa influenza sta mietendo vittime ovunque, non sai quanti concerti ho dovuto annullare!".

"Sì, è stata proprio brutta, ma ora sto meglio".

"Mi fa piacere, anche perché ho tante cose da dirti, grandi novità: abbiamo finalmente definito il contratto per il disco e le

4.

LA BELLA ADDORMENTATA

Il lunedì seguente, verso le undici del mattino, Daniel uscì di casa sotto un cielo minaccioso carico di nuvoloni gialli e si diresse verso la stanza della musica per la sua prima lezione. Fece quei pochi passi immerso nei suoi pensieri, incurante dell'atmosfera elettrica che annunciava l'arrivo di un violento temporale, cercando di mettersi nella miglior disposizione d'animo per il suo nuovo ruolo di studente. Era in anticipo, ma il Maestro lo stava già aspettando.

“Buongiorno Daniel. Iniziamo sotto buoni auspici: l'energia che si scatena durante un temporale è proprio quella che dobbiamo avere quando eseguiamo un brano musicale. Ti propongo quindi di dedicare la nostra prima lezione a sviluppare questo concetto”.

“Come crede meglio lei, Maestro” rispose Daniel che però avrebbe preferito cominciare subito a fare sul serio.

“Ahi, ahi: ubbidiente, ma poco convinto. Siediti e cerca di aprire le orecchie, ragazzo mio. Oggi mi sento in animo di affrontare questioni elevate... parliamo di metafisica, che ne dici? Mi hai detto che non riesci più a suonare: cosa vuol dire suonare, Daniel?”.

“Suonare?”.

“Sì, suonare. Dici che non ci riesci più. Cos’è esattamente che non riesci più a fare? Non riesci a tenere in mano l’arco, a sfregare i crini contro le corde, a far vibrare le dita, a leggere le note? C’è qualche problema *fisico* che ti tormenta? Io lo devo

7.

IL METODO SOCRATICO

“Allora che ne dici di Hoffmann, Daniel, non è affascinante l'analogia che costruisce tra tonalità e colori?” domandò Aron il mattino dopo, quando lui e Daniel si ritrovarono nella stanza della musica per la lezione.

“Non sono sicuro di aver capito bene il senso del racconto”.

“Beh, non mi stupisce, non è una lettura intuitiva. Ci arriveremo, stai tranquillo. Ma perché scuoti la testa”, continuò cogliendo il gesto sfiduciato di Daniel “c’è qualche cosa che ti preoccupa?!”.

“C’è che... ieri ho provato a suonare in rosso, come aveva fatto lei, ma non ci riesco”.

“Ascoltami Daniel, questo non è un momento facile per te e ogni difficoltà ti sembra molto più grande di quello che è in realtà. La questione del suono rosso non è che un piccolo sintomo del problema generale che devi affrontare. Non so se tu sia in grado di capire quello che sto per dirti, ma cerca di aprire le orecchie il più possibile. Tu non hai bisogno di una tradizionale lezione di violoncello. Non ho niente da insegnarti su come ottenere un bel vibrato o un trillo impeccabile, anzi, la tua mano è più ferma e sicura della mia e se volessimo fare una gara vinceresti sicuramente tu. Non hai nemmeno più nulla da imparare su come si esegue un brano barocco o classico o contemporaneo. Lo sai, l’hai imparato a scuola e hai fatto per bene tutti i tuoi compiti. Il suono rosso non è qual-

9.

A SOLO

Le lezioni continuavano. Essendogli chiaro che non c'era una via d'uscita, Daniel si era messo d'impegno alla composizione che il Maestro gli aveva assegnato. Fu una fatica immane, rimase per ore davanti al pentagramma prima intonso e poi sempre intonso, ma quasi strappato a furia di cancellature. In preda allo sconforto chiese al Maestro perché gli imponesse quella corvée, dato che ovviamente non avrebbe mai scritto niente che valesse la pena di essere eseguito. Il Maestro tirò fuori qualche foglio ingiallito: "Ecco qua, queste sono alcune delle composizioni che ho scritto in gioventù. Non ne vado particolarmente orgoglioso, sebbene posso assicurarti che queste pagine mi siano costate uno sforzo epico, ma nel corso dei miei studi sono giunto alla conclusione che provare a confrontarsi con i grandi compositori sul loro stesso terreno fosse utissimo per comprendere la musica. Sono quasi tutti brevi brani per violoncello e non penso di averli mai più guardati negli ultimi cinquant'anni... bada però che ci ho durato una tale fatica che me ne accorgerei immediatamente se tu cercassi di far passare per tua una di queste gemme musicali".

Daniel rise e si mise al lavoro. E nell'affannarsi sulla sua breve composizione per violoncello e pianoforte fu non solo invaso da un'ammirazione più consapevole per il genio dei compositori "veri", al cui sforzo creativo aveva finora pensato in termini piuttosto vaghi e astratti, ma divenne anche consci di tutta una serie di problematiche che si dovevano affrontare nel

12.

SFORZI VANI

Daniel aveva conquistato il suono rosso. Nelle settimane successive a quella notte di Pessach aveva passato in rassegna tutto il suo repertorio e trovato finalmente la chiave con cui interpretarlo. Aveva assimilato il metodo del Maestro al punto da non poter più aprire una partitura senza applicarlo. Si sentiva come un miope alla guida di una macchina a cui avessero messo degli occhiali sul naso e che poteva finalmente vedere con chiarezza la strada da percorrere. Quando prendeva in mano il violoncello ogni suo gesto aveva un'intenzione consapevole.

In quei mesi aveva vissuto più intensamente di quanto non avesse mai fatto. Il racconto del Maestro l'aveva segnato in modo indelebile e si sentiva investito dalla responsabilità che il suo lascito musicale, di cui sapeva di essere l'unico erede, non andasse perduto. Se il Maestro non poteva più dare al mondo la sua arte, lui l'avrebbe fatto in suo nome.

Si rendeva conto che non sarebbe stato facile riconquistare un posto nel mondo musicale, ma si sentiva pronto: a parte il Maestro, non conosceva alcun violoncellista, giovane o vecchio, che gli stesse a pari; forte di questa consapevolezza era certo che nessun ostacolo sarebbe stato insuperabile.

Cercò di elaborare una strategia per tornare alla ribalta: tentare un concorso? Patetico, aveva già vinto i concorsi più importanti del mondo e sarebbe apparso ridicolo nel presentarsi a uno meno prestigioso. Trovare un agente? Scrisse e, non

9.

A SOLO

Le lezioni continuavano. Essendogli chiaro che non c'era una via d'uscita, Daniel si era messo d'impegno alla composizione che il Maestro gli aveva assegnato. Fu una fatica immane, rimase per ore davanti al pentagramma prima intonso e poi sempre intonso, ma quasi strappato a furia di cancellature. In preda allo sconforto chiese al Maestro perché gli imponesse quella corvée, dato che ovviamente non avrebbe mai scritto niente che valesse la pena di essere eseguito. Il Maestro tirò fuori qualche foglio ingiallito: "Ecco qua, queste sono alcune delle composizioni che ho scritto in gioventù. Non ne vado particolarmente orgoglioso, sebbene posso assicurarti che queste pagine mi siano costate uno sforzo epico, ma nel corso dei miei studi sono giunto alla conclusione che provare a confrontarsi con i grandi compositori sul loro stesso terreno fosse utissimo per comprendere la musica. Sono quasi tutti brevi brani per violoncello e non penso di averli mai più guardati negli ultimi cinquant'anni... bada però che ci ho durato una tale fatica che me ne accorgerei immediatamente se tu cercassi di far passare per tua una di queste gemme musicali".

Daniel rise e si mise al lavoro. E nell'affannarsi sulla sua breve composizione per violoncello e pianoforte fu non solo invaso da un'ammirazione più consapevole per il genio dei compositori "veri", al cui sforzo creativo aveva finora pensato in termini piuttosto vaghi e astratti, ma divenne anche consci di tutta una serie di problematiche che si dovevano affrontare nel

13.

IL DIAMANTE

“No, no, no... non ci siamo per niente, fate pena” tuonava Davide fuori di sé, in una discreta imitazione di Toscanini, mentre gli orchestrali dell’Opéra Bastille cercavano di evitare il suo sguardo lanciafiamme. “È un massacro, Strauss si sta rivoltando nella tomba. Ora facciamo mezz’ora di pausa”, due sguardi fulminanti rivolti al primo violino e all’ispettore tacitarono sul nascere ogni possibile osservazione sul fatto che fare una pausa in quel momento avrebbe scombinato tutto il piano prove della giornata “vi prendete un bel caffè forte, vi svegliate e quando ci ritroviamo qui tra trenta minuti vi voglio concentrati e pronti. Non porto in scena l’opera con un’orchestra in queste condizioni”.

Scese dal podio scagliando con rabbia la bacchetta contro il leggio.

“Tutto bene piccolo padre?” l’apostrofò Nicolaj mentre Davide procedeva a passi infuriati verso l’uscita.

“Lasciami perdere...”.

“Secondo me non era così male”.

“No, non era ‘così male’, era proprio uno schifo... ed è pure inutile che me la prenda con l’orchestra, la colpa è mia, stamattina dirigo come un cane. Ma non riesco a mandarlo giù, scaricarmi con un’email, manco fossi l’avventura di una notte!”.

“???”.

15.

UN VIOLONCELLO IN OMAGGIO

Daniel e Davide entrarono nell'agenzia di Gian Giacomo Landi. La segretaria li accolse con grande cortesia e sollevò subito la cornetta del telefono interno per annunciare con voce vellutata al suo principale l'arrivo dei due. Un secondo più tardi Landi spalancò la porta del suo ufficio e salutò i nuovi arrivati con il più caloroso dei sorrisi: "Ben arrivati carissimi! Venite avanti, accomodatevi. La tua visita è davvero un piacere inaspettato, caro Davide! Benvenuto anche a te Daniel, sono felice di rivederti. Ecco accomodatevi qui, posso offrirvi qualcosa, un caffè, una bibita fresca? E come procedono le prove a Parigi?".

"Beh, Parigi... tutto bene, ossia bene si fa per dire: quel pianista che mi hai appioppato era un bidone. Bisogna fare i complimenti al tecnico del suono della Decca che ha registrato il suo album perché dal vivo è soporifero. Quanto a Strauss, speriamo bene, ho dovuto lasciare per qualche giorno il campo libero a Nicolaj che probabilmente a quest'ora starà dirigendo le prove musicali...".

"Beh, puoi sempre vendicarti prendendo in mano la situazione sul fronte della regia, sarebbe un grande scoop giornalistico!" ribatté Landi cercando di eludere il discorso sul pianista.

"Oh, se è per quello, sono venuto qui da te con qualcosa di molto più clamoroso per i nostri amici della stampa".

"Sono tutto orecchie".

NOTA DELL'AUTRICE

Questo romanzo è un'opera di fiction, i personaggi principali, incluso Aron Feuerlicht, sono frutto di fantasia, ma il capitolo in cui viene descritto il destino dei musicisti a Terezín e ad Auschwitz è basato su una solida documentazione storica, evoca persone realmente esistite e molti episodi davvero accaduti.

Sono infinitamente grata a Jacques Stroumsa Z'L, autore di *Violinista ad Auschwitz* (Morcelliana), per avermi raccontato di persona la sua esperienza come primo violino dell'orchestra di Auschwitz, a cui mi sono ispirata per alcuni episodi narrati nel Decimo capitolo.

Altre fonti particolarmente significative sono state *Se questo è un uomo* di Primo Levi (Einaudi), il documentario *Shoah* di Claude Lanzmann e *Music in Terezín* di Joža Karas (Pendragon Press).

Nel Decimo capitolo compaiono come personaggi Herman Sachnowitz, autore di *The story of 'Herman der Norweger' Auschwitz Prisoners #79235* (University Press of America) e Simon Laks, autore di *Mélodies d'Auschwitz* (Les éditions du Cerf). Del libro di Laks ho inoltre letteralmente tradotto e inserito nel testo due brevi passaggi, che si trovano rispettivamente a pag. 163 (il discorso di Baretzki) e a pag. 170 (l'episodio in cui Schwarzhuber esorta l'orchestra a suonare l'Internazionale).

Un sentito grazie va a mio marito, il compositore Nimrod Borenstein, non solo, come è di prammatica, per avermi pa-

zientemente sostenuta nel corso della stesura del romanzo – cosa di cui devo anche ringraziare nostra figlia Alma –, ma soprattutto per aver prestato la sua voce ad Aron Feuerlicht, riempiendo di pregnanti contenuti musicali le lezioni di Daniel, che sono interamente farina del suo sacco.

Grazie anche al piccolo e prezioso manipolo di amici che hanno letto il manoscritto in anteprima indicandomi sviste, incongruenze e suggerendo miglioramenti di ogni tipo.

Un ringraziamento va inoltre a Roberto e a Paolo Zecchini per aver dato una bella casa al romanzo.

In questo libro si trovano molti echi delle memorie tramandatemi dai miei nonni Jascha Faindatch e Judith Silberman, e da mio padre, Bruno Stern, figlio di Hermann Stern ed Elli Wien, tutti scampati per un pelo allo sterminio nazista.

Il romanzo è dedicato a mia madre, Maya Faindatch, che ci ha creduto fin dall'inizio.