

Musica e memoria.

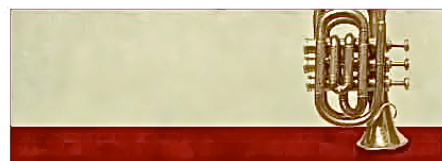
Il “potere” della musica dentro i solchi del tempo e oltre il filo spinato della coscienza.

Riflessioni in due *tempi* in moto retrogrado sulla musica nel tempo della memoria.

[roberto neulichedl – robertoneulichedl@libero.it]

MUSICHERIA.net

bottega dell'educazione musicale



L'olocausto rappresenta l'indelebile vergogna umana in cui si è consumata la deflagrazione del rapporto tra il potere e tutto ciò che può dirsi umano. L'espressione artistica costituisce uno degli spazi in cui, pure, si è instaurata un'inaudita violenza. La presenza della musica nel campo di concentramento di Terezín ne è testimonianza, e l'opera “Brundibár” un caso emblematico.

Da quella tremenda pagina della storia umana dovremmo imparare non solo ad evitare di commettere nuovamente certi errori, ma anche a saper scorgere, per tempo e nel tempo, negli errori dell'oggi i possibili orrori del domani.

*Brundibár*¹, l'opera di Hans Krasa andata in scena per la prima volta nel 1943 durante il periodo della sua prigionia nel campo di concentramento di Terezín, rappresenta un caso

emblematico della degenerazione che può interessare il rapporto tra *musica e potere*.

Brundibár risulta essere stata eseguita decine di volte (anche clandestinamente) tra gli stessi deportati. Una sua esecuzione, in particolare, è rimasta nella Storia perché immortalata, alla presenza della Croce Rossa Internazionale (ironia della sorte), nel documento cinematografico di propaganda nazista meglio conosciuto come [Il Führer regala una città agli ebrei](#) [Der Führer schenkt den Juden eine Stadt].²



La storia che vi si narra è sin troppo elementare. Un padre in guerra; una madre ammalata che avrebbe bisogno di un po' di latte e i suoi due figliuoli che si danno da fare per procurarglielo "dando spettacolo", cantando e ballando, nella piazza del paese. Ma la piazza è considerata proprietà di Brundibár, il suonatore di organetto meccanico che allietta spensieratamente la gente, traendone profitto. Naturalmente Brundibár non può tollerare una simile concorrenza e fa quindi cacciare dalla guardia i due mocciosi, affinché non "rovinino la sua musica". Ma poi, come in ogni favola che si rispetti, i due figliuoli avranno la meglio sul "cattivo" Brundibár grazie all'aiuto di alcuni animali e di tanti altri bambini che si organizzano in coro. Una lotta, insomma, tra musiche e musicanti: i primi veri (e portatori di una "musica buona"), l'altro fasullo, perché fraudolento "azionatore meccanico" di suoni.

¹ Cfr., sempre in *Musicheria.net*, il contributo di Evelin Baldo [Brundibar - Musica e Shoa](#). Per un altro esempio di progettazione didattica, cfr. [Brundibár - Guía Didáctica](#), di Domínguez I., Gómez E. Hernández A. [Teatro Real di Madrid - 2008].

² Per approfondire cfr. di Joža Karas, *La musica a Terezín 1941-1945*, Il melangolo, Genova 2011 (ed. or. "The music in Terezín 1941-1945", NY 2008).

Riflessioni sull'oggi ...

La vita è rumore e solo la morte è silenzio. [...]

Nel rumore si leggono i codici della vita, i rapporti tra gli uomini. [...]

Qualsiasi musica, qualsiasi organizzazione dei suoni è allora uno strumento per consolidare una comunità, una totalità; è legame di un potere con i propri soggetti e quindi più generalmente un attributo di potere, qualunque esso sia.

[da *Rumori*, di Jacques Attali]

L'idea di una "buona musica" contro una "cattiva musica" è un concetto non estraneo anche ad alcuni musicologi, allorché questi ultimi estendono tale concetto valoriale a categorie estetiche del musicale, distinguendo tra musiche ad esteticità "diffusa" e ad esteticità "concentrata" (termine quest'ultimo che, anche solo per bieca assonanza, suona qui alquanto sinistro, dati i temi di cui sopra ...). Ma a seconda dei gusti, "buona" o "cattiva" che sia, la musica può essere considerata un *valore a prescindere*?

Difficile negare che la musica abbia un valore in sé; diversamente dovremmo porne in discussione anche la sua stessa profonda valenza educativa e culturale. Tuttavia pare lecito chiedersi se la musica, proprio in virtù dei suoi "poteri" – trascendentali, ipnotico-catartici, di rivelazione e conoscenza, estesico-estetici, dinamico-relazionali, razionali, insomma, profondamente umani (forse "troppo umani" ...) – non rappresenti in fin dei conti essa stessa (*in sé*, appunto) un formidabile *strumento*: utilizzabile a fin di bene e/o a fin di male. In altre parole: la possibile *malvagità* della musica dove risiede? Nella sua forma dell'espressione, nei suoi contenuti, o infine nell'uso che qualcuno decide di farne per altri?

Questione complessa, certo, che consiglia quantomeno di diffidare delle certezze. Anzitutto di quelle di chi, magari con enfasi, predica la difesa della musica "a prescindere". Un approccio "ideologico" alla questione sarebbe fuorviante. Ma altrettanto pericoloso risulterebbe voler sposare, acriticamente, un approccio orfano di idee e di un'etica.

Le semplificazioni alle quali ci hanno purtroppo abituati negli ultimi decenni troppi "suonatori di organetto" sono il primo vero grande pericolo: non per la musica, ma per la tenuta della democrazia. Si tratta di un problema che riguarda, in ultima analisi, la detenzione e la gestione del "potere" e le sue possibili *degenerazioni*.³

La politica richiede (o almeno richiedeva un tempo) anche un certo pragmatismo. Ma il pragmatismo può trasformarsi in tragedia se la politica abbandona il bisogno di coltivare i giardini delle idee e delle loro ombre (qual è, di fatto, la musica nella sua essenza più pura).⁴ Esempio di pragmatismo cieco, cinico e barbaro, è quello di coloro (troppi) che finiscono con il legittimare qualsiasi guerra, qualsiasi devastazione di territori, di economie, di coscienze e di culture. Azioni le cui *ombre* sono state private di umana comprensione e che hanno prodotto l'assuefazione a un'idea putrida, di fatto, della politica (e poco importa se di "maggioranza" o di "opposizione" ... per quel che ne resta).

Valutazioni politiche in campo artistico? In campo educativo? Certo!

Per Bruner l'educazione, lo si voglia o no, è sempre politica. Meglio allora diffidare di chi (magari da ministro!) accusa altri d'essere "ideologici" (è forse così tremendo riflettere sul mondo delle idee?) mentre, nel fingere "neutralità", agisce con disinvoltura e spregiudicatezza (quando non arroganza) condizionando interi sistemi culturali e formativi. Oggi non ci si può più accontentare di "assistere" allo spettacolo inscenato *per* e *dai* vari 'Brundibár' di cui pullulano troppi partiti. Bisogna tornare a prendere atto degli *atti* e delle *parole* (dettate o meno a norma di legge) che gli accompagnano: per analizzarli, comprenderli e, se necessario, criticarli e contrastarli.

Ciò vale *oggi* quanto *ieri*. Di ciò sarebbe utile iniziare a fare tesoro.

³ La segmentazione del termine è d'obbligo, considerato il rapporto tra potere e un'intera generazione che, fattasi "classe dirigente" da ormai quasi quattro decenni, sembra proprio non volersene più privare ...

⁴ Per un approfondimento del concetto *umbratile* delle musica cfr di R. Neulichedl "Die Musik: eine *Frau* ohne Schatten? Dell'Musica dell'Ombra, dell'Ombra della Musica", In *Il riscatto del suono*, a cura di P. Bernardi, La Finestra Ed., Lavis (TN) 2011.

Riflessioni sul ieri ...

La musica, terminato il suo concreto ascolto,
vive in ciascuno di noi.
Si annida nei solchi di un invisibile disco
inciso nelle nostre emozioni.

Memoria storica, memoria musicale. Due memorie del tempo?

In una si ripercorrono i 'fatti', quelli concretamente accaduti; nell'altra si ripercorrono i 'segni' di un non ben definito divenire.

La prima *memoria*, mediante la documentazione storica, cerca di restituirci una visione corretta dei fatti: ce li racconta e descrive secondo le varie posizioni ed angolazioni visuali dello storico. La sua ricostruzione è sottolineata dalla 'testimonianza' delle realtà vissute.

Come in un teatro della mente, invece, la *memoria musicale* muove i suoi 'attori invisibili' (*attraverso e nei suoni*) entro percorsi le cui tracce non sono altro che indizi narrativi. Indizi che emergono dagli infiniti significati attribuibili a un divenire altrettanto imprecisato.

Grazie all'*ambiguità* del suo 'discorso' (nella sua 'finzione') la musica, come l'arte in generale, consente di travalicare gli steccati tra ciò che può essere, o non essere, 'vero'.

Se la musica consente quindi di oltrepassare gli stessi confini di ciò che chiamiamo coscienza, è dunque possibile imprigionarla o esserne imprigionati?

L'opera d'arte non è un oggetto fisico neutro la cui descrizione può essere vera o falsa [...] L'opera esiste solo attraverso i processi dell'investimento: proiezione, introiezione, identificazione proiettiva, rimozione, sublimazione [...]
Ogni opera musicale è, nella sua struttura e nel suo stile, una rappresentazione dell'esperienza individuale o collettiva del tempo esistenziale [...]
Il tempo musicale è un tempo mitico in cui sono presenti i sogni d'eternità dell'uomo, ed in cui la rappresentazione allontana la carica affettiva insopportabile della morte.

(da *Le scritture del tempo* di Michel Imberty)

La memoria della/nella musica è anche qualcosa che si connette profondamente alle possibili rappresentazioni delle relazioni umane tra gli individui nelle società.

La sola presenza o assenza della sua componente fisica fondamentale (il suono) rappresenta di per sé un dato 'esistenziale'.

Dunque, oltre ai significati di superficie (nel caso di un'opera la 'trama narrativa' del suo libretto), nella memoria musicale si depositano le tracce (o macerie) di una storia trasversale delle società e dei loro destini, nell'intreccio d'incessabili giochi di potere.

Potere che può appunto provenire dall'esterno (ed essere quindi coercitivo), oppure dall'interno: quello dalla forza interiore della coscienza (com)mossa dalla musica stessa.

Cosa può dunque significare, oggi, tentare di raccontarsi un pezzo tragico del nostro passato attraverso un'esperienza quale quella della musica?

La presenza (e l'esperienza) della musica in *Theresienstadt* rappresenta senza dubbio uno dei momenti culminanti di un conflitto profondo, per l'essere umano, tra le 'forze' distruttrici e, al tempo stesso, 'ri-creatrici' della musica ed in generale delle arti.

E questo conflitto si compie all'interno di una sua perfetta tragica rappresentazione nel momento in cui il nazismo 'usa' (azione) la musica come un *guinzaglio emotivo*.

Ma il carceriere non 'canta' e non 'suona'...

Se tu avessi saputo cantare forse la tua vita sarebbe stata diversa, più felice; o triste d'una tristezza diversa, un'armoniosa melanconia. Forse non avresti sentito il bisogno di diventare re. Ora non ti troveresti qui, su questo trono scricchiolante, a spiare le ombre.

[da *Un re in ascolto*, di Italo Calvino]

Forse mai nella storia l'essere umano è riuscito in una maggiore perversione di quella nazista: il carceriere fa suonare ed intonare ai suoi carcerati il loro stesso canto di morte! Li obbliga, nella musica, a vivere la concretezza del tempo e del loro stesso destino. E il carcerato canta (o ascolta) per liberare anticipatamente il suo spirito, per volare alto oltre il filo spinato della coscienza umana. Non è quindi forse un caso se Hans Krása fa proprio della 'musica' (quella ipnotico/annichilente del 'cattivo suonatore di organetto', e quella aggregante/liberatoria dei 'bambini-scolari') un soggetto scenico altamente rivoluzionario. Dietro la 'piccola' storia di *Brundibár* (quella dei suoi piccoli e apparentemente 'semplici' personaggi) si cela dunque la grande Storia di una delle maggiori tragedie umane nella quale, e della quale, la musica è stata e può continuare ad essere vera grande testimone.

La musica ha questo in comune con la poesia e l'amore, e persino con il dovere: non è fatta perché se ne parli, ma perché si faccia; non è fatta per essere detta, ma per essere "messa-in-opera".

[da *La musica e l'ineffabile*, di Vladimir Jankélévitch]