

## LA MUSICA CONTRO IL FOLLE GRIDO DELLA GUERRA

Mary Gauthier e Michele Gazich

Claudio Zonta S.I.

### *Canti di guerra*

*Rifles & Rosary Beads* è l'ultimo lavoro musicale composto da Mary Gauthier, *folksinger* della Louisiana: una vita complessa, che patisce la sofferenza provocata dall'abbandono nei primi anni della giovinezza da parte dei genitori e i tanti eccessi, fino al momento in cui trova, nella musica, la propria via di salvezza e identità.

*Rifles & Rosary Beads*, composto insieme ai veterani della guerra in Iraq, è un album che riprende le radici della canzone folk e blues, per le tematiche civili e sociali e per lo stile musicale. Nasce dall'intensa collaborazione con l'associazione *Songwriting With Soldiers*, che si occupa di aiutare i veterani a combattere il disturbo da stress post-traumatico e a integrarsi nuovamente nella società e nella propria famiglia, anche attraverso la scrittura di canzoni, che diven-

gono, in tal modo, una sorta di confessione psicoanalitica. La canzone, infatti, permette di esplicitare il proprio disagio, di articolare storie complesse e faticose, creando flussi di risonanza e di connessioni umane, così come afferma la stessa cantante: «Ogni canzone di questo disco è uno squarcio nel cuore e nell'anima di un veterano (o del suo coniuge)».

Un decisivo contributo artistico a questo complesso è dato dalla presenza del violinista e cantautore Michele Gazich, musicista dalle profonde esperienze musicali<sup>1</sup>. Le note del suo violino sono impregnate di echi che rispecchiano le radici della famiglia a cui appartiene e che, come ha cantato anche nel proprio album *Una storia di mare e di sangue*, riconducono alle strade di Istanbul, alle coste dell'isola di Zara, ad Amburgo e a New York, donando all'album quell'idea di cammino e di viaggio esistenziale.

1. Cfr C. ZONTA, «Michele Gazich e “La via del sale”. Itinerari umani che conducono alla speranza», in *Civ. Catt.* 2016 IV 301-304.

*Storie al femminile*

*Rifles & Rosary Beads* è un album dalla scelta lessicale acre, essenziale, dalle metafore radicali, ruvide come le pareti delle rocce, ma pieno anche di profonda misericordia e umanità, come mostra anche la copertina dell'album. In essa sono disegnate due braccia contrapposte: la destra serra la mano su un fucile, mentre la sinistra, semiaperta, sta porgendo un rosario.

Esse emergono da uno sfondo scuro: un chiarore illumina le braccia e la croce del rosario, quasi a indicare la forza della luce proveniente dal desiderio di amare, rispetto alle tenebre dell'odio, rappresentato dal fucile e dallo sfondo di colore nero.

La canzone «Brothers» è una scrittura al femminile, composta insieme a due veterane della guerra in Iraq, Meghan Counihan e Britney Pfad. Si racconta la storia di una donna soldato statunitense, inviata in combattimento subito dopo aver dato alla luce un figlio, ancora in fase di allattamento: *War*

*ripped my baby from my breast / Now my name and rank cover my chest / Twenty-three hours I flew and wept / Twenty-three hours I never slept / Wiped my face, changed my soaking bra / Told my body not to feel at all<sup>2</sup>.*

La canzone mette in evidenza le poche protezioni legislative che l'esercito ha nei confronti delle donne, che devono adattarsi a un universo totalmente maschile, portando come esempio il fatto che gli scarponi sono sagomati sui piedi di uomini, con le conseguenze di sangue e vesciche.

Un'altra riflessione sul tema della condizione femminile è presente anche nella canzone «Iraq», che tratta dei traumi sessuali militari (*Military Sexual Trauma*), ovvero quanto le donne siano costrette a subire in termini di violenza durante gli addestramenti, atti tanto strazianti quanto la guerra stessa, come afferma la cantante, che ha ascoltato le tante storie di donne soldato: *Soldiers bartered and traded / That's the way our world worked / Trading favors for favors / The sand and the dirt / What I wouldn't give*

2. La guerra mi ha strappato il mio bambino dal petto. / Ora sul petto porto il mio nome e il mio grado. / Per ventitré ore ho volato e pianto, per ventitré ore non ho dormito. / Mi sono pulita la faccia, mi sono cambiata il reggiseno fradicio. / Ho detto al mio corpo di non sentire niente.

*them / They'd try to take / When I refused them / They made me pay*<sup>3</sup>.

L'ambito semantico dei termini di questo brano è prevalentemente commerciale: «barattare, commerciare, funzionare, scambiare, prendere, pagare», e mostra come la donna diventi un oggetto e una merce di scambio. La dinamica che si crea è totalmente inumana, abbruttita, indegna, incentrata esclusivamente sul corpo della donna. Emblematica è la parte finale del ritornello: *But my enemy wasn't Iraq*<sup>4</sup>, in cui il canto fa una lunga pausa dopo la parola «nemico», creando una sospensione, quasi la fatica di ammettere – *And it was so hard to see 'til it attacked*<sup>5</sup> – che il nemico questa volta non giunge dall'esterno, ma dai soldati che vivono accanto, che spendono la vita per la medesima bandiera.

#### *Fucili e rosari: la contraddizione*

Il titolo della canzone «Rifles & Rosary Beads», che dà il titolo all'omonimo album, è anche l'incipit della prima strofa: *Rifles & Rosary*

*Beads / You hold on what you need*<sup>6</sup>. Sono due immagini contrastanti e contrapposte, il fucile e il rosario, che, per il significato simbolico interno, non possono accostarsi; tuttavia vediamo come proprio nella guerra, che sovverte tutte le regole, questi due oggetti siano tenuti insieme dal soldato. La guerra confonde e trasforma l'esistenza militare in una drammatica follia, che non può essere sopportata umanamente, se non con l'aiuto del *Vicodin* e della morfina. Si deve essere drogati per poter sopportare quello che si vede in guerra: *Whistling sunset bombs / I couldn't trust the sky*<sup>7</sup>.

La guerra sovverte ogni elemento: il tramonto, luogo poetico per eccellenza, dove tutto si rappacifica e si riposa, è ferito dai sibili delle bombe, che ne lacerano la bellezza; il cielo infinito, che esprime una fiducia, un affidamento al mistero dell'imperscrutabile, diviene il luogo della mancanza di senso. Il cielo e la terra, al termine della seconda strofa, divengono *A blackness that has no sound*<sup>8</sup>. La guerra, dunque, annienta il creato e la creatura:

3. I soldati barattavano e contrattavano / è così che funzionava il nostro mondo / Scambiavano favori con favori nella sabbia e nella polvere / Quello che non volevo dargli cercavano di prenderselo / E quando glielo negavo me lo facevano pagare.

4. Ma il mio nemico non era l'Iraq.

5. Ed è stato così difficile vederlo finché non ha attaccato

6. Fucili e grani di rosario / ti aggrappi a quello che ti serve.

7. Bombe che fischiano al tramonto / Non potevo fidarmi del cielo.

8. Un'oscurità che non ha suono.

«Si fece buio su tutta la terra» (*Mc* 15,33), e tutto si ammutolisce, tutto è silenzio. Non si ode nulla, perché *Bombed out schools and homes / Kids in the streets alone*<sup>9</sup>.

La strofa mostra il non senso dell'attività bellica: i luoghi propri dell'educazione e della crescita umana – la scuola e la casa – sono dilaniati, feriti, con la conseguenza che i bambini rimangono sulla strada, preda dell'odio e della violenza. L'estremo annientamento descritto nell'ultima strofa è riferito al soldato stesso, attraverso la simbologia dello specchio: *Mirror frighten me / I don't recognize what I see / A stranger with blood on his hands / Brother, I'm not that man*<sup>10</sup>. È l'annichilimento della propria umanità: il soldato si vede come un estraneo dalle mani sporche di sangue. Questo verso riporta alla memoria i celebri passi del libro della Genesi in cui Dio chiede conto a Caino di suo fratello: «Dov'è Abele, tuo fratello? [...] Che hai fatto? La voce del sangue di tuo fratello grida a me dal suolo!» (*Gen* 4,9-10).

La canzone non è solo un tuffo completo nell'abisso del male, di

quanto male possa contaminarsi l'essere umano; esiste, infatti, nell'ultimo verso della strofa un barlume di speranza, fioco, flebile, ma importante, indicato dall'espressione lapidaria: *Brother, I'm not that man*<sup>11</sup>. È un'ultima, estrema presa di coscienza: il protagonista si rivolge a un «tu» – forse l'ascoltatore – con il titolo di *brother*, fratello, con cui viene evidenziato come l'umanità non si sia spenta indissolubilmente nel sangue versato. L'espressione *quell'uomo non sono io* è l'estremo atto di volontà di riconoscimento della propria identità, un grido ultimo di un'umanità che non vuole soccombere alla dinamica del male.

La musica che accompagna le parole cantate, scandite, sillabate da Mary Gauthier, è composta da un arpeggio alla chitarra, su cui si inseriscono poche e lunghe note del violino di Michele Gazich e il tocco costante e appoggiato del pianoforte. Se, infatti, il testo è violento, impervio, la musica e il canto sono estremamente pacati, quasi si volesse addolcire il dolore del testo, o far diventare una preghiera questi versi così colmi

9. Scuole e case bombardate / Bambini per strada da soli.

10. Gli specchi mi spaventano / Non riconosco quello che vedo / Un estraneo con le mani insanguinate / Fratello, quell'uomo non sono io.

11. Fratello, quell'uomo non sono io.

di angoscia. Sembra che la musica voglia riprendere il senso dell'ultimo verso *quell'uomo non sono io*, per ripeterlo, musicalmente, durante tutta la canzone.

### *La follia della deportazione*

Legato da una sottile linea esistenziale all'album *Rifles & Rosary Beads* è l'ultimo lavoro di Michele Gazich, un album di intensa umanità e spiritualità, dal titolo *Temuto come grido, atteso come canto*. Come si legge dall'introduzione contenuta nel cd: «Ho scritto questo album nell'ottobre del 2017. Quel mese ho vissuto, ospite del progetto Waterlines – residenze artistiche e letterarie a Venezia – su di un'isola: San Servolo, proprio di fronte a Venezia. L'isola fu manicomio dal 1725 al 1978».

Michele Gazich ha frequentato e consultato, di mattino, l'archivio dell'ex manicomio, e di pomeriggio e di notte ha scritto le canzoni. Il cantautore si concentra, in particolar modo, sulle storie dei pazienti ebrei che furono successivamente deportati nei campi di concentramento. Avendo studiato attentamente le loro cartelle mediche, nota come siano delle descrizioni che non hanno quasi nulla di clinico, ma sembrano contenere il folle pensiero di un medico, a capo dell'ospedale, che le

utilizzava quasi come un personale sfogo: «La cartella clinica diventa pretesto di una satira antisemita», commenta Michele Gazich, mostrando soprattutto la poca dignità e considerazione nei confronti dei pazienti internati nella struttura.

L'11 ottobre del 1944, dall'isola di San Servolo vennero «ritirati», come si legge dai documenti, gli ebrei presenti nel manicomio e deportati verso i campi di sterminio tedeschi. Ogni canzone non vuole essere solamente un racconto, una storia, ma un incontro con gli ospiti di quella struttura. Così afferma Michele Gazich: «Ho guardato i loro visi, ho riletto le loro storie nelle cartelle cliniche, nel tentativo di restituire loro qualcosa, che non sarà mai abbastanza, e di ridare loro la parola. La loro storia non è conosciuta: la mia missione è farla conoscere. Abbiamo bisogno gli uni degli altri, abbiamo bisogno di ritrovare queste donne e questi uomini da qui "ritirati"».

Il musicista, dunque, si ispira direttamente ai documenti di archivio, alcuni dei quali sono allegati all'interno del cd, mentre al posto delle fotografie delle persone descritte ha scelto di proporre delle xilografie, ad esse ispirate e create da Alice Falchetti, in uno stile legato all'espressionismo tedesco.

*Un nuovo Omero*

«L'isola» è il titolo della canzone che inaugura l'album, dal testo narrativo, quasi epico. A questo brano viene affidato – come in un vero e proprio proemio epico – l'urgenza del racconto, la complessità della narrazione, il dolore di chi ha compiuto in prima persona questo viaggio e di chi lo ha successivamente raccontato con il canto. Michele Gazich diviene un Omero che canta la propria esperienza di questo viaggio fisico e interiore, richiamando l'attenzione dell'ascoltatore con un vocativo: *Amici vi parlerò dell'isola*, dando inizio a questo lungo e complesso viaggio di pietà e di dolore.

Si odono e si diffondono note vibranti, struggenti, infinite, prodotte dal suo inseparabile violino, quasi un'onda che continua a infrangersi sulle rive dell'isola, mentre la voce di Michele, in un recitar cantando, comincia il racconto di questo viaggio: *Qui nessuno ci arriva da solo / Né porto né approdo sicuro / Isola che mai sarai casa / Isola che mai sarai casa*. Come nella canzone «Still on the ride» di Mary Gauthier, anche in questo caso, le strofe sono ricche di elementi lessicali che esprimono l'assenza e il senso della negazione, come il pronome «nessuno», l'avverbio «non»

e la congiunzione «né». Anche gli avverbi «solo» e «mai» continuano a costruire il senso di privazione, di mancanza di vita, di paura.

San Servolo diviene terra maledetta, riva bagnata dall'odio, in quanto *Non giungono qui gli uomini attenti / Non giungono qui guidati dal vento*. Quest'isola diviene il simbolo dell'isolamento esistenziale, della costrizione, dello sradicamento dalla propria terra e dai propri affetti: *Se arriva qualcuno lo portano a forza / Mai nessuno che mi porti via / Isola che mai sarai casa*, canta Michele Gazich, con un'insistenza sull'avverbio «mai», che sembra essere l'elemento di unione delle prime tre strofe della canzone.

In esse si esprime la drammaticità del non ritorno, l'impossibilità di una vita affettiva e relazionale, la tragicità di un'esistenza ormai destinata a concludersi all'interno di un ospedale psichiatrico, e che diverrà porta di accesso al campo di concentramento della risiera di San Sabba, ultimo atto di questo inumano viaggio. Il suono del violino, con una melodia dalle note prolungate e vibranti, introduce, intervallo e conclude il brano, trasportando e consegnando la dolcezza e la bellezza di queste vite che non hanno potuto sbocciare a chi è disposto ad ascoltare.

*Temuto come grido, atteso come canto*

Il brano «San Sebastiano» è forse l'apice drammatico di tutto il lavoro. Questa volta il testo è essenziale, le parole soppesate e cantate con fatica, accompagnate da un piano elettrico, cupo e vibrante, mentre il violino si ammutolisce. Michele Gazich presenta così la canzone: «L'uomo della cartella clinica 1943/186 per me è stato subito San Sebastiano. Il suo supplizio: 26 elettroshock. La sua bocca nella fotografia della cartella è inquietantemente simile alla bocca del San Sebastiano di Mantegna». Dalle note dell'archivio si dice: «1944 / 12 giugno: ha fatto 26 accessi d'elettroshock e di cardiazol e 12 iniezioni di zolfo, ma non è cambiato nello stato mentale [...]. 11 ottobre: viene ritirato d'ordine del Comando militare tedesco».

Questo San Sebastiano è *legato al letto, con la bocca aperta al grido*. È proprio contemplando questo abisso che il cantautore non affida alla disperazione la sua storia, ma la consegna al canto, alla poesia, all'arte, che diviene ancora una volta portatrice di infinita misericordia attraverso il verso che dà il titolo all'intero album: *Temuto come grido / Atteso come canto*. In questo passaggio ardito, anche la voce si eleva, si erge; non si affossa nel male subito, ma devia il cammi-

no verso un'attesa che, sebbene sia durata molti anni, ora è libera di potersi esprimere attraverso il canto e la bellezza.

L'attesa è una attitudine dinamica, che tende al compimento, alla venuta di un'azione o di un incontro, forse imprevisto. Questa attesa è sciolta da un musicista le cui radici, come abbiamo osservato inizialmente, vengono da lontano e che porta su di sé il senso delle tante migrazioni familiari. Nel suo canto e nel suo violino abitano storie perdute e dimenticate, che attendono di essere riportate alla luce attraverso un atto di profonda umanità e compassione. È una dinamica che non è «a buon mercato», ma diviene, rubando le parole di Dietrich Bonhoeffer in *Sequela*, grazia «a caro prezzo, perché costa all'uomo il prezzo della vita; è grazia, perché proprio in tal modo gli dona la vita».

Immergersi nell'isola di San Servolo ha significato sperimentare l'umiltà e la fragilità di conoscere i volti, le esistenze di coloro che non hanno mai avuto voce, e a cui è stato tolto tragicamente anche il respiro.

Queste canzoni rappresentano una volontà di restituire la memoria dell'esistenza, la dignità e il calore degli affetti ai tanti detenuti dell'ospedale psichiatrico. In

tal modo si è deciso di raccontare le loro storie attraverso la povertà della forma della canzone, e di non rappresentare i loro volti immortalati dalle fotografie annesse alle cartelle cliniche, ma di affidarli alla simbolizzazione delle xilografie.

### *Canzoni di follia e di misericordia*

I due album *Rifles & Rosary Beads* e *Temuto come grido, atteso come canto* rappresentano i volti delle innumerevoli vittime di un male che si accanisce sulle esistenze della gente comune.

Il dolore che si dipana dalle guerre continua a mietere vittime: la guerra per i veterani americani non si conclude con il rientro a casa, dal momento che le ferite del cuore sono aperte e continuano a sanguinare, nonostante che *il nemico è scappato, è vinto, è battuto*<sup>12</sup>.

Non diversamente, l'ospedale psichiatrico diviene il luogo dell'assenza degli affetti e l'anticamera dei campi di concentramento, in cui i degenti ebrei concluderanno tragicamente il proprio cammino.

La semplice forza di queste canzoni conduce, da una parte, i veterani americani a far riaffiorare il proprio vissuto per non essere trasportati nel baratro della disperazione e, dall'altra, permette di riportare alla memoria gli avvenimenti drammatici accaduti nell'ospedale psichiatrico di San Servolo, indegni dell'essere umano.

Se con l'album *Rifles & Rosary Beads* Mary Gauthier riporta negli ex soldati il desiderio di vita, custodendo e proteggendo le relazioni e gli affetti, con l'album *Temuto come grido, atteso come canto* Michele Gazich riconduce alla memoria storie affondate nel male e nell'orrore, ridonando *una goccia di splendore di umanità, di verità*<sup>13</sup> agli umili di questa terra.

12. F. DE GREGORI, «Generale».

13. F. DE ANDRÈ - I. FOSSATI, «Smisurata preghiera».