

Liceo Scientifico “Leonardo” – Giarre
Davide Stella
Esami di Stato 2015/2016
Classe 5° Sezione D

OLTRE

Un mondo più uomo sotto un cielo più mago

INDICE

1. Introduzione all’album della svolta baglioniana. (Pag. 2)
2. Un unico filo conduttore: i riferimenti all’idea filosofica di Nietzsche. (Pag. 3-4-5)
3. La purezza dell’infanzia: “Cucaio” come “Il Fanciullino” di Pascoli. (Pag. 6-7)
- 4.1 Le mancate risposte nei grandi misteri della storia: la strage di Chernobyl.(Pag. 8)
4.2 Cause e conseguenze storiche del disastro nucleare. (Pag. 8-9)
4.3 Mutazioni radioattive: composizione e alterazione del DNA. (Pag. 9-10)
5. I dubbi esistenziali durante la crescita umana: cosa si trova al centro della Terra?
(Pag. 11-12)
6. I versi di un amore perduto: affinità con James Joyce. (Pag. 13-14)
7. Parallelismo fra brano e opera: “Lo spirito dei morti veglia” di Paul Gauguin. (Pag. 15-16-17)
8. Il prato del Limbo, ritrovo dei poeti: da Virgilio a Dante a un album musicale degli anni 90’. (Pag. 18-19)

1. INTRODUZIONE ALL'ALBUM DELLA SVOLTA BAGLIONIANA.

“Ora sono libero. Un uomo. Oltre.”

(Dal brano: “Pace”)

Ho scelto proprio la frase conclusiva per riassumere in modo sintetico il significato di quest'album realizzato da Claudio Baglioni nel 1990, selezionato da me non solo per una passione che nutro fin da bambino, ma anche per la varietà degli argomenti trattati dietro il tema principale della crescita circolare e irrefrenabile dell'uomo.

Claudio Baglioni è un cantautore italiano, classe 51', diventato famoso negli anni grazie a innumerevoli successi.

Quello che mi appresto ad esplorare è l'album di transizione, di svolta, così come si denota dalle parole conclusive: ormai lontano dai fasti del “Piccolo grande amore” e dall'idea di cantautore semplice e romantico, dalle melodie leggere, ben distante dalla critica del tempo in cui vive, Baglioni ha finalmente l'intenzione di stupire tutti, anche i più scettici, realizzando quello che è oggi chiamato un “concept album”, composto da due cd di dieci brani ciascuno, per un totale di venti brani in cui si sviluppa la storia di “Cucaio”, attraverso un percorso pieno di dubbi, misteri, contraddizioni, che vanno dall'ingenuità dell'infanzia alla realtà dell'uomo maturo, e che si conclude col raggiungimento di una pace in grado di riconoscere la vita in ogni suo aspetto.

Baglioni riesce nel suo intento. Infatti, dopo un momento iniziale di sorpresa e stupore, l'album sale in vetta alle classifiche, ottenendo il disco di platino e totalizzando le 1400000 copie vendute.

“Oltre” è un album complesso e introspettivo, che ha diviso la critica così come i sostenitori, con giudizi spesso contrastanti, che esaltano ancora di più il valore di un'opera che funge da spartiacque non solo per il personaggio, ma anche per i suoi fan e per la scena pop italiana del suo tempo.

2. UN UNICO FILO CONDUTTORE: I RIFERIMENTI ALL' IDEA FILOSOFICA DI NIETZSCHE.

“Il tempo vince sempre, il tempo, lui soltanto, si muove e noi restiamo immobili, finchè ci porta un suono atteso chissà quanto e ci promettiamo indivisibili. [...] E come tutto torna, e come tutto passa. Le cose cambiano per vivere, vivono per cambiare. Il mare s'alza e abbassa, e mai una goccia si va a perdere.”

(Dal brano: “Tamburi lontani”)

Quello che sembra essere un vero e proprio filo conduttore, una linea continua che si distende a intervalli in varie tracce dell'album, è senz'altro il riferimento alle teorie del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche.

Quello del protagonista di quest'album è un vero e proprio cammino alla ricerca di se stesso, della sua libertà che coincide con l'incontro e il confronto con la sua vera identità di uomo.

Nel pensiero di Nietzsche, uno dei passaggi fondamentali per raggiungere questa dimensione di pace è l'accettazione del tempo come movimento ciclico, in continua ripetizione, con un eterno ritorno all'uguale.

Conseguenza di questo concetto è il rifiuto di ogni speranza di progresso, dato che la storia non è altro che un continuo ripetersi di eventi ciclici (come le onde del mare che ripetono il loro movimento senza mai disperdere una goccia). Lo sviluppo interiore dell'uomo coincide con l'accettazione di quest'idea e dunque anche della morte come parte di un divenire, di un ciclo naturale, che vale per tutti e si ripete all'infinito:

“Vivi eravamo. [...] Vivi torneremo.”

(Dal brano: “Vivi”)

“E' un'immensa sala in cui aspettiamo questo mondo, il futuro è qui davanti o già dietro le spalle.”

(Dal brano: “La piana dei cavalli bradi”)

Punto cruciale del pensiero di Nietzsche è l'idea della “morte di Dio” capace di dissolvere ogni antica credenza dell'antichità e portare gli uomini dinnanzi ad un grande vuoto. Solo chi avrà il coraggio per poter indagarvi dentro riuscirà a riprendersi la propria libertà.

La ricerca affannosa e l'ammissione di Dio come una “grande bugia” che ha consolato l'uomo nella conoscenza del mondo, è un concetto ben espresso in una delle ultime canzoni dell'album, proprio quando il processo di ricerca della propria libertà sembra avviarsi ad una conclusione:

“Il mondo è così. No, il tuo mondo te lo fai. Questo mondo è lui che ci si fa. Quante volte io rinnegato lo cercai, e non mi ha cercato mai quel Dio.”

(Dal brano: “Qui Dio non c'è”)

Quando ogni antica certezza svanirà, secondo Nietzsche, soltanto alcuni uomini, capaci di sfidare ogni tipo di pericolo, riusciranno a fondare dei valori personali su cui costruire la propria libertà.

Ecco che si delinea, dunque, la figura dell' “Oltre-uomo” (o “Super-uomo”), ovvero un uomo nuovo, indipendente dalle aspettative di una vita ultraterrena e da ogni tipo di religione. L'Oltre-uomo è in grado di trovare in se stesso le ragioni della sua esistenza, godendo dei piaceri della vita senza alcun senso di colpa, senza diventare mai un modello per gli altri e riuscendo a dominare il destino attraverso la sua accettazione, diventa così egli stesso il proprio destino nel momento in cui non si lascia sottomettere. Ciò che spinge l'uomo a questo rinnovamento interiore, sfidando il rischio di restare come in bilico su di una corda, pur di raggiungere la propria identità più autentica, è una forza che viene definita da Nietzsche “volontà di potenza”. Questa volontà ha il bisogno di rinnovare continuamente i suoi valori, di volere e allo stesso tempo negare sé stessa, per non soffermarsi su un punto di vista che può essere ritenuto conclusivo. Alla potenza della creatività dovrà sempre succedere il suo annientamento, in modo da poter rinascere di nuovo.

Questo processo infinito e circolare è ben delineato nell'ultima traccia dell'album, dove anche il concetto della morte, precedentemente temuto e affrontato con angoscia, viene adesso visto come parte integrante di un ciclo naturale. E se per Nietzsche la morte deve essere accettata come passaggio inevitabile, ogni tipo di malattia è, invece, una sfida ad andare oltre i propri confini. In particolare, la guarigione dalla malattia della

morale tradizionale, cioè l'accettazione del mondo libero da ogni credenza, fa rinascere l'uomo a nuova vita, rendendolo, appunto, un uomo nuovo perché ciò che non l'ha ucciso l'ha reso più forte:

“Ed anche noi ci lasciamo qui, Cucaio, e non dobbiamo dirci niente. Ci serve pure di arrivare lì, per ripartire nuovamente.

Pace a me che non so amare ancora ciò che ho e non so non amar quel che non ho.

Fermo sull'abisso, fra il rischio e la paura.

Cosa non mi uccise mi lascio la forza di vivere.

Pace a te, per quello che mi hai dato e per tutto ciò che tu non mi desti mai.

E così, da solo, un cuore l'ho trovato.

Forse un mondo uomo sotto un cielo mago.

Forse me.”

(Dal brano: “Pace”)

3.LA PUREZZA DELL'INFANZIA: “CUCAIO” COME “IL FANCIULLINO” DI PASCOLI.

*“Pace a noi, che abbiamo avuto tanto da smarrir la luce della semplicità.
Quando poi si nasce, che il primo grido è un pianto, e il bambino è un
uomo che il suo nome non sa dire mai.”*

(Dal brano: “Pace”)

Come viene chiaramente parafrasato in questa parte del brano conclusivo di “Oltre”, ogni bambino non è altro che un uomo che non saprà pronunciare mai bene il suo nome. Lo stesso “Cucaio”, del resto, protagonista del percorso di quest’album, deriva il proprio nome dalla pronuncia errata che il piccolo Claudio dava al suo nome nel periodo infantile. Durante la raccolta, i vari riferimenti a questo personaggio tendono sempre a rappresentarlo, non a caso, come l’istinto ingenuo di un uomo in crescita che conserva sempre la sua purezza, l’ingenuità di un’infanzia che, seppur superata, non è mai stata dimenticata.

L’idea di Baglioni non è per niente lontana dalla linea poetica definita nel 1897 da Giovanni Pascoli nello scritto in prosa denominato “Il fanciullino”. In questo scritto il poeta vuole sottolineare l’importanza del “fanciullo” che vive dentro ognuno di noi: se questi riesce ad esprimersi solo nell’infanzia, quando l’ingenuità e la meraviglia del bambino non sono ancora state inibite, non è assolutamente vero che verrà ucciso durante la crescita e il raggiungimento della maturità.

Secondo Pascoli, infatti, in seguito alla crescita il “fanciullo” si ammutolisce, non potendo più manifestare “la sua antica serena meraviglia”, ma il vero poeta, cioè il poeta disinteressato, non oratore né storico, è ancora capace di dialogare con lui, dandogli nuova voce grazie alla purezza della sua arte.

*“Accorrete pubblico. Gente, grandi e piccoli, al suo numero magico.
Vedrete, Cucaio, in mille e più incantesimi. Piano, non spingetevi.*

Costa pochi centesimi...

(Dal brano: "Acqua dalla luna")

"Come sarà? Spaccare il mondo in due, sputare il nocciolo, con quell'ingenuità delle canzoni mie, di un cuore incredulo."

(Dal brano: "Noi no")

Ecco, dunque, che nel pensiero pascoliniano si va a delinare la figura del "fanciullino" imprigionato, durante la crescita, in un angolo remoto della coscienza. Esso può momentaneamente risvegliarsi soltanto nella vecchiaia, quando il ricordo suscita il desiderio di ripercorrere gli eventi passati senza alcun pudore, ma solo con lo stupore e l'irrazionalità tipici del bambino, sognatore incapace di distinguere ciò che è poetico da ciò che non lo è, osservando la realtà con una sensibilità maggiore e diversa da quella comune dei sensi. Compito inevitabile per il vero poeta è perciò quello di portare avanti un dialogo costante col "fanciullo", lasciandosi trasportare dalle emozioni e nutrendo l'ispirazione pura che può permettergli di descrivere ogni sensazione senza ricorrere ad alcun programma ideologico e senza collegarsi a delle rivelazioni profetiche. All'affermazione di questi concetti, segue la concezione, da parte di Pascoli, di una poesia libera da qualunque condizionamento, che non ha bisogno di scuola, né di alcun tipo d'imitazione. Ciò che spesso riaffiora, invece, è la suggestione data dalle memorie letterarie e una costante ricerca espressiva, data dalla consapevolezza che in Italia non esiste una lingua adatta alla poesia vera e propria. Proprio riguardo a quest'ultimo studio, i risultati di Pascoli saranno notevoli e decreteranno il suo successo, portandolo, paradossalmente, a dover "fare scuola".

"Fu il sogno di volare solitario, là dove soltanto il falco va.

Ma era ancora incerto come un pulcino bagnato che cerca di tornar nel guscio. Appena nato, e di quel falco cacciatore di stelle, pur non avendo le ali mai, gli venne naso e gambe a guadagnare un ramo sospeso.

E gli occhi andavano lontano. E senza peso. [...]

Fu il sogno di volare solitario, là dove solo c'è verità.

Incerto come un uomo che si è perduto, e cerca di tornare indietro per salire lassù, dove un sogno è ancora libero, l'aria non è cenere."

(Dal brano: "Naso di falco")

Claudio Baglioni approfondirà in modo prorompente questo stesso argomento, con riferimenti molto più espliciti sia alla poetica pascoliniana sia al concetto temporale di Giacomo Leopardi nella canzone “A Clà”, dell’album “Viaggiatore sulla coda del tempo” (1999).

4.1 LE MANCATE RISPOSTE NEI GRANDI MISTERI DELLA STORIA: LA STRAGE DI CHERNOBYL.

“Chi ha insozzato il vento a Chernobyl? [...] Mille aghi nella mente e niente, mai risposte.”
(Dal brano: “Naso di falco”)

Nel suo percorso di crescita “Cucaio” si troverà presto a fare i conti non solo coi propri dubbi interiori, ma anche coi misteri storici che l’umanità non ha mai saputo risolvere. Ecco, quindi, che nel secondo brano dell’album vengono esposte diverse domande su eventi catastrofici, definiti come “aghi nella mente” a cui è impossibile dare delle risposte. Una di queste catastrofi che non trovano ancora oggi delle spiegazioni plausibili è la strage di Chernobyl, il più grande disastro nucleare della storia. Fra cause inaccettabili e conseguenze drammatiche, a trent’anni di distanza l’evento è ancora capace di destare scalpore.

4.2 CAUSE E CONSEGUENZE STORICHE DEL DISASTRO NUCLEARE.

Quello che accadde alle 01.23 della notte del 26 Aprile 1986 nella centrale nucleare di Chernobyl, è ancora oggi definito come il più terribile incidente nucleare di sempre. Nel corso di un test che venne definito “di sicurezza” e che era già stato eseguito senza alcun problema sul reattore n.3, il personale fu responsabile della violazione di diverse norme di sicurezza e di buon senso della centrale, ciò che si ottenne fu la scissione dell’acqua di refrigerazione in idrogeno e ossigeno, a così elevate pressioni da provocare la rottura delle tubazioni del sistema di raffreddamento del reattore n.4. Il contatto da parte dell’idrogeno e della grafite incandescente

delle barre di controllo con l'aria, a sua volta, innescò una terribile esplosione che causò lo scopercchiamento del reattore dando vita ad un grande incendio. Una nuvola di materiale radioattivo fuoriuscì dal reattore e ricadde in aree molto vaste intorno alla centrale. Le esplosioni non furono di tipo nucleare, ma si scatenarono in sequenti a reazioni chimiche non controllate che portarono al surriscaldamento del nocciolo del reattore. Le cause, dunque, se furono inizialmente attribuite alla sola inadempienza da parte del personale dell'impianto alle direttive di sicurezza basilari, con una rischiosa disabilitazione degli impianti d'emergenza per favorire l'esperimento, ad ogni modo rischioso, successivamente vennero indicate anche nelle gravi debolezze di progettazione del reattore stesso e in un errore di progettazione delle barre di controllo.

Le nubi radioattive raggiunsero anche buona parte dell'Europa Orientale, della Finlandia e della Scandinavia, arrivando a toccare con contaminazioni di entità minore Italia, Francia, Germania, Svizzera, Austria e una parte della costa orientale del Nord America.

Il numero di morti non sarà mai esattamente quantificabile, i decessi accertati furono 65, con più di quattromila casi di tumori alla tiroide, in buona parte attribuibili alle radiazioni.

La reale portata del disastro fu, più o meno consapevolmente, nascosta nei primi giorni dall'Unione Sovietica, ritardando l'evacuazione di 336.000 persone, principalmente abitanti di Pripjat, la città più vicina alla centrale. La contaminazione raggiunse livelli altissimi in Ucraina, Bielorussia ealcune parti della Russia.

Nonostante ciò, la centrale ha continuato il funzionamento per molti anni, fino alla chiusura dell'ultimo reattore nel dicembre del 2000, mentre il territorio circostante fu presto definito "zona di alienazione."

A trent'anni esatti dal disastro, ciò che rimane di quella regione è oggi conosciuto come uno dei più grandi santuari della fauna selvatica nel mondo, denominato "Foresta rossa" a causa del colore degli alberi morti. Pochissimi effetti delle radiazioni sono stati certificati nelle specie attualmente presenti in quella zona, ma, tuttavia, l'area non sarà sicura per l'abitazione umana per almeno altri 20.000 anni.

4.3 MUTAZIONI RADIOATTIVE: COMPOSIZIONE E ALTERAZIONE DEL DNA.

Le conseguenze più complicate e drammatiche dei disastri nucleari sono quelle a lungo termine. Se, infatti, le morti immediate e assicurate furono 65, l'entità delle vittime delle mutazioni radioattive non sarà mai esattamente quantificabile e potrebbero ancora oggi provocare danni.

Il DNA (acido diossiribonucleico) è un acido nucleico formato da quattro diverse basi azotate, raggruppate in gruppi di tre (triplette), e organizzate in una catena di nucleotidi che formano i vari geni, localizzati nei cromosomi. Il nucleotide è costituito dal gruppo fosfato, dallo zucchero e dalla base azotata. Ciascun gene ha il compito di codificare una particolare proteina, e ogni tripletta si occupa di inserire un amminoacido ben definito all'interno della specifica proteina. Le radiazioni che provocano errori nella codificazione genetica agiscono sulla posizione delle triplette nelle molecole di DNA, con conseguenze sulla proteina costruita che possono portare a malattie di origine genetica.

Le radiazioni possono colpire il DNA su tre livelli:

- Nella cellula già differenziata di tipo somatico: quando una cellula sana diventa cancerosa o l'alterazione coinvolge generazioni cellulari successive.
- Nella cellula embrionale: quando le alterazioni genetiche possono provocare malformazioni, aborti, neonati con gravi deformazioni.
- Nella cellula germinale sessuale: nel caso in cui i danni provocano sterilità sessuali, malattie ereditarie più o meno gravi, morte del feto nei primi stadi di formazione.

Fortunamente, le cellule posseggono particolari enzimi (DNA-polimerasi) in grado di svolgere una funzione di riconoscimento, confronto e autoriparazione, ma questi non possono nulla di fronte ad errori genetici troppo elevati.

Le mutazioni, inoltre, si possono suddividere in due tipi:

- Mutazioni cromosomiche: quando interi pezzi di cromosomi vengono casualmente eliminati o si fondono con altri già presenti, modificando la posizione dei geni. Sono le più rare, ma anche le più drammatiche.
- Mutazioni geniche: quando a subire modificazioni è un singolo gene, generalmente con la sostituzione di un amminoacido nella catena proteica, che ha come risultato una proteina difettosa e l'alterazione primitiva del DNA. Si tratta di una mutazione abbastanza comune.

Una conseguenza molto diffusa, soprattutto nella strage di Chernobyl, è quella del tumore. Nei tumori, uno sviluppo anomalo delle cellule alterate,

che iniziano a moltiplicarsi e diffondersi nell'organismo senza alcun controllo, crea un processo che, attraverso altre colonizzazioni estranee ai tessuti invasivi (metastasi) porta alla distruzione e alla sostituzione dei tessuti stessi, e al decesso dell'organismo che le ha generate.

5. I DUBBI ESISTENZIALI DURANTE LA CRESCITA UMANA: COSA SI TROVA AL CENTRO DELLA TERRA?

“Se si può scavare un pozzo fino al centro della Terra e che si trova.”

(Dal brano: “Naso di falco”)

Durante il suo cammino, Cucaio non si sofferma soltanto sui grandi misteri della storia e, nello stesso brano, si trova a riflettere su argomenti più o meno importanti o addirittura scientifici, arrivando a chiedersi quello che ogni uomo almeno una volta lungo la sua esistenza si sarà chiesto: cosa si trova al centro della Terra? Lo studio diretto dell'interno della Terra non è mai stato reso possibile, a causa delle altissime temperature che si riscontrano via via che si va in profondità. I 4 km massimi raggiunti dai pozzi minerari e i 12 km massimi delle perforazioni con trivelle non potranno mai permetterci un'indagine diretta. Negli ultimi anni, però, lo studio dei parametri che regolano le onde sismiche ci permettono di ricavare informazioni riguardanti lo stato fisico dei materiali costitutivi delle zone interne della Terra e la loro relativa composizione, ben diversa da quella dei materiali in superficie. Da queste analisi è stato possibile sviluppare un modello che mostra la struttura interna del nostro pianeta. La prima importante informazione riguarda la scoperta di una densità non uniforme, dimostrata dalle brusche deviazioni delle onde sismiche, registrate dai sismogrammi, che normalmente dovrebbero avere delle curve dall'andamento costante col gradiente di densità. Tali deviazioni sono giustificate dalle grandi discontinuità che le onde attraversano e che dividono la Terra in tre involucri principali, con composizione chimica e densità notevolmente diversi:

- la crosta: lo strato più esterno, con notevoli differenze di spessore, massimo nelle terre emerse e minimo nei fondali degli oceani. La crosta può essere di due tipologie: la crosta continentale, che è composta principalmente da rocce contenenti silicio e

- alluminio, e la crosta oceanica, dalla composizione più uniforme, che presenta rocce di tipo femico, cioè composte da ferro e magnesio. La crosta è separata dallo strato sottostante da una superficie di discontinuità chiamata discontinuità di Mohorovičić.
- Il mantello: lo strato intermedio, compreso fra due superfici di discontinuità, che ha uno spessore pari al 67% dell'interno della Terra. Nella sua parte superiore, che insieme alla crosta costituisce la litosfera, è piuttosto rigido e denso ed è formato da rocce di tipo ultrafemico. Appena sotto la litosfera, troviamo l'astenosfera, definita come una zona dalle basse velocità perché al passaggio delle onde sismiche provoca forti rallentamenti dovuti alla differenza di densità. La principale differenza, dunque, fra litosfera e astenosfera, sta nello stato fisico dei materiali che le compongono, più che nella loro composizione chimica. Sotto l'astenosfera è possibile individuare la mesosfera, composta da strutture cristalline e avente una notevole rigidità. Lo strato più inferiore del mantello, invece, presenta grandi differenze chimiche grazie alla presenza di ossidi femici, molto più densi dei materiali precedenti. La discontinuità che separa il mantello dalla parte più interna della Terra prende il nome di discontinuità di Gutenberg.
 - Il nucleo: la regione più interna, il vero centro della Terra, dal raggio pari quasi alla metà di quello terrestre e dalla densità molto alta causata dall'elevatissima pressione. All'interno del nucleo è presente una superficie di discontinuità, detta discontinuità di Lehmann, che ne distingue due strati. Il primo, il nucleo esterno, è composto principalmente da nichel, ferro, silicio e zolfo, e si comporta come un fluido. Il secondo, il nucleo interno, è composto essenzialmente da nichel e ferro, e si comporta come un solido, dando una spiegazione al fenomeno del magnetismo terrestre.

6. I VERSI DI UN AMORE PERDUTO: AFFINITA' CON JAMES JOYCE.

*“Io mi nascosi in te, poi ti ho nascosto,
da tutto e tutti per non farmi più trovare.
E adesso che torniamo ognuno al proprio posto,
liberi finalmente e non saper che fare.”*

(Dal brano: “Mille giorni di te e di me”)

Il percorso di maturazione di Cucaio incontra, oltre ai tanti dubbi e incertezze, un groviglio di sentimenti che si sviluppano nella crescita dell'animo umano. Proprio nella conclusione del suo percorso interiore, il personaggio si trova a dover accettare la durezza della vita e di una realtà ben diversa dalla propria immaginazione. Questa accettazione presenta un passaggio fondamentale, tanto caro alle vecchie tematiche baglioniane, che comporta il riconoscimento di un amore perduto.

Oltre a qualche riferimento sporadico, che definisce un amore tormentato e, successivamente, le motivazioni che hanno portato alla sua fine, la canzone per eccellenza, che è la più popolarmente conosciuta di quest'album e che più approfondisce questa tematica, è senza dubbio “Mille giorni di te e di me”, in cui la fusione fra melodia e parole decreta un successo incredibile e riavvicina Baglioni alle canzoni sentimentali e popolari che tanto piacciono ai più nostalgici. Analizzando attentamente il testo della canzone, è possibile riscontrare la nuova maturità raggiunta dal personaggio che per quanto eternamente innamorato, è pronto a prendere la propria strada, forte di tutto quello che l'amore è riuscito ad insegnargli. Anche in questo caso, nonostante non siano presenti degli espliciti riferimenti, lo stile e le immagini figurative utilizzate sono simili a quelle utilizzate in “Love came to us”, breve e profonda poesia dello scrittore inglese James Joyce.

Love came to us in time gone by	A noi venne amore nei tempi andati
When one at twilight shyly played	Che l'una al crepuscolo schiva sonava
And one in fear was standing nigh	E l'altro accanto stava pauroso.
For Love at first is all afraid	Che Amore in principio è tutto tremore.
We were grave lovers. Love is past	Fu grave amarsi. Finito è l'amore,
That had his sweet hours many a one.	Le sue dolci ore non rare.
Welcome to us now at the last	Salutiamo finalmente le strade
The ways that we shall go upon.	Per cui dovremo andare.

In questa poesia James Joyce, il celeberrimo autore di “Dubliners” e “Ulysses”, espone la tematica dell’amore con un’analisi razionale quanto efficace. La rassegnazione mostrata lungo questi versi testimonia l’inganno di un’amore che si consuma inesorabilmente, dopo l’esaltazione e le paure della sua fioritura che tanto traggono in inganno l’uomo, costretto, a suo tempo, a riprendere la propria strada, proprio come farà la donna amata. Le dolci ore che riempivano la vita sono finite, e proprio come sembra parafrasare Baglioni con una metafora molto simile, i due andranno via proprio come quando si conoscerono, ma dandosi le spalle e prendendo direzioni opposte.

*“Ci separammo un po’ come ci unimmo,
senza far niente e niente poi c’era da fare,
se non che farlo e lentamente noi fuggimo,
lontano, dove non ci si può più pensare. [...]]
Andando via così, come la nostra prima scena,
solo che andavamo via di schiena,
incontro a chi insegneremo quello che
noi due imparammo insieme...”*
(Dal brano: “Mille giorni di te e di me”)

*“Le storie muoiono quando c’è più paura di perdersi che voglia di
tenersi.
E com’è dura quella soglia, e come siamo noi diversi.”*
(Dal brano: “Tamburi lontani”)

*“Mai, non odiarmi mai. Io mi allontanai
perché potessi raccontarti.
Mai, non ti ho vissuto mai, e ti rinunciai,
già rassegnato a ripensarti.”*

(Dal brano: “La piana dei cavalli bradi”)

“Pace a te, per quello che mi hai dato e per tutto ciò che tu non mi desti mai.”

(Dal brano: “Pace”)

7. PARALLELISMO FRA BRANO E OPERA: “LO SPIRITO DEI MORTI VEGLIA” DI PAUL GAUGUIN.

*“Signora delle ore scure.
Pelle sfumata di ombre in fuga da una stanza.
Sugli occhi un guanto di luce,
accarezzai l’idea di lei in lontananza.”*

(Dal brano: “Signora delle ore scure”)

Nel secondo brano del secondo cd di quest’album, Baglioni sceglie un percorso lontano dal contesto principale andando a descrivere con una moltitudine di metafore il nudo di una donna. La descrizione minuziosa sembra quella di una musa, di cui il cantautore associa ogni parte del corpo ad un elemento della natura, e si rivela essere soltanto alla fine del brano un quadro da cui Baglioni riuscirà a distogliersi solo quando avrà ritrovato la sua vera arte, la musica.

Ciò che traspare da questo nudo, e che trova già indizi nel titolo “Signora delle ore scure” è quello di una donna immersa nel buio, dal corpo angelico, nonostante la pelle scura, e trova un concreto riscontro nell’opera “Lo spirito dei morti veglia”(“Manao Tupapau”) di Paul Gauguin, con cui non è difficile ottenere un vero e proprio parallelismo.



***“Signora delle ore scure. Dolci colline intorno a un muschio vellutato.
Misteri oltre le ciglia, furtivo come un gatto io mi son lavato. [...]***
Del suo cuore chiuso in cantina.
Delle sue guance, pane caldo della mattina.
Di quel suo viso, diamante puro.
Di quella schiena che le tiene l’anima stretta al sicuro. [...]
Signora delle ore dure. Adolescente nuca, morbido sentiero,
dove cammino i miei sguardi,
a guardia del suo sonno, immobile guerriero. [...]
Dei suoi capelli, alghe del mare.
Di quei suoi occhi, olive dolci e mandorle amare.
Di quelle brune, nomadi dita.
Delle narici, Dio le benedica, è lì che prende la vita. [...]
Fra quelle braccia colme di seno.
Su quella gambe, rami forti e umido fieno.
Sopra il suo corpo, preso ai pittori.
Su quella bocca che qualcuno le comprò al banco dei fiori.”
(Dal brano: “Signora delle ore scure”)

Quest’olio su tela del 1892 rappresenta una donna tahitiana, Teha’amana, giovane amante del pittore, sdraiata supina sul letto, e alle sue spalle una figura oscura, ovvero un demone (Manao) incappucciato e dall’aria minacciosa. Gauguin avrebbe tratto ispirazione in una sera di tempesta, quando, tornando nella capanna in cui abitava l’amante, la trovò immersa nell’oscurità, in tal caso la figura in secondo piano potrebbe indicare lo

stesso pittore, raffigurato come uno spettro per mostrare coscienza del suo peccato. Quello che, invece, sembra essere un significato molto più verosimile è quello della fanciulla vista come simbolo di vita, e la creatura alle sue spalle indice della morte, che, per quanto ci ostiniamo ad allontanare dai nostri pensieri, è sempre presente in nostra attesa. In questo quadro viene accentuata la tendenza all'astrazione per favorire la libera rappresentazione, come in tutti gli altri quadri del periodo tahitiano di Gauguin. Il pittore, spinto da ideologie illuministe, va alla ricerca della purezza incontaminata tendendo all'ignoto. Questo mostra un chiaro distacco dallo stile impressionista, la forte presenza cromatica e trasfiguratrice lo avvicina, piuttosto, al Simbolismo. Egli sceglie, quindi, di rinunciare alla prospettiva e agli effetti di luce e di ombre, secondo uno stile che venne chiamato Sintetismo. La linea di contorno molto evidente, i colori caldi e lo spazio statico contribuiscono a dare un linguaggio quasi sensuale al dipinto, che ha anche lo scopo di esaltare la bellezza e la forza attrattiva della donna.

*“E fu così lei dentro un sogno,
lei stessa un sogno, una vaghezza.
Io le invidiavo la purezza dell'impossibile, il suo cammeo.
Il musicista ritrovò la musica, sua sola sposa,
la musa allora ritornò al suo museo.”*
(Dal brano: “Signora delle ore scure”)

Il dipinto è attualmente conservato all'Albright-Knox Art Gallery di Buffalo.

8. IL PRATO DEL LIMBO, RITROVO DEI POETI: DA VIRGILIO A DANTE A UN ALBUM MUSICALE DEGLI ANNI 90’.

*“Virgilio cadde mentre era in volo sopra un prato,
e le sue ali si aprirono,
guida di quei poeti che un giorno si smarrirono.
Lui sì che mi trattò da uomo
e adesso è andato.”*

(Dal brano: "Pace")

Il riferimento a Virgilio, fatto da Baglioni in questa parte dell'ultima tappa dell'album e del suo percorso interiore, è chiaramente rivolto al poeta latino, che fu guida di Dante nelle prime due cantiche della Divina Commedia. Effettivamente, dal punto di vista strettamente anagrafico la crisi esistenziale che affronta Baglioni durante la maturazione di quest'album è simile allo smarrimento “nel mezzo del cammin di nostra vita” che espone Dante all'inizio della sua opera. La figura della guida del poeta smarrito viene quindi adottata da Baglioni per indicare ulteriormente il doloroso ma necessario distacco avvenuto con “Cucaio”, quella parte di sé che non è mai cresciuta ed è sempre rimasta libera di sognare. Successivamente le ali che non si aprirono potrebbero erroneamente

rievocare la figura di Icaro, ma il riferimento corretto è un altro e si può trovare proprio in un passo della stessa Divina Commedia:

“Giungemmo in un prato di fresca verdura.”

(Inferno, Canto IV- verso 111)

Le anime sapienti del Limbo, fra cui quelli dei più grandi poeti, dimorano in un castello al centro di un grande prato. Questa raffigurazione del Limbo, al contrario di quanto si possa pensare, non è un'invenzione di Dante, poiché già Omero e lo stesso Virgilio avevano immaginato gli spiriti sapienti in un grande prato. Dunque, tornando ai versi di Baglioni, Virgilio cadde in volo sopra un prato perché morì prima di riuscire a concludere l'Eneide, che rimase un'opera incompiuta.

La similitudine col personaggio di Cucaio, unico a comprendere la sua anima umana, è presto fatta e verrà dimostrata nei versi successivi, chiudendo il paragone fra una guida letteraria e la parte magica di ogni uomo, che secondo il pensiero di Baglioni deve essere per la parte umana l'ispirazione a un continuo confronto, per quanto doloroso e vano. Cucaio è questo, e rappresenta il momento in cui, oltretutto, lo si deve abbandonare per passare oltre.

“ORA SONO LIBERO. UN UOMO. OLTRE.”

