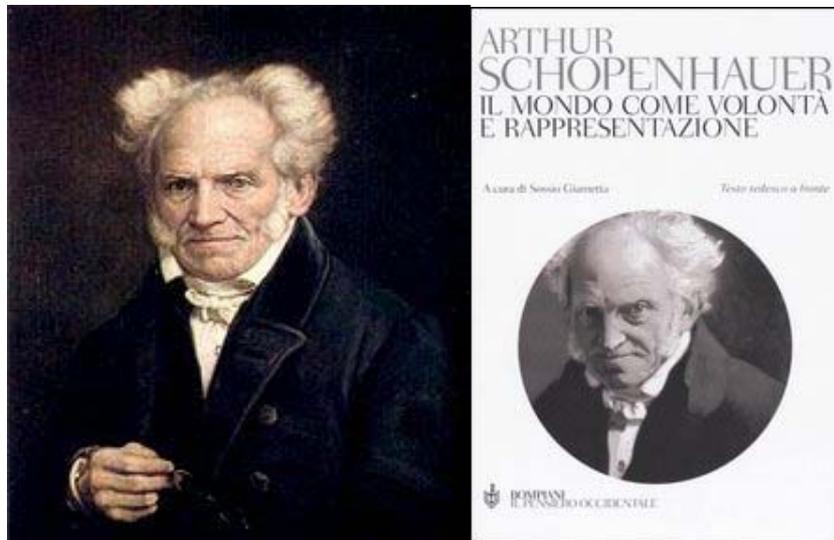


Arthur Schopenhauer.

Arthur Schopenhauer nacque a Danzica il 22 febbraio del 1788 da padre banchiere e madre nota scrittrice di romanzi. Assiduo viaggiatore, nel 1811, a Berlino, Schopenhauer segue le lezioni di Fichte; negli anni seguenti, dal 1814 al 1818 egli visse a Dresda ove compose la sua opera principale ovvero *“Il mondo come volontà e rappresentazione”* data alle stampe sul finire del 1818. Successivamente, continuando ciò che aveva già cominciato in gioventù, riprese a viaggiare visitando l'Italia (1822-1825). Nel 1831, per evitare un'epidemia di colera, si allontana da Berlino, ove aveva ripreso il suo insegnamento per stabilirsi a Francoforte dove rimane fino alla morte, avvenuta il 21 settembre 1860. La sua dottrina è racchiusa nella sua ultima opera pubblicata nel 1851 *“ Parerga e paralipomena”*, un'insieme di trattazioni e di saggi che contribuiscono ad approfondire le varie riflessioni del suo filosofare. Si ricorda che il successo di Schopenhauer è stato alquanto tardivo ed emerge solo dopo il 1848 in concomitanza con un'ondata di pessimismo che colpì l'Europa.



Il mondo della rappresentazione: il velo di Maya.

Il punto di partenza della filosofia di Schopenhauer è la distinzione già effettuata da Kant riguardo il fenomeno e il noumeno. Per quest'ultimo filosofo la realtà, quindi il fenomeno, è l'unico aspetto accettabile della natura umana, nulla infatti si può dire o pensare riguardo a tutto ciò che non si vede e che è quindi non conoscibile; il filosofo di Danzica, al contrario propone una teoria diametralmente opposta a quella del suo predecessore. Schopenhauer riprende la filosofia platonica e il celeberrimo mito della caverna che si può brevemente riassumere:

Platone descrive una caverna profonda stretta ed in pendenza, simile ad un vicolo cieco. Sul fondo ci sono gli uomini, che sono nati e hanno sempre vissuto lì; essi sono seduti ed incatenati, rivolti verso la parete della caverna: non possono liberarsi né uscire né vedere quel che succede all'esterno. Fuori dalla caverna vi è un mondo normalissimo: piante, alberi, laghi, il sole, le stelle... Però prima di tutto questo, proprio all'entrata della caverna, c'è un muro dietro il quale ci sono persone che portano oggetti sulla testa: da dietro il muro spuntano solo gli oggetti che trasportano e non le persone: è un po' come il teatro dei burattini, come afferma Platone stesso. Poi c'è un gran fuoco, che fornisce un'illuminazione differente rispetto a quella del sole. Questa è

l'immagine di cui si serve Platone per descrivere la nostra situazione e per comprendere occorre osservare una proporzione di tipo $A : B = B : C$ La caverna sta al mondo esterno (i fiori, gli alberi...) così come nella realtà il mondo esterno sta al mondo delle idee: nell'immagine il mondo esterno rappresenta però quello ideale tant'è che le cose riflesse nel lago rappresentano i numeri e non le immagini empiriche riflesse. Si vuole illustrare la differenza di vita nel mondo sensibile rispetto a quella nel mondo intellegibile. Noi siamo come questi uomini nella caverna, costretti a fissare lo sguardo sul fondo, che svolge la funzioni di schermo: su di esso si proiettano le immagini degli oggetti portati dietro il muro. La luce del fuoco, meno potente di quella solare, illumina e proietta questo mondo semi-vero. Gli uomini della caverna scambieranno le ombre proiettate sul fondo per verità, così come le voci degli uomini dietro il muro: in realtà è solo l'eco delle voci reali. Gli uomini della caverna avranno un sapere basato su immagini e passeranno il tempo a misurarsi a chi è più bravo nel cogliere le ombre riflesse, nell'indovinare quale sarà la sequenza: è l'unica forma di sapere a loro disposizione ed il più bravo sarà colui il quale riuscirà a riconoscere tutte le ombre. Supponiamo che uno degli uomini incatenati riesca a liberarsi: subito si volterebbe e comincerebbe a vedere fuori gli oggetti portati da dietro il muro non più riflessi sul fondo della caverna. Poi comincerà ad uscire ma sarà piuttosto riluttante perchè infastidito dalla luce alla quale era desueto: quando finalmente uscirà si sentirà completamente smarrito e disorientato. Comincerà a guardare indirettamente la luce solare: ad esempio la osserverà riflessa su uno specchio d'acqua. Man mano che la vista si abitua guarda gli oggetti veri: gli alberi, i fiori... In un secondo tempo le stelle e poi riuscirà perfino a vedere il sole.

Inoltre egli riprende e fa sua l'antica sapienza indiana che ben si adatta a fornire numerose figure riguardanti tali concetti: in particolare da tale cultura trae il concetto del "Velo di Maya" (in sanscrito मया , *māyā*): si tratta di un «velo» metafisico illusorio che, separando gli esseri individuali dalla conoscenza/percezione della realtà (se non sfocata e alterata), impedisce loro di ottenere moksha, la liberazione spirituale, tenendoli così imprigionati nel samsara, il continuo ciclo delle morti e delle rinascite; maya è la nostra esperienza sensibile, ingannevole e incoerente (una corda, nell'ombra, ci appare un serpente) che ostacola l'intuizione dell'unità, che è la realtà ultima. Egli citando gli antichi testi dei "Veda"¹ e dei "Purana" scrive:

"È Maya, il velo ingannatore, che avvolge gli occhi dei mortali e fa loro vedere un mondo del quale non può dirsi né che esista, né che non esista; perché ella rassomiglia al sogno, rassomiglia al riflesso del sole sulla sabbia, che il pellegrino da lontano scambia per acqua; o anche rassomiglia alla corda gettata a terra, che egli prende per un serpente".

Da qui si snoda un altro tema fondamentale della filosofia schopenhaueriana, il fatto che il fenomeno non sia altro che una creazione dell'individuo e quindi una rappresentazione che esiste solo all'interno della coscienza. La rappresentazione ha due aspetti fondamentali e inseparabili l'una è il soggetto, l'altra è l'oggetto. La prima esiste se esiste la seconda e viceversa. In questa

¹ I **Veda** (devanāgarī वेद , sanscrito vedico *Vedá*) sono un'antichissima raccolta in sanscrito vedico di testi sacri dei popoli arii che invasero intorno al XX secolo a.C. l'India settentrionale, costituenti la Civiltà religiosa vedica, divenendo, a partire della nostra Era, opere di primaria importanza presso quel differenziato insieme di dottrine e credenze religiose che va sotto il nome di Induismo. Il termine sanscrito vedico *veda* indica il "sapere", la "conoscenza", la "saggezza", e corrisponde all'avestico *vaēdha*, al latino *video*. Anche i Purana citati successivamente sono testi sacri induisti e giainisti e si fondano sul principio dell'avatar e sulla reincarnazione.

concezione tutte le forme a priori(spazio, tempo e causalità) sono accostate a dei vetri sfaccettati attraverso cui la visione delle cose si deforma: perciò il filosofo di Danzica trae come conclusione che la “ vita è sogno”, una sorta di tela intricata fatta di apparenze che è simile agli stati onirici; infatti citando ancora una volta il “ Mondo come volontà e rappresentazione”:

“ la vita e i sogni sono di uno stesso libro. Leggerli in ordine è vivere, sfogliarli a caso è sognare”.

Questa espressione rende bene l’idea del sottilissimo confine che vi è tra vita e sogno, anzi vi è detto che essi sono fatti della stessa sostanza e che differiscono solamente nelle modalità in cui l’uomo designa di vivere. Il compito del filosofo è interrogarsi appunto sull’esistenza ultima della vita e sull’auto-illusione umana che va ricercata nella presenza nel mondo dei fini e del dolore infatti:

“ se la nostra vita fosse senza fine e senza dolore, forse non verrebbe in mente a nessuno di chiedersi perché il mondo esista e perché sia fatto così com’è fatto”.

(supplementi al “ Mondo come volontà e rappresentazione)

Per il filosofo di Danzica, illusione è anche il credere che tutto il male venga dall’esterno e che basterebbe eliminare quella parte di dolore per ottenere almeno un minima gioia; inoltre Schopenhauer asserisce che una qualsiasi di tali gioie è frutto anch’essa dell’illusione e della natura auto-ingannevole dell’uomo, che crede con tali gaiezze di poter allontanare i tormenti e i dolori; tale concetto è espresso con chiarezza nelle MASSIMA N.5 de “L’Arte di essere felici, esposta in 50 massime” opera postuma composta da frammenti di pensiero schopenhaueriano:

“Giacché, quando sopravviene un aumento reale, anche se solo temporaneo, della nostra serenità, tale magari da giungere alla letizia, esso suole avere luogo senza alcuna occasione esterna. È vero che spesso vediamo il nostro dolore risultare solo da un determinato rapporto con l’esterno, e che solo da quest’ultimo siamo manifestamente oppressi e afflitti: crediamo allora che, se soltanto esso fosse tolto, la più grande contentezza dovrebbe sopravvenire. Ma questa è una illusione.[...] Ogni giubilo smodato(exultatio, insolens laetitia) riposa sempre sull’illusione di aver trovato nella vita qualcosa che non vi si può affatto incontrare, cioè una durevole soddisfazione dei tormentosi e sempre rinascenti desideri o cure. Da ciascheduna illusione di questa specie ci si deve più tardi immancabilmente distaccare, pagandola poi, quando scompare, con altrettanto amaro dolore, per quanta gioia il suo apparire ci avesse recato”.

Un’altra illusione fondamentale e il cui fallimento produce infelicità è la costruzione, nella nostra mente, di false immagini derivanti soprattutto dall’attività giovanile. Questo tema accomuna il filosofo polacco a Giacomo Leopardi la cui riflessione sulla giovine età e sulle speranze che essa porta con se conduce immancabilmente alla tristezza della disillusione dell’età adulta, matura. Riguardo questo argomento Schopenhauer si esprime così:

“ Come guida delle proprie aspirazioni non si dovrebbero prendere immagini di fantasia, ma concetti. Per lo più accade il contrario. Specialmente in gioventù la meta della nostra felicità se fissa nella forma di poche immagini che poi spesso ci aleggiano dinanzi per tutta la vita, o per metà di essa, ma che in realtà sono fantasmi beffardi: infatti, non appena le abbiamo raggiunte dileguano nel nulla e non mantengono nessuna delle cose che promettono”

(Arthur Schopenhauer, “L’arte di essere felici”, opera postuma)

Illusorio è anche l’amore per Schopenhauer, esso è, insieme, uno dei più forti stimoli dell’esistenza

“signore degli dei e degli uomini” e apparenza, inganno della natura che rende l’uomo zimbello dei propri interessi e riduce tale nobile sentimento, al più utilitaristico “strumento” per perpetuare la vita della specie. In pratica secondo questo filosofo, l’innamoramento non è altro che lo stimolo dell’uomo per progredire con la specie e migliorarla(tema che sarà ripreso dal superomismo dannunziano).

L’uomo tuttavia non vuole e non può, a causa del dolore che gli si arreca, rimanere ancorato al mondo dell’illusione e cerca quindi una via d’uscita che per Schopenhauer significa, più che uscire dalla vita col suicidio, passare dalla “Voluntas” alla “Noluntas” attraverso tre stadi di liberazione: l’arte, la morale e l’ascesi: atto ultimo della liberazione dal fenomeno e dal dolore che ad esso è connesso e che ancora una volta richiamando le figure induiste e buddiste si conclude con il Nirvana² ovvero la negazione del mondo stesso.

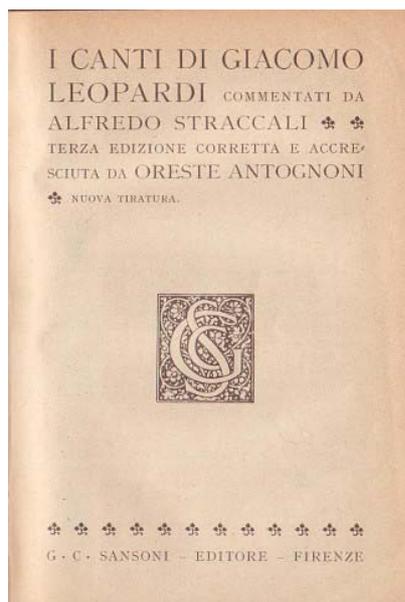
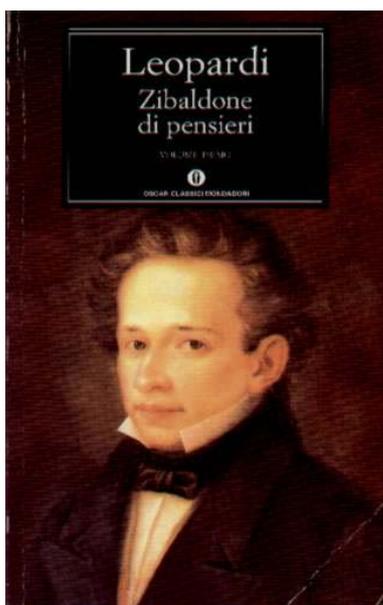
Come Schopenhauer, Leopardi basa la sua riflessione sullo studio della realtà e sulla condizione illusoria in cui vive l’uomo, approfondendo il particolare il ruolo della natura e delle illusioni giovanili che svaniscono col passare dell’età.

Giacomo Leopardi.

² Nel Buddhismo il *nirvana* è il fine ultimo della vita, lo stato in cui si ottiene la liberazione dal dolore (*dukkha*). La dottrina del *nirvana* nel Buddhismo solitamente non viene definita con termini positivi, ma negativi: dato che il *nirvana* è al di là del pensiero razionale e del linguaggio, non è possibile affermare quello che è ma, piuttosto, quello che non è.

Giacomo Leopardi, al battesimo conte **Giacomo Taldegardo Francesco di Sales Saverio Pietro Leopardi** (Recanati, 29 giugno 1798 – Napoli, 14 giugno 1837), fu un poeta, filosofo, scrittore, filologo e glottologo italiano. Di nobile famiglia nasce a Recanati nel 1798. Educato all'inizio dal padre Montaldo e da precettori ecclesiastici, ben presto prosegue gli studi da solo utilizzando i numerosi testi della biblioteca di casa. Nel 1816 compone l'idillio funebre "Le rimembranze" e porta a termine la cantica "Appressamento della morte". nel 1817 inizia le annotazioni dello "Zibaldone di pensieri" che lo terranno impegnato sino al 1832. Entrato a contatto con lo scrittore Pietro Giordani, compone le canzoni "All'Italia" e "Sopra il monumento di Dante"(1818). Oppresso dalla solitudine vorrebbe andarsene da Recanati; scrive nel 1819-21 i primi idilli("L'infinito", "Alla Luna", "La sera del dì di festa"). E' del 1822 "L'ultimo canto di Saffo" e nello stesso anno lascia per la prima volta la casa paterna per recarsi a Roma, dalla quale egli rimane profondamente deluso. Tornato a Recanati, prima di iniziare una serie di viaggi per le città italiane, scrive nel 1824 le "Operette Morali" e dopo aver concluso il sopracitato viaggio durante il quale scrive "Il Risorgimento" e "A Silvia" compone i cosiddetti Grandi Idilli. Dopo essersi recato a Firenze si trasferisce a Napoli presso l'amico Antonio Ranieri, quivi compone la Ginestra e i canti del "Ciclo di Aspasia". Muore nel 1837 a Napoli.





Visione pessimistica di una natura illusoria.

Giacomo Leopardi, mare magnum della letteratura italiana, è stato, come precedentemente indicato, anche filosofo fondamentale, le cui dottrine e riflessioni hanno avuto grande influenza nel pensiero italiano ed europeo successivo. Lo scrittore di Recanati, attraversa tre periodi accomunati da un principio comune ovvero il pessimismo, qui la trattazione si impegnerà soprattutto sulla prima e sull'ultima fase di tale filosofia pessimistica.

1- La prima parte della riflessione leopardiana è incentrata sul "pessimismo storico" che si basa sulla "Teoria delle illusioni": Leopardi riprende la spiegazione di Rousseau³ e afferma, con la sua "Teoria delle Illusioni", che gli uomini furono felici soltanto nell'età primitiva, quando vivevano a stretto contatto con la natura, ma poi essi vollero uscire da questa beata ignoranza e innocenza istintiva e, servendosi della ragione, si misero alla ricerca del vero. Le scoperte della ragione furono catastrofiche: essa infatti scoprì la vanità delle illusioni, che la natura, come una madre benigna e pia, aveva ispirato agli uomini; scoprì le leggi meccaniche che regolano la vita dell'universo. La storia degli uomini quindi, dice Leopardi, non è progresso, ma decadenza da uno stato di inconscia felicità naturale, ad uno stato di consapevole dolore, scoperto dalla ragione. Ciò che è avvenuto nella storia dell'umanità, si ripete immancabilmente, per una specie di miracolo, nella storia di ciascun individuo. Dall'età dell'inconscia felicità, quale è quella dell'infanzia,

³ **Jean-Jacques Rousseau** (Ginevra, 28 giugno 1712 – Ermenonville, 2 luglio 1778) è stato uno scrittore, filosofo e musicista svizzero.

Le idee socio-politiche di Rousseau influenzarono la Rivoluzione Francese, lo sviluppo delle teorie socialiste, e la crescita del nazionalismo. La sua eredità di pensatore radicale e rivoluzionario è probabilmente espressa al meglio nella sua più celebre frase, contenuta nel *Contratto sociale*: "L'uomo è nato libero, ma ovunque è in catene". Le sue teorie ebbero anche notevole influenza sul successivo Romanticismo.

dell'adolescenza e della giovinezza, allorché tutto sorride intorno e il mondo è pieno di incanto e di promesse, si passa all'età della ragione, all'età dell'arido vero, del dolore consapevole e irrimediabile

La ragione è colpevole della nostra infelicità, in contrasto con la natura madre provvida, benigna e pia, che cerca di coprire col velo dei sogni, delle fantasie e delle illusioni le tristi verità del nostro essere. Il volume su cui si fonda tale teoria e su cui viene debitamente spiegata è lo “Zibaldone di pensieri”, una raccolta di pensieri cominciata nel 1817 ove albergano le più importanti riflessioni di Giacomo Leopardi; in particolare nello Zibaldone si possono trovare numerose citazioni riguardanti la teoria sopra proposta:

“La ragione è nemica di ogni grandezza: la ragione è nemica della natura: la natura è grande, la ragione è piccola. Voglio dire che un uomo tanto meno o tanto più difficilmente sarà grande, quanto più sarà dominato dalla ragione: che pochi possono esser grandi [...] se non sono dominati dalle illusioni [...]. La natura dunque è quella che spinge i grandi uomini alle grandi azioni. Ma la ragione li ritira: è però la ragione nemica della natura; e la natura è grande, e la ragione è piccola [...]. E queste e quelle derivano dai progressi della ragione e della civiltà, e dalla mancanza o indebolimento delle illusioni, senza le quali non ci sarà quasi mai grandezza di pensieri, né forza e impeto e ardore d'animo, né grandi azioni che per lo più sono pazzie [...]. Non c'è dubbio che i progressi della ragione e lo spegnimento delle illusioni producono le barbarie, e un popolo oltremodo illuminato non diventa mai civilissimo, come sognano i filosofi del nostro tempo [...]. La più gran nemica della barbarie non è la ragione ma la natura [...]: essa ci somministra le illusioni che quando sono nel loro punto fanno un popolo veramente civile [...]. Le illusioni sono in natura, inerenti al sistema del mondo, tolte via affatto o quasi affatto, l'uomo è snaturato; ogni popolo snaturato è barbaro, non potendo più correre le cose come vuole il sistema del mondo [...]. Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni”.

Restando sul piano delle opere in prosa un altro spunto interessante deriva dalle “Operette morali” in particolare dal “Dialogo di un fisico e di un metafisico”:

“Fisico: oh codesto no: perché la vita è bene da se medesima, e ciascuno la desidera e l'ama naturalmente.

Metafisico: così credono gli uomini; ma s'ingannano: come il volgo s'inganna pensando che i colori sieno qualità degli oggetti; quando non sono degli oggetti, ma della luce. Dico che l'uomo non desidera e non ama se non la felicità propria. Però non ama la vita, se non in quanto la reputa strumento o subbietto di essa felicità”.

Questa citazione si trova come riflessione centrale di tale dialogo nel quale appunto un fisico asserisce di aver scoperto “L'arte di vivere lungamente” e un metafisico, alter ego di Leopardi, che fa riflettere il suo interlocutore riguardo all'utilità di codesta scoperta, asserendo al contrario che essa sarebbe più utile se riguardasse “l'arte di viver poco” inquanto finché non si sarà trovato il rimedio per un'esistenza felice, il vivere in eterno sarà inutile e anzi ancor più doloroso. L'illusione in questo caso concerne l'umanità e lascia da parte la natura che pur è creatrice di essa, infatti, parafrasando e chiosando le parole del metafisico, appare alla mente una visione davvero pessimistica e illusoria del mondo umano; l'uomo ama la vita solo in funzione della felicità propria che essendo illusione non avrà mai. La vita è il mezzo per arrivare a tale felicità, ma essa non è sufficiente e da qui deriva il pessimismo e l'infelicità.

Passando alla poesia leopardiana, il tema dell'illusione è molto frequente sia nella prima parte dei "Canti" che nell'ultima con il celebre periodo del "Ciclo dell'Aspasia". Nella prima sezione composta negli anni 1818-1823, si possono ricordare le canzoni "Sopra il monumento di Dante che si prepara in Firenze" e "A un vincitore nel pallone"; entrambi i componimenti presentano l'esaltazione delle illusioni passate e distrutte dalla ragione utilizzata nei tempi più recenti, riprendendo quindi i temi delle prose precedentemente citate. Nella seconda parte dei canti corrispondente agli anni 1828-1830 e comunemente indicata col nome di "Canti pisano-recanatesi" vi è una nuova visione delle illusioni, questa volta corrispondenti all'età più rosea e felice dell'esistenza, quella della giovinezza. Il poeta è conscio del fatto che i pensieri, i sogni e le illusioni appunto appartenenti all'età giovanile finiscono per svanire col passare degli anni; poesia fondamentale per esemplificare questa teoria filosofica leopardiana è "A Silvia"⁴:

*Silvia, rimembri ancora
Quel tempo della tua vita mortale,
Quando beltà splendea
Negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
E tu, lieta e pensosa, il limitare
Di gioventù salivi?*

*Sonavan le quiete
Stanze, e le vie dintorno,
Al tuo perpetuo canto,
Allor che all'opre femminili intenta
Sedevi, assai contenta
Di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
Così menare il giorno.*

*Io gli studi leggiadri
Talor lasciando e le sudate carte,
Ove il tempo mio primo
E di me si spendea la miglior parte.
D'in su i veroni del paterno ostello
Porgea gli orecchi al suon della tua voce,
Ed alla man veloce
Che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
Le vie dorate e gli orti,
E quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
Quel ch'io sentiva in seno.*

⁴ **A Silvia** è una poesia composta da Giacomo Leopardi, tra il 19 e il 20 aprile del 1828, subito dopo *Il risorgimento*.

Quando scrisse la poesia, Leopardi si trovava a Pisa, dopo un lungo silenzio poetico durante il quale si era dedicato a numerose opere in prosa. Riprese dunque a poetare ispirandosi probabilmente a Teresa Fattorini, la figlia del cocchiere di casa Leopardi a Recanati, morta di tisi nel 1818 a ventuno anni.

*Che pensieri soavi,
Che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
La vita umana e il fato!
*Quando sovviemmi di cotanta speme,
Un affetto mi preme
Acerbo e sconsolato,
E tornami a doler di mia sventura.*
O natura, o natura,
Perché non rendi poi
Quel che prometti allor? perché di tanto
Inganni i figli tuoi?*

*Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
Da chiuso morbo combattuta e vinta,
Perivi, o tenerella. E non vedevi
Il fior degli anni tuoi;
Non ti molceva il core
La dolce lode or delle negre chiome,
Or degli sguardi innamorati e schivi;
Né teco le compagne ai dì festivi
Ragionavan d'amore.*

Anche peria fra poco
La speranza mia dolce: agli anni miei
Anche negaro i fati
La giovinezza. *Ahi come,
Come passata sei,
Cara compagna dell'età mia nova,
Mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?*
Questa la sorte dell'umane genti?
*All'apparir del vero
Tu, misera, cadesti: e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano.*

Lo sfiorire delle illusioni giovanili in questa poesia è commisto e celato sotto un'altra forma di pessimismo, quella rivolta ancora una volta alla natura, Natura personificata in un essere terribile che demolisce quanto vi è di più caro all'uomo: l'illusione giovanile. Tutti i progetti e le speranze vengono distrutte, tutto ciò che la natura promette non è mai rispettato, nel caso di Silvia/Teresa ogni pensiero di una vita futura è infranto dalla morte che sopraggiunge improvvisa e non lascia modo di poter far avverare le precedenti illusioni. Anche il poeta tuttavia avverte la morte di Silvia con una crisi profonda di tutti i suoi ideali e progetti.

Le Ricordanze: la memoria come risarcimento, simbolo e disillusione.

Capolavoro poetico e filosofico di Leopardi è senza dubbio la poesia “**Le ricordanze**” scritta a più di un anno di distanza da “A Silvia” (26 agosto, 12 settembre 1929, date attestate dall’autografo) a Recanati; rispetto alla poesia precedentemente analizzata, alla quale sono pur legate, “Le ricordanze” presentano tuttavia notevoli differenze: una fra tutte la funzione della poesia. Essa assume un carattere consolatorio di esaltazione della memoria avvertita come parziale risarcimento della *souffrance* della vita e delle illusioni, di tutte le illusioni spazzate via dal tempo; nella suddetta poesia sono ripresi anche i temi tipici della prima fase poetica leopardiana ovvero la vanità della gloria e dell’onore.

*Vaghe stelle dell'Orsa, io non credea
Tornare ancor per uso a contemplarvi
Sul paterno giardino scintillanti,
E ragionar con voi dalle finestre
Di questo albergo ove abitai fanciullo,
E delle gioie mie vidi la fine.
Quante immagini un tempo, e quante fole
Creommi nel pensier l'aspetto vostro
E delle luci a voi compagne! allora
Che, tacito, seduto in verde zolla,
Delle sere io solea passar gran parte
Mirando il cielo, ed ascoltando il canto
Della rana rimota alla campagna!
E la lucciola errava appo le siepi
E in su l'aiuole, susurrando al vento
I viali odorati, ed i cipressi
Là nella selva; e sotto al patrio tetto
Sonavan voci alterne, e le tranquille
Opere de' servi. E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri,
Che di qua scopro, e che varcare un giorno
Io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!
Ignaro del mio fato, e quante volte
Questa mia vita dolorosa e nuda
Volentier con la morte avrei cangiato.*

23

*Nè mi diceva il cor che l'età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo,
Son dottrina e saper; che m'odia e fugge,
Per invidia non già, che non mi tiene
Maggior di se, ma perchè tale estima
Ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori*

*A persona giammai non ne fo segno.
Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
Senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
Tra lo stuol de' malevoli divengo:
Qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
E sprezzator degli uomini mi rendo,
Per la greggia ch'ho appresso: e intanto vola*

Il caro tempo giovanil; più caro

44

**Che la fama e l'allor, più che la pura
Luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
Senza un diletto, inutilmente, in questo
Soggiorno disumano, intra gli affanni,
O dell'arida vita unico fiore.**

Viene il vento recando il suon dell'ora

50

Dalla torre del borgo. Era conforto

Questo suon, mi rimembra, alle mie notti,

Quando fanciullo, nella buia stanza,

Per assidui terrori io vigilava,

Sospirando il mattin. *Qui non è cosa
Ch'io vegga o senta, onde un'immagin dentro
Non torni, e un dolce rimembrar non sorga.*

Dolce per se; ma con dolor sottentra

Il pensier del presente, un van desio

59

Del passato, ancor tristo, e il dire: io fui.

*Quella loggia colà, volta agli estremi
Raggi del dì; queste dipinte mura,
Quei figurati armenti, e il Sol che nasce
Su romita campagna, agli ozi miei
Porser mille dilette allor che al fianco
M'era, parlando, il mio possente errore
Sempre, ov'io fossi. In queste sale antiche,
Al chiaror delle nevi, intorno a queste
Ampie finestre sibilando il vento,
Rimbombano i sollazzi e le festose
Mie voci al tempo che l'acerbo, indegno
Mistero delle cose a noi si mostra
Pien di dolcezza; indelibata, intera
Il garzoncel, come inesperto amante,
La sua vita ingannevole vagheggia,
E celeste beltà fingendo ammira.*

O speranze, speranze; ameni inganni

77

Della mia prima età! *sempre, parlando,
Ritorno a voi; che per andar di tempo,
Per variar d'affetti e di pensieri,*

Obbliarvi non so. **Fantasmì, intendo,** 81
Son la gloria e l'onor; dilette e beni
Mero desio; non ha la vita un frutto,
 Inutile miseria. E sebben vóti
 Son gli anni miei, sebben deserto, oscuro
 Il mio stato mortal, poco mi toglie
 La fortuna, ben veggo. **Ahi, ma qualvolta** 88
A voi ripenso, o mie speranze antiche,
Ed a quel caro immaginar mio primo;
Indi riguardo il viver mio sì vile
E sì dolente, e che la morte è quello
Che di cotanta speme oggi m'avanza;
 Sento serrarmi il cor, sento ch'al tutto
 Consolarmi non so del mio destino.
 E quando pur questa invocata morte
 Sarammi allato, e sarà giunto il fine
 Della sventura mia; quando la terra
 Mi fia straniera valle, e dal mio sguardo
 Fuggirà avvenir; **di voi per certo** 99
Risovverrammi; e quell'imgo ancora
Sospirar mi farà, farammi acerbo
L'esser vissuto indarno, e la dolcezza
Del dì fatal tempererà d'affanno.

E già nel primo giovanil tumulto
 Di contenti, d'angosce e di desio,
 Morte chiamai più volte, e lungamente
 Mi sedetti colà su la fontana
 Pensoso di cessar dentro quell'acque
 La speme e il dolor mio. **Poscia, per cieco**
Malor, condotto della vita in forse,
Piansi la bella giovinezza, e il fiore
De' miei poveri dì, che sì per tempo
Cadeva; e spesso all'ore tarde, assiso
 Sul conscio letto, dolorosamente
 Alla fioca lucerna poetando,
 Lamentai co' silenzi e con la notte
 Il fuggitivo spirto, ed a me stesso
 In sul languir cantai funereo canto
 Chi rimembrar vi può senza sospiri,
O primo entrar di giovinezza, o giorni 120
Vezzosi, inenarrabili, allor quando
Al rapito mortal primieramente
Sorridon le donzelle; a gara intorno
Ogni cosa sorride; invidia tace,

Non desta ancora ovver benigna; e quasi
(Inusitata meraviglia!) il mondo
La destra soccorrevole gli porge,
Scusa gli errori suoi, festeggia il novo
Suo venir nella vita, ed inchinando
Mostra che per signor l'accolga e chiami?
Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo
Son dileguati. E qual mortale ignaro
Di sventura esser può, se a lui già scorsa
Quella vaga stagion, se il suo buon tempo,
Se giovanezza, ah! giovanezza, è spenta?

O Nerina⁵! e di te forse non odo 134
Questi luoghi parlar? caduta forse
Dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,
Che qui sola di te la ricordanza
Trovo, dolcezza mia? Più non ti vede
Questa Terra natal: quella finestra,
Ond'eri usata favellarmi, ed onde
Mesto riluce delle stelle il raggio,
È deserta. Ove sei, che più non odo
La tua voce sonar, siccome un giorno,
Quando soleva ogni lontano accento
Del labbro tuo, ch'a me giungesse, il volto
Scolorarmi? Altro tempo. **I giorni tuoi** 148
Furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri
Il passar per la terra oggi è sortito,
E l'abitar questi odorati colli.
Ma rapida passasti; e come un sogno
Fu la tua vita. Ivi danzando; in fronte
La gioia ti splendea, splendea negli occhi
Quel confidente immaginar, quel lume
Di gioventù, quando spegneali il fato,
E giacevi. Ah! Nerina! In cor mi regna
L'antico amor. Se a feste anco talvolta,
Se a radunanze io movo, infra me stesso
Dico: o Nerina, a radunanze, a feste
Tu non ti acconci più, tu più non movi.
Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
Van gli amanti recando alle fanciulle,
Dico: Nerina mia, per te non torna
Primavera giammai, non torna amore.
Ogni giorno sereno, ogni fiorita
Piaggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento,
Dico: Nerina or più non gode; i campi,

⁵ Nerina: il “primo entrar di giovinezza”(vv.120) prende una figura e un nome, questi di Nerina, nella cui immagine sembra incarnarsi la stessa “imago” della giovinezza, anche se vi è stato chi ha voluto pensare a una Maria Belardinelli, morta a Recanati nel 1827.

*L'aria non mira. Ahi tu passasti, eterno
Sospiro mio: passasti: e fia compagna
D'ogni mio vago immaginar, di tutti
I miei teneri sensi, i tristi e cari
Moti del cor, **la rimembranza acerba.***

Analizzando tale componimento si può notare il gran numero di riferimenti alle illusioni giovanili ormai perdute, ma ricordate spesso dal poeta a fine di paragonarle con l'età presente, matura e infelice. Al verso 23 il poeta ricorda che in gioventù egli era del tutto inconsapevole del destino che era stato scritto per lui, del suo "fato" e proprio questo non essere a conoscenza lo aveva spinto a credere che potesse esistere la felicità e che tutto ciò non era solo finzione; tuttavia quando scrive codesta poesia Leopardi sa già bene e ha già sperimentato che tutto ciò è illusorio. Comunque sia il tempo della giovinezza è più "caro" ancora della fama e della celebrità poetica ed esso è l'unica gioia della vita umana(vv.49). Ogni istante della vita dell'autore in età pre-matura creava sospiri e illusioni, persino di notte egli immaginava con ansia in mattino seguente ritenuto portatore di novità e letizia. Dal verso 77 l'autore cambia tono e da uomo maturo evidenzia la sua triste riflessione sulla caducità della vita: tutto ciò che ha vissuto e pensato in età giovanile, tutte le glorie future e gli onori, non sono altro che "fantasmi" impalpabili e illusori che riportati alla luce grazie alla memoria arrecano sia gioie che dolori. Da giovane, ricorda il poeta, tutto appariva "sorridente" e mai egli avrebbe potuto immaginare un destino così atroce.

Dal verso 134 Leopardi, rivolgendosi a "Nerina" comincia l'apostrofe finale in chiusura del componimento: è passata, l'età giovanile è volata via lasciando dietro di se solo ricordi; si è dileguata e dissipata e ora pare solo un sogno lieto e allo stesso tempo doloroso.

Vanità d'ogni illusione: "Ciclo di Aspasia"

Il *Ciclo di Aspasia* è una serie di componimenti poetici di Giacomo Leopardi, con temi principali l'amore e la morte, nonché la caduta e la vanità di ogni illusione.

L'ispirazione per le liriche viene dalla traumatica vicenda d'amore vissuta dal poeta con Fanny Targioni Tozzetti, a cui il poeta fa riferimento usando lo pseudonimo di Aspasia⁶.

Le poesie che compongono il ciclo sono: *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte*, *Consalvo*, *A se stesso*, *Aspasia*. La più celebre e ricca di spunti di tali è "A se stesso":

*Or poserai per sempre,
Stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,
Ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento,
In noi di cari inganni,
Non che la speme, il desiderio è spento.
Posa per sempre. Assai
Palpitasti. Non val cosa nessuna
I moti tuoi, nè di sospiri è degna
La terra. Amaro e noia
La vita altro mai nulla; e fango è il mondo.
T'acqueta omai. Dispera
L'ultima volta, Al gener nostro il fato
Non donò che il morire. Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoso, a comun danno impera,
E l'infinita vanità del tutto.*

In questo componimento si evince con chiarezza il profondo pessimismo leopardiano nei confronti dei continui inganni in cui cade l'uomo durante la sua esistenza. La vita stessa è inganno: il poeta asserisce che con la morte svanisce anche la più grande delle illusioni, l'essere eterno fisicamente e simbolicamente. L'essenza dell'umanità è amara e noiosa, nient'altro, essa è inoltre "l'infinita vanità del tutto". Tale tema verrà ripreso dalle letterature e dalle arti successive, in particolare nella letteratura inglese di Oscar Wilde, esso avrà un ruolo fondamentale.

"The picture of Dorian Gray" the illusion of the triumph of art over life.

⁶ **Aspasia di Mileto** (c. 470 a.C. – c. 400 a.C.), universalmente nota come **Aspasia** era una donna ionica che, originaria di Mileto, visse ad Atene. Seguendo una tradizione storica e letteraria a lei spesso avversa, il suo personaggio è frequentemente ricondotto, in maniera riduttiva, alla figura sociale dell'etèra. Considerata la concubina di Pericle, fu da questi sposata dopo una lunga convivenza. Proprio un legame così consolidato appare incompatibile con le tesi che la vedrebbero una semplice etèra.



Oscar Wilde.

Oscar Wilde, whose real name was Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde, was born in Dublin in 1854. The choice of the name Oscar was made by Wilde's mother according to:

1) Oscar according to the Irish mythology was the name of the son of Osin born in the land of eternal youth, the wish to remain always young.

2) O'Flahertie from ancient kinship of paternal grandmother.

After attending Trinity College in Dublin he was sent to Oxford where he graduated and then he settled in London. His most important novels are "The Canterville Ghost", "The picture of Dorian Gray" (1891) and his masterpiece "The importance of being earnest" (1895). He was sent to prison for homosexual offences. While he was in prison he wrote "De Profundis" a long letter to Bosie, his homosexual friend, published posthumously in 1905. When he was released he was a broke man; his wife refused to see him, and went into exile in France, where he lived his last years in poverty. He died of meningitis in Paris in 1900.

Aestheticism.

Wilde became particularly well known for his role in the Aesthetic and Decadent movements.

Wilde was deeply impressed by the English writers John Ruskin and Walter Pater, who argued for the central importance of art in life.

The Aesthetic movement can be traced back to the Renaissance but it influenced especially the Romantic period, with its cult of beauty and the awareness of the contrast art-life. This movement reflects the sense of frustration of the artist, his reaction against materialism. The most famous personality of the Aesthetic movement was Oscar Wilde. In the middle of the 19th century John Ruskin protested against the indifference of the materialistic Victorian society to art and the beautiful. Ruskin worshipped beauty and insisted on the idea that a work of art is an expression of the spirit. He supported the Pre-Raphaelites, a group of artist who rejected academic art in favour of the spontaneity and the spirituality of Italian painters before Raphael. Swinburne was influenced by them and by French writers. Gautier advocated “Art for Art’s sake”, and believed in the power of beauty. Baudelaire (*Les Fleurs du Mal*) created analogies between colours, sounds and perfumes, so that he inspired the Symbolist movement. Walter Pater is considered the high priest of the Aesthetic movement, but all these artists were convinced that art hadn’t a didactic aim. Art didn’t explain life but it was life that imitated it. Sensations are to be found in art. The Aesthetes rejected the idea that art must be didactic, asserting the superiority of art over life, and their supreme aim was the cult of beauty, to reach a new creed: the spiritualization of the senses. The artistic values are the only real values. Another important feature is the importance of the individual experience of the artist.



Oscar Wilde.



Oscar Wilde is considered an “eclectic” author. Each of his works is full of originality, of wit, brilliant expressions. His name is closely associated with the Aesthetic Movement. He constantly challenged the conventions of his time and cultivated an extravagant style of living (dandy). The work which best expresses the Aesthetic creed is “The Picture of Dorian Gray”, a strange novel that was greatly influenced by Huysmans’ “A Rebours” (the yellow book that Lord Henry gives Dorian).

The novel tells of a young man named Dorian Gray, the subject of a painting by artist Basil Hallward. Dorian is selected for his physical beauty, and Basil becomes strongly infatuated with Dorian, believing that his beauty is responsible for a new mode of art. Talking in Basil's garden, Dorian meets Lord Henry Wotton, a friend of Basil's, and becomes enthralled by Lord Henry's world view. Espousing a new kind of hedonism, Lord Henry suggests that the only thing worth pursuing in life is beauty. Realising that one day his beauty will fade, Dorian cries out, wishing that the portrait Basil painted would age rather than himself. The portrait is the mirror of his soul: what he does is reflected in it.

The final stabbing of the picture and subsequent inversion of the roles can be considered as the triumph of art over life, but it can also signify the impossibility of a life searching sensual and intellectual delights with no acceptance of moral responsibility.

The figure of the dandy is also an illusion, infact all his beliefs are illusionary: for example the vision of life according to him is founded over very frail roots . The dandy believes that every worse thing that surrouded him can be avoided by using the art in every aspects of life, but life itself is an illusion infact while art has is base on something visible, life has not and it is something not perfect. The writer of Dublin writes in a famous quotation:

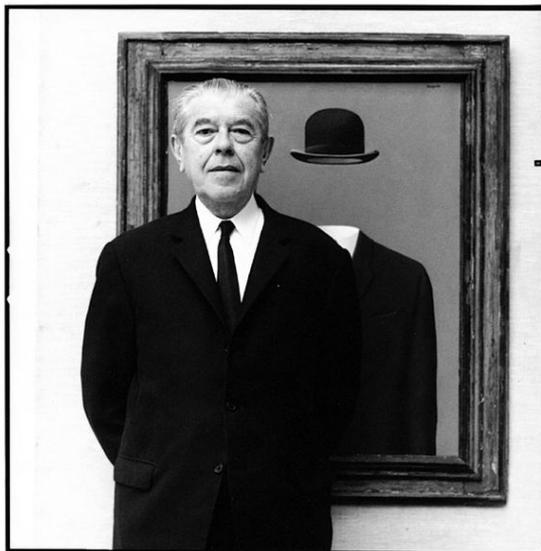
“The moral life of man forms part of the subject matter of the artist, but the morality of art consists in the perfect use of an imperfect medium”.

(Preface of “The picture of Dorian Gray”)

Un ulteriore esponente di grande risalto per la trattazione del tema dell'illusione è senza dubbio l'artista belga, pittore, scrittore nonché teorico René François Ghislain Magritte.

René François Magritte.

È di seguito riportato uno schema sintetico per avere un quadro cronologico della vita di Magritte, esso sarà d'aiuto per comprendere le opere sia di scrittura sia pittoriche dell'artista belga.



1898. René François Ghislain Magritte nasce il 21 Novembre a Lesines, nella provincia di Hainaut in Belgio.

1912. Muore la madre. Il suo corpo viene ritrovato nel fiume Sambre con la testa avvolta in una camicia da notte.

1913. A Charleroi dove si trasferisce con il padre e i due fratelli, conosce Georgette Berger, sua futura moglie. Compie gli studi liceali, frequenta corsi di disegno e pittura e si appassiona ai film di Fantomas di Teuillade.

1916. S'iscrive all'Accademia di Belle Arti di Bruxelles. Ha come maestri Van Damme-Sylva, Comaz e Montald

1919/21. Alla Galerie Giroux espone la sua prima tela: “Trois Femmes”. Frequenta circoli d'avanguardia dove conosce il poeta Pierre Bourgeois, di cui diverrà l'illustratore.

1922. Lavora come grafico a Poters- Lacroix a Haren. Primo impatto con l'arte di De Chirico, "Le chant d'amour" mostratogli dal poeta Marcel Lecomte, lo impressiona.

1924/25. Insieme a E.L.T. Mesens, poeta e mercante d'arte, fonda la rivista Oesaphage. Entra nella cerchia dei surrealisti belgi: Marcel Leocomte , Camille Goemas, Paul Nougé , Louis Scutenaire; Paul Colinet e Achille Chavée. Ottiene un contratto con la galleria Le Centaure a Bruxelles, per la quale realizzerà 60 tavole, dopo aver dipinto Il Fantino perduto.

1927. Prima mostra personale alla galleria Le centaure. Scarsa accoglienza.

1929. Contribuisce alla Révolution surréaliste scrivendo "Les Mots et les images". Breton⁷ lo ammette nella cerchia surrealista e frequenta la celebre casa di rue De Chateau dove si trova la collezione di opere d'arte tribale e le esposizioni di De Chirico, Ernst, Picabia, Duchamp e Picasso. Rompe l'amicizia con Breton.

1936. Prima mostra personale alla Julian Levy Gallery di New York e alla New Burlington Gallery di Londra, partecipa a The international surrealist Exhibition.

1940. Lascia il Belgio dopo l'invasione tedesca. Passa 3 mesi in esilio a Carcassonne, dove dipinge "Le repas des noces" e "Le mal du pays".

1943. Torna in Belgio, inizia a dipingere alla maniera di Renoir.

1948. Dipinge con uno stile futurista caricaturale dei Fauves francesi, il cosiddetto periodo "vache".

⁷ **André Breton** (Tinchebray, 19 febbraio 1896 – Parigi, 28 settembre 1966) è stato uno scrittore, poeta e critico d'arte francese. Noto come poeta e teorico del surrealismo, che favorì con la stesura dei manifesti e curando riviste, mostre e incontri. È noto anche per il celebre manifesto del Surrealismo dal quale possono essere estrapolate degli stralci:

"Surrealismo, s.m. Automatismo psichico puro per mezzo del quale ci si propone di esprimere, o verbalmente, o per iscritto, o in qualsiasi altro modo, il funzionamento reale del pensiero. Dettato dal pensiero, in assenza d'ogni controllo esercitato dalla ragione, al di fuori d'ogni preoccupazione estetica o morale"

"Il surrealismo si fonda sull'idea di un grado di realtà superiore connesso a certe forme di associazione finora trascurate, sull'onnipotenza del sogno, sul gioco disinteressato del pensiero. Tende a liquidare definitivamente tutti gli altri meccanismi psichici e a sostituirsi ad essi nella risoluzione dei principali problemi della vita"

"Fatevi portare di che scrivere, dopo esservi sistemato nel luogo che vi sembra più favorevole alla concentrazione del vostro spirito in sé stesso. Ponetevi nello stato più passivo, o ricettivo, che potete [...] Scrivete rapidamente senza un soggetto prestabilito, tanto in fretta da non trattenervi, da non avere la tentazione di rileggere. La prima frase verrà da sola"

"Ecco dei personaggi dai modi un po' disparati [...] Così provvisti di un piccolo numero di caratteristiche fisiche e morali, quegli esseri che in verità vi devono tanto poco non si scosteranno più da una certa linea di condotta, della quale non dovete occuparvi. Ne risulterà un intreccio più o meno sapiente in apparenza, a giustificare punto per punto un finale commovente o rassicurante di cui vi disinteressate".

Appare la prima versione de “L'impero delle luci”.

1951/53. È direttore della nuova rivista “La carte d'après nature”.

Termina il Dominio incantato, 8 pannelli murali per il Casinò municipale di Knokke-le zoute.

1957. Viene insignito del premio del Guggenheim International award exhibition per il Belgio. Realizza il murale per il palazzo delle Belle Arti di Charleroi, La fata ignorante.

1961. Esegue il murale per il Palazzo dei Congressi di Bruxelles, Le barricate misteriose.

Scrive Il richiamo all'ordine.

1964/65. Il Moma gli dedica una mostra retrospettiva con 82 opere. Appare l'importante monografia a lui dedicata, di Patrick Walderberg con una bibliografia di André Breton.

1967. Corregge i modelli di cera delle sue sculture e li firma. Il 4 Agosto a Rotterdam si tiene una mostra retrospettiva con 103 opere.

Il 15 Agosto muore improvvisamente a Bruxelles.

Opere.

La figura di Magritte viene spesso associata a quella del poeta dei sogni o al pittore delle illusioni della vita. È infatti questo il minimo comune multiplo di quella corrente pittorica, nata nel 1924 dall'omonimo manifesto, chiamata “Surrealismo”. Per i pittori surrealisti la linea di demarcazione tra sogno e realtà, tra illusione e vita, tra speranza e certezza è davvero flebile al punto che in arte essa è quasi nulla e permette quindi un confronto aperto tra le parti sopracitate. Magritte affronta numerosi temi riguardanti l'illusione e la vanità dell'esistenza che possono essere collegati anche agli autori già elencati in codesto scritto. Le sue opere, accompagnate il più delle volte da didascalie sono vere e proprie poesie dipinte riguardati illusioni, inganni e spaesamenti. La didascalia assume un ruolo fondamentale per la comprensione delle opere del pittore belga; celebre è infatti quella che accompagna “ La trahison des images” che ora verrà illustrata più nel dettaglio.

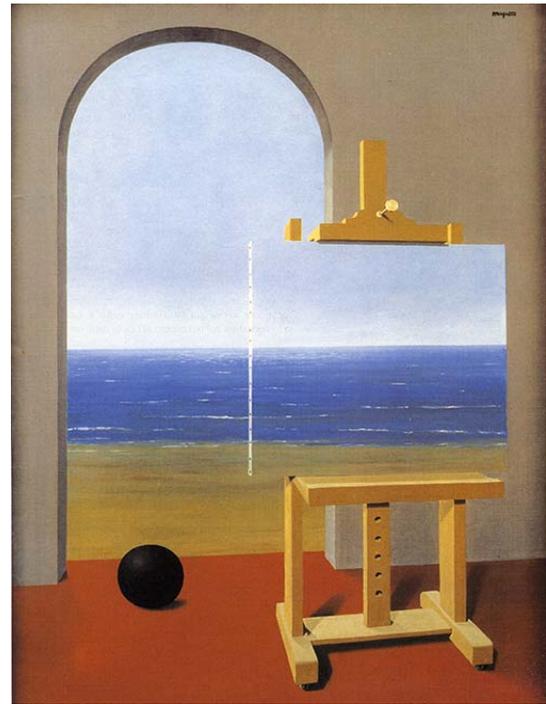
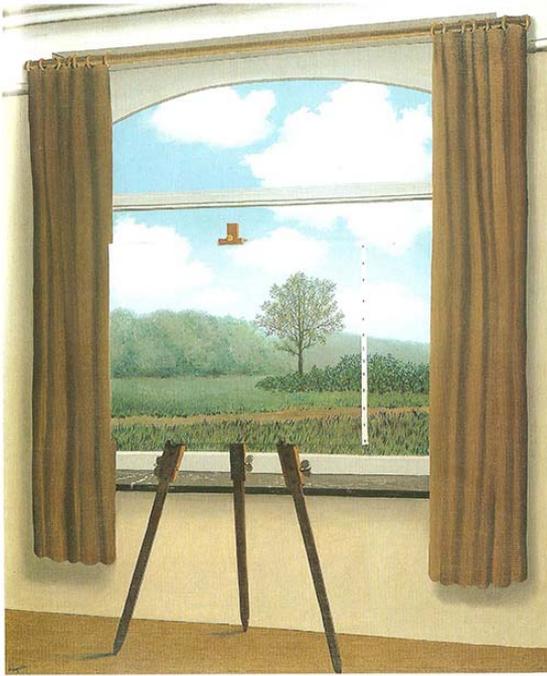


[“La trahison des images” (Ceci n’est pas une pipe) , 1928-29, 60x80 cm. Los Angeles County Museum of Art(LACMA)]

La didascalia spiazzava l’osservatore e Magritte proprio questo aveva ideato; è rappresentata quella che senza alcun dubbio è una pipa, ma la didascalia asserisce l’esatto contrario: non lo è. La ragione è semplice e chiara dopo aver considerato le due lettere che Magritte ha indirizzato all’amico nonché ispiratore Michel Foucault, celebre storico e filosofo francese(1926-1984); in esse infatti l’artista afferma, riprendendo la diatriba che poneva la lingua come una mera convenzione, che il linguaggio non combacia affatto con la realtà. La pipa di Magritte nasce dal presupposto di non poter essere una pipa, e nello stesso tempo ha ragione di essere solo per il fatto di evocare l’oggetto reale a cui si riferisce. Inoltre riferendosi alle parole Somiglianza e Similitudine egli sostiene che:

“ Io credo nondimeno che queste due parole non siano abbastanza differenziate e che i dizionari non siano abbastanza costruttivi circa ciò che le distingue.[...] Le “cose” non hanno fra loro una somiglianza, ma hanno o non hanno similitudini. Solo il pensiero può essere somigliante. Il pensiero somiglia essendo quello che vede, intende o conosce, esso diventa ciò che il mondo gli offre. Il pensiero è invisibile, come il piacere o il dolore. Ma la pittura fa intervenire una difficoltà: c’è il pensiero che vede e che può essere descritto visibilmente.”

Il pensiero è quindi illusione così come il linguaggio esso è imponderabile e confonde la mente, l’arte pittorica la confonde ancora di più facendola ragionare avendo dinnanzi un qualcosa di , se non tangibile, almeno visibile.



[a sinistra: “La condizione umana”, 1933, 100x81 cm. Washington, National Gallery of Art]
[a destra : “La condizione umana II”, 1935, 100x81 cm, Ginevra, Collezione Simon Spierer]

“La condizione umana” implica la percezione di una realtà fenomenica (il paesaggio dipinto) che, però, sembra essere generata da una matrice, come un’immagine in uno specchio è riflessa da un oggetto reale. Magritte non solo si interroga sul rapporto-discontinuità tra ombra e modello, come Platone nel mito della caverna (già citato precedentemente riguardo alla filosofia di Shopenhauer), ma, sottolineando il rapporto-continuità pittorica e percettiva tra i due ambiti, a differenza del filosofo greco, riflette sulla difficoltà di distinguerli, perché essi sono intercambiabili: la “realtà” è un dipinto come il dipinto è “reale”. Entrambi poi esistono solo nel quadro e nella mente dell’osservatore.

La situazione ci induce a porci delle domande. Prescindendo da che cosa sia la "realtà", dalla percentuale in essa contenuta di finzione, trascurando il fatto se il noumeno sia più “reale” del fenomeno, restano le seguenti questioni: chi ha generato la matrice? Perché? E’ possibile separare la matrice dal mondo proiettato? La rappresentazione di Magritte sembra suggerire l’illusorietà di oltrepassare la finestra per capire che cosa si celi oltre il vetro. Forse non è un caso se il pittore belga disegna una minacciosa finestra a ghigliottina e, ai lati, due cortine marrone che, se chiuse, possono far credere che il quadro sul cavalletto sia l’unica “realtà” immaginabile e osservabile. Come nel caso del quadro di Magritte, le immagini che percepiamo nella nostra vita sono per lo più icone di secondo grado: fotografie, fotogrammi televisivi, sequenze cinematografiche... Esse sono create da un sistema che nasconde il "reale" anche quando lo ostenta; inoltre anche il mondo fenomenico è un velo elettromagnetico, manipolato ad arte, che occulta più che palesare. Da qui nasce il concetto di illusione come “Velo di Maya” Shopenhaueriano ovvero come finzione e illusione dietro la realtà vera e propria. Inoltre il secondo dipinto, ovvero “La condizione umana II” è veristico e l’inganno ottico diventa inganno psicologico. La palla rappresentata in basso sulla sinistra, può rotolare su questi piani, dovunque, nello spazio reale e nell’illusorio dal momento che la linea che dovrebbe separare questi due ambiti è scomparsa esprimendo in tal modo il fatto che essi risultano complementari durante tutta l’esistenza.



[*“La firma in bianco / le blanc-seing”, 1965, 81x65 cm, Washington, National Gallery of Art*]

Riprendendo i temi affrontati nella serie de “La condizione umana” il pittore belga dipinge “La firma in bianco”. Magritte come commento a questo quadro scrive:

“Le cose visibili possono essere invisibili. Se qualcuno va a cavallo in un bosco, prima lo si vede, poi no, ma si sa che c'è. Nella Firma in bianco, la cavallerizza nasconde gli alberi e gli alberi la nascondono a loro volta. Tuttavia il nostro pensiero comprende tutti e due, il visibile e l'invisibile. E io utilizzo la pittura per rendere visibile il pensiero”.

Quest'opera pone l'attenzione di chi osserva sulla frammentarietà della visione su due diversi livelli: la realtà e la rappresentazione. Nel reale una figura posta, in questo caso, dietro alberi si presenterà a frammenti, ma non avremmo dubbi sulla sua unità, mentre davanti ad una rappresentazione bidimensionale vedremo ciò che stà davanti dipinto sopra quello che stà dietro e viceversa. Il pittore in questo dipinto fonde i due livelli in un' unica immagine, violando le leggi su cui i due livelli si basano, inoltre con questa fusione la realtà risulterà un astrazione. A questo proposito Magritte nel 1938 aveva scritto:

“...nell'apparenza del mondo reale stesso finii col ritrovare la medesima astrazione presente nei quadri; nonostante le combinazioni complicate di particolari e di sfumature di un paesaggio reale, potevo vederlo infatti come se non fosse altro che un fondale collocato davanti ai miei occhi. Divenni allora poco certo della profondità delle campagne, fui assai poco convinto della lontananza dell'azzurro chiaro dell'orizzonte, tutti gli elementi che l'esperienza immediata situava semplicemente all'altezza dei miei occhi. Ero nel medesimo stato di innocenza del bambino che crede di poter afferrare dalla sua culla l'uccello che vola in cielo”.



magritte
The Collection

[“La jeunesse illustrée, 1935, Liegi, Musée de l’Art Wallon”]

Questo dipinto ha lasciato adito a numerosi commenti e collegamenti tra diverse ideologie riguardanti il tema trattato da questa tesi. Si nota subito, dal titolo stesso, che l’opera riguarda la giovane età ormai passata i cui contorni sono a tratti sfuocati o comunque gli oggetti raffigurati sono visti con una prospettiva che li rende molto distanti dall’osservatore. Il primo tema riguardante quest’opera pittorica è appunto la lontananza e la vanità dei pensieri e delle azioni giovanili. Da giovani si è forti, come il leone del dipinto, o meglio si crede di esserlo, si gode la vita nei suoi piccoli dettagli, nei suoi svaghi e nella suo aspetto ludico. Crescendo, in perfetto stile ideologico leopardiano ci si accorge però che tutto ciò che è speranza e gioia in giovinezza non è altro che illusione e che la maturità porta via tutto ciò che era felice nell’età precedente. La vanità di tali illusioni sono rappresentate nel dipinto utilizzando la prospettiva che assorbe fino a far scomparire gli oggetti più remoti; inoltre su tale “viale” della gioventù incombono delle nubi cineree, così come nella mente matura dell’artista incombe il triste pensiero della fine di ogni possibile speranza adolescenziale che si è scontrata con la realtà.



[Echec et Mat, 1937 circa, Bruxelles, René Magritte Museum]

Il punto di partenza per la riflessione riguardante questo dipinto può essere una celebre massima di Arthur Schopenhauer che, se pur vissuto circa centocinquanta anni prima di Magritte, era anche egli molto appassionato di scacchi e proprio su questo gioco strategico afferma:

“Ecco una similitudine analoga: nella vita è come nel giuoco degli scacchi: in entrambi i casi facciamo, è vero, un piano, ma esso rimane assolutamente condizionato da ciò che avranno voglia di fare l'avversario negli scacchi e nella vita il destino. Le modificazioni che ne derivano sono per lo più talmente significative che in fase di realizzazione il nostro piano sarà appena riconoscibile in alcune linee fondamentali.”

(Arthur Schopenhauer, “L'arte di essere felici” , opera postuma)

Pur non avendone certezza, si può immaginare che il pittore dei sogni avesse letto e apprezzato tale citazione dal momento che l'opera visiva in questione rende bene l'idea scritta dal filosofo di Danzica: ogni progetto che la nostra mente elabora, in qualsiasi età è pura illusione di un qualcosa che dovrà comunque scontrarsi con la realtà e spesso avrà la peggio su di essa procurando all'uomo uno stato di disillusione e di spaesamento responsabili il più delle volte dell'infelicità umana.

Il tema dell'illusione e della vanità di vari aspetti della vita umana è ripreso anche nell'ultima tappa di questa “Storia dell'illusione” che giunge al termine in una delle figure fondamentali della storia della musica italiana: Fabrizio de André.

Fabrizio de André: quando la poesia si fa musica e spiega la vita...

Biografia essenziale.

Fabrizio Cristiano De André nacque il 18 febbraio 1940 a Genova, zona Pegli, a 4 anni di distanza dalla nascita del fratello Mauro. In sottofondo vi erano le note del *Valzer Campestre* di Gino Marinuzzi.

All'età di due anni, per sfuggire agli orrori della guerra, si trasferì nella campagna piemontese, in una cascina comprata appositamente dal padre, gestore di istituti scolastici. Vi soggiornò fino alla fine della guerra, ma rimase sempre molto attaccato a quel luogo e alle persone là conosciute. Tornato a Genova, iniziò la scuola dalle suore Marcelline, da lui prontamente soprannominate "porcelline". L'anno dopo si trasferì in una scuola pubblica, che non riuscì comunque a smorzare il suo carattere ribelle e poco incline allo studio (dovuto anche al voler essere diverso dal fratello, studente modello, e dal padre), e in terza elementare fece conoscenza dei bambini di via Piave, teppisti che si occupavano anche di sfamare i gatti randagi.

I genitori notarono che aveva orecchio musicale, e allora gli fecero studiare il violino, per poi licenziare il maestro quando si accorsero che Fabrizio lo faceva suonare al posto suo in cambio di caramelle: aveva quattordici anni, ed era già un ragazzino pieno di esperienze. A dodici anni aveva avuto il suo primo rapporto sessuale con una trentenne francese, aveva iniziato a fumare, era stato bocciato in seconda media e ormai frequentava costantemente i carruggi, dove frequentava delle prostitute e le loro figlie. Lì trovò l'amore e la libertà che altrove non riuscì a trovare.

Ma i suoi quattordici anni costituirono anche un momento importante della sua formazione. Il padre gli regalò dei dischi di Georges Brassens, comprati durante un viaggio in Francia: grazie a quell'incontro, in Fabrizio nacque l'idea di fare il cantautore, in quanto capì che le canzoni potevano anche avere contenuti importanti, educativi, parlare di giustizia sociale e di opposizione. Inoltre, nel 1954, gli venne regalata una chitarra dall'ingegnere Bertone, che rimase stupito dall'abilità del ragazzo nonostante la suonasse per la prima volta, e frequentò Abelardo Remo Borzini, appassionato di poesia e pittura che spinse Fabrizio alla lettura di libri diversi da quelli imposti dalla scuola.

A soli quindici anni si esibì per la prima volta in pubblico, e in seguito fece parte di un gruppo musicale country e di uno jazz, stile di musica che lo spronò a migliorare la sua, già buona, tecnica chitarristica. In questo periodo, che va dal 1955 al 1958, incontrò Luigi Tenco, che frequentò più assiduamente anni dopo, e, a casa di Pier Paolo Repetto, Paolo Villaggio, figlio di amici di famiglia e già conosciuto quand'era bambino. Oltretutto, iniziò ad interessarsi di politica e definì la sua scelta anarchica, se ne andò di casa e cominciò a lavorare come segretario in una delle scuole del padre.

Nel 1959 si diplomò, iniziò a bere e divenne coinquilino del poeta anarchico Riccardo Mannerini, che aiutò Fabrizio ad ordinare le idee confuse della sua mente.

L'esordio musicale di De André avvenne a venti anni, con la pubblicazione, da parte della piccola etichetta genovese Karim, del primo 45 giri. Nello stesso anno scrisse, con Clelia Petracchi, quella da lui definita la sua prima canzone: "La ballata del Michè", e diventò amico di Luigi Tenco, dopo essere andato in giro a dire che la canzone "Quando" l'aveva scritto lui, e dopo essersi scusato sinceramente con il collega.

Nel 1962, Fabrizio De André, trascinato sul palco dall'amico Gino Paoli, si esibì per la prima volta in pubblico, e si sposò con Enrica 'Puny' Rignon, di sette anni più grande di lui, dalla quale avrà un figlio, Cristiano. Nel frattempo lavorò come vicedirettore sempre nelle scuole del padre, proseguì gli studi di legge e frequentò comunque i carruggi.

La Karim in quel periodo continuò a pubblicare i 45 giri con alcune tra le canzoni più celebri di De André, nelle quali vi era un eco provenzale: “La ballata del Michè” e “La ballata dell’eroe”, “Il fannullone” e “Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers”(scritte con Paolo Villaggio), “Il testamento”, “La guerra di Piero”, “La canzone di Marinella” e “Valzer per un’amore”, “Per i tuoi larghi occhi” e “Fila la lana”, “La città vecchia” e “Delitto di paese”, “La canzone dell’amore perduto” e “La ballata dell’amore cieco”, “Geordie” e “Amore che vieni, amore che vai”. Le vendite non andavano male, anzi rendevano abbastanza bene.

Nel 1966 la Karim fallì, in tempo per pubblicare il primo 33 giri, “Tutto Fabrizio De André”, che raccolse la maggior parte dei brani pubblicati su singolo.

L’anno dopo, Luigi Tenco si suicidò. È un duro colpo per De André, anche perché con lui aveva in progetto dischi e tournée. Per lui, anche se lo disse esplicitamente solo anni dopo, scrisse “Preghiera in gennaio”, che finirà, insieme a “Si chiamava Gesù”, nel primo 45 giri pubblicato con la Bluebell di Antonio Casetta. Nello stesso anno uscì il suo primo album, “Volume I”, e Mina inserì in un suo album “La canzone di Marinella”, che uscì dapprima come 45 giri e vendette tanto da consentire a Fabrizio di chiedere i diritti d’autore. Ormai riusciva a vivere bene anche solo grazie alle sue canzoni, quindi lasciò l’Università a pochi esami dalla laurea e anche il lavoro nelle scuole del padre. Inoltre pubblicò il secondo album, “Tutti morimmo a stento”, che fu anche il primo album italiano a tema, in questo caso l’emarginazione, e “Volume 3”.

Nel novembre 1970, dopo la pubblicazione in 45 giri de “Il pescatore”, uscì “La buona novella”, basata sui vangeli apocrifi armeni, bizantini e greci, non riconosciuti dalla Chiesa, con diversi riferimenti agli avvenimenti del ’68. L’album successivo, del 1971, fu “Non al denaro, non all’amore né la cielo”, contenente nove riletture di poesie dell’ “*Antologia di Spoon River*” di Edgar Lee Masters e ideato insieme a Giuseppe Bentivoglio(testi) e Nicola Piovani (musiche). L’anno dopo comparve un 45 giri con “Suzanne” e “Giovanna d’Arco”, ed ebbe una storia con una ragazza di nome Roberta, cantata in “Giugno ‘73”.

Nel 1973 uscì un album composto come un racconto, fortemente politico: è “Storia di un impiegato”, creato sempre insieme a Bentivoglio e Piovani. Apparì subito come un lavoro molto confuso, forse per le divergenze politiche tra De André e Bentivoglio, ma fatto sta che De André cadde in crisi esistenziale e creativa e per scrivere i successivi due album, “Canzoni” e “Volume 8”, chiese aiuto a Francesco De Gregori. In questo periodo conobbe Dori Ghezzi, durante l’incisione del suo primo album da solista, che diventò prima sua compagna e poi sua moglie.

Decise, dopo numerose preghiere, di concedere una tournée, aperta in molte occasioni da Eugenio Finardi; in questa sarebbe dovuto intervenire anche un cabarettista di nome Beppe Grillo. Finalmente, in questo anno, il 1976, De André comprò l’agognata tenuta in Sardegna e si prese la patente.

L’anno dopo nacque Luisa Vittoria detta ‘Luvi’, figlia di Fabrizio e di Dori, e venne pubblicato “Rimini”, nato dalla collaborazione con il giovane cantautore genovese Massimo Bubola. La Premiata Forneria Marconi propose un tour insieme, e riesce a convincere De André. Da questa tournée venne tratto un album dal vivo, che avvicinò una nuova generazione alla sua musica.

Il 27 agosto 1979 venne sequestrato insieme a Dori Ghezzi dalla tenuta in Sardegna, e passarono quattro mesi di preoccupazioni insieme ai rapitori, che in seguito perdonarono. In quello stesso anno morì, suicida, Riccardo Mannerini.

Nel 1980 fondò insieme a Dori Ghezzi una sua etichetta discografica, che pubblicò anche il primo album del gruppo del figlio Cristiano, i Tempi Duri, e uscirono un nuovo 45 giri, contenente “Una storia sbagliata” (dedicata a Pasolini) e “Titti”, e un secondo album tratto dalla tournée con la PFM. Nel frattempo iniziò a pensare ad un nuovo disco, scritto sempre con Massimo Bubola, che fu pubblicato l’anno dopo, chiamato comunemente l’ “Indiano” per via dell’immagine in copertina. Da segnalare la canzone “Hotel Supramonte”, che tratta, senza scendere nei particolari, l’esperienza del sequestro.

L’album “Creuza de mă”, un lavoro che voleva esaltare le etnie, scritto insieme a Mauro Pagani e

cantato interamente in genovese, uscì nel febbraio 1984. Già nel 1989 si aggiudicò il ruolo di miglior disco italiano del decennio, ed è ormai considerato un capolavoro, sia per le musiche che rimandano all'aria mediterranea, sia per la voce di Fabrizio che riesce a cogliere tonalità nuove ed emozionanti. In quell'anno, dopo aver rifiutato di aprire i concerti di Bob Dylan e Carlos Santana, iniziò un nuovo tour, e parlò con Ivano Fossati di una possibile collaborazione.

Ma dopo un album come "Creuza de mã" fu difficile progettarne un altro di altrettanto spessore, e De André e Piovani iniziarono a scrivere e distruggere canzoni. In questa operazione si avvalsero anche della collaborazione di Ivano Fossati e di Vasco Rossi. Nel 1985 partecipò a una registrazione di "Volare" di Domenico Modugno, i cui guadagni andarono ad opere umanitarie in Etiopia, e morì suo padre, che gli chiese in punto di morte, accontentato, di smettere di bere. Nel 1989 morì anche Mauro De André, fratello diversissimo da Fabrizio, ma al quale comunque era molto affezionato, e a fine anno sposò Dori Grezzi, sua compagna da quindici anni.

Lo spunto per il nuovo album venne dal disco "La pianta del tè" di Ivano Fossati, e ben presto, ma comunque dopo sei anni di intervallo, nacque "Le nuvole". Iniziò anche un nuovo tour, che fu raccolto in "Concerti", uscito nel 1991.

In questo periodo uscì per Sperling & Kupfer "Amico fragile – Fabrizio De André", una biografia curata dall'amico e giornalista Cesare G. Romana. L'antecedente era stato nel 1982, con la pubblicazione, per le edizioni EDA, di un libricino intitolato semplicemente "Fabrizio De André" dell'amico Marco Neirotti.

Nel 1992 partì un nuovo tour, e dopo quattro anni uscì il nuovo album, "Anime Salve", ideato con Ivano Fossati che però abbandonò il progetto. L'anno prima era morta la madre Luisa, e alcuni dei maggiori artisti e gruppi italiani, in un concerto a Milano, realizzarono "Canti Randagi", un tributo a Fabrizio De André basato sulla traduzione nei rispettivi dialetti di alcune sue canzoni.

Al 1996 risale la sua prima esperienza come scrittore, nel romanzo "Un destino ridicolo", scritto con Alessandro Gennari, e l'anno dopo partì una lunga serie di concerti, nei quali era presente anche Cristiano, al fianco del padre. Vennero pubblicati "Fabrizio De André – Accordi eretici", curato da Romano Giuffrida e Bruno Bigoni, contenente diversi saggi sull'opera del cantautore, e a cura di Alfredo Franchini, "Uomini e donne di Fabrizio De André. Conversazioni ai margini", basato su diversi colloqui avuti con Fabrizio su vari argomenti.

In autunno uscì la raccolta "Mi innamoravo di tutto", che comprendeva la "Canzone di Marinella" in duetto con Mina e dalla quale fu tratto un tour, in cui la voce di De André appariva sforzata. L'aveva aggredito un tumore ai polmoni, che lo fece ricoverare a Milano nell'Istituto dei Tumori e lo portò a morire l'11 gennaio, alle 2 e mezzo di notte. Due giorni dopo si tennero i funerali nella basilica di Santa Maria Assunta, a Genova, seguiti da oltre 10.000 persone d'ogni tipo, venute là per dare l'ultimo saluto all'"Amico fragile".

La prima parte della biografia viene recitata dallo stesso Fabrizio in un'intervista del 1964 e con umorismo diviene:

" Mi chiamo Fabrizio de André, ho ventiquattro anni, vengo da una famiglia benestante: mio padre

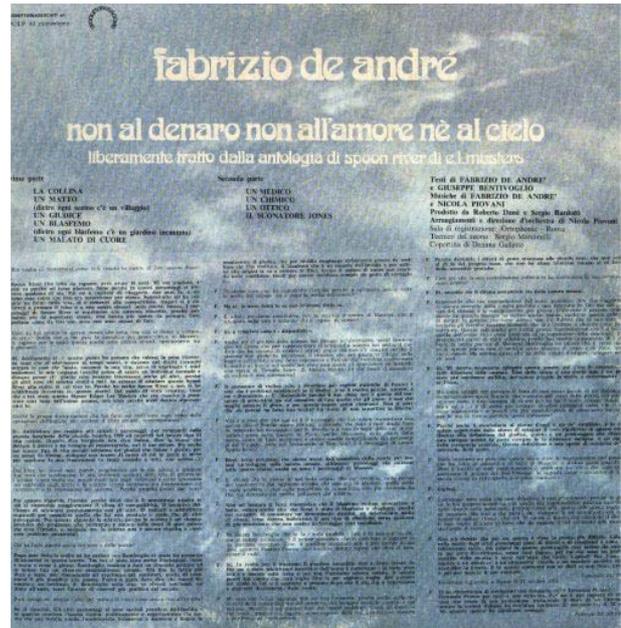
è amministratore delegato di una grande industria, un tipo molto severo, e, quando ha saputo del mio “pallino” musicale, almeno per i primi tempi sono stati guai! Mia madre, invece, mi ha sempre un po’ viziato e quindi, anche allora, è stata dalla mia parte. Studio legge all’università e spero di laurearmi prestissimo; contemporaneamente, da bravo padre di famiglia lavoro: sono amministratore di tre istituti di istruzione privata, qui a Genova. Quanto alle mie canzoni, ne scrivo da quando ero studente di liceo: sono sempre stato un inguaribile romantico e insieme un gran polemico, ce l’ho sempre avuta con le ingiustizie della società, con l’ipocrisia; e, siccome avevo bisogno di sfogarmi, scrivevo delle storielle che poi mettevo in musica e accompagnavo alla chitarra, togliendomi la gran soddisfazione di dire ciò che penso veramente”.

(Fabrizio de André, Genova, 1964)⁸

Durante tutta la sua carriera-passione musicale Fabrizio de André, per tutti “Faber” ha saputo regalare fortissime emozioni ed è riuscito a scavare nell’animo di tutti coloro che lo hanno saputo apprezzare e anche chi lo ha odiato per le sue ideologie. Egli ha saputo parlare e descrivere l’amore, la guerra, il dolore, la religione e le sue controversie, Genova e le sue contraddizioni, ma soprattutto lo ha fatto con maestria e con una poetica che può essere, facilmente e senza troppi indugi, accostata a quella dei grandi scrittori della letteratura italiana moderna. Il cantautore genovese grazie anche ad un attento umorismo e sarcasmo ha reso nel migliore dei modi soprattutto il disagio dell’uomo nelle società di diverse epoche, dall’età di Cristo a quella moderna, passando per il medioevo e l’ottocento. Egli ha vissuto per la prima parte della sua vita, quella che segna maggiormente l’esistenza di un uomo, a stretto contatto con persone che sopravvivevano grazie a illusioni, auto-inganni e speranze; Fabrizio ha fatto tesoro della sua esperienza e, grazie alla sua fervida curiosità e alla sua voglia di leggere e di formarsi culturalmente, ha dato alla luce dei testi saturi di speranza, di critica e di smascheramento delle illusioni più comuni nella società e nella natura stessa dell’uomo.

Non al denaro, non all’amore né al cielo ...

⁸ La citazione è contenuta in Harari (2001), una raccolta di fotografie, brevi riassunti biografici e dichiarazioni di De André.



Non al denaro, non all'amore ne al cielo è un disco del 1971, che come, giustamente scritto sul retro copertina, è liberamente tratto dall'Antologia di Spoon River⁹ di Edgar Lee Masters. Fabrizio rimase subito colpito da diversi testi raccolti in tale volume come ad esempio **“La collina”** che sarà la prima canzone di apertura del disco, come lo è nel libro, Frank Drummer che diventa “Un Matto”, Selah Lively, “Un Giudice”, Wendell P. Bloyd, “Un Blasfemo”, Francis Turner è “Un Malato Di Cuore”, Siegfried Iseman, **“Un Medico”**, Trainor diviene “Un Chimico”, infine Dippold che De André canta come **“Un Ottico”** e la più celebre figura del disco ovvero “Il Suonatore Jones” che è proprio Fiddler Jones.

I titoli evidenziati sono quelli delle canzoni che approfondiscono il tema trattato da questa tesi ovvero l'illusione, sotto diversi aspetti.

“La collina”: illusione del uomo di poter cambiare la propria vita.

⁹ Si tratta di una raccolta di epitaffi ispirati da “Elegia scritta in un cimitero di campagna” di Thomas Gray e dagli epitaffi greci dell'Antologia Palatina. Tale raccolta è stata iniziata nel 1913-14 ed esce in Italia nel 1943 per volontà di Cesare Pavese.

*Dove se n'è andato Elmer
che di febbre si lasciò morire
Dov'è Herman bruciato in miniera.
Dove sono Bert e Tom
il primo ucciso in una rissa
e l'altro che uscì già morto di galera.
E cosa ne sarà di Charley
che cadde mentre lavorava
dal ponte volò e volò sulla strada.*

*Dormono, dormono sulla collina
dormono, dormono sulla collina.*

*Dove sono Ella e Kate
morte entrambe per errore
una di aborto, l'altra d'amore.
E Maggie uccisa in un bordello
dalle carezze di un animale
e Edith consumata da uno strano male.
E Lizzie che inseguì la vita
lontano, e dall'Inghilterra
fu riportata in questo palmo di terra.*

*Dormono, dormono sulla collina
dormono, dormono sulla collina.*

*Dove sono i generali
che si fregarono nelle battaglie
con cimiteri di croci sul petto
dove i figli della guerra
partiti per un ideale
per una truffa, per un amore finito male
hanno rimandato a casa
le loro spoglie nelle bandiere
legate strette perché sembrassero intere.*

*Dormono, dormono sulla collina
dormono, dormono sulla collina.*

*Dov'è Jones il suonatore
che fu sorpreso dai suoi novant'anni
e con la vita avrebbe ancora giocato.
Lui che offrì la faccia al vento
la gola al vino e mai un pensiero
non al denaro, non all'amore né al cielo.
Lui si sembra di sentirlo
cianciare ancora delle porcate
mangiate in strada nelle ore sbagliate
sembra di sentirlo ancora
dire al mercante di liquore
"Tu che lo vendi cosa ti compri di migliore?"*

Il testo della canzone è davvero significativo; le parti evidenziate sono il cuore del concetto collegato al tema dell'illusione: l'illusione di Lizzie di allontanarsi dal suolo natio per cercare altrove ciò che le mancava, dei generali, i figli della guerra partiti per ideali o per imbrogli o per la disillusione di un amore. Per entrambe tali figure la loro decisione presa in partenza viene distrutta dalla morte, la prima, Lizzie dopo essere arrivata in Inghilterra, viene riportata presso il cimitero di Spoon River, i generali, partiti con i testate l'idea di poter combattere per riacquistare le speranze perse, tornano anche loro avendo "collezionato" sui loro petti e nelle loro anime solo croci di uomini uccisi e anche i figli della guerra tornano a casa ormai privi di vita e anzi sono coloro la cui morte ha fatto perdere ogni connotato fisico. Caso a sé è Jones il suonatore: egli non ha vissuto la sua vita nelle speranze e nelle illusioni, egli non ha mai rivolto un pensiero, non al denaro, non all'amore né al cielo; eppure proprio lui è l'unico di cui rimane memoria ed è il solo che abbia vissuto più a lungo degli altri e addirittura la morte lo ha colto di sorpresa tal momento che egli avrebbe volentieri vissuto ancora a lungo libero dalla schiavitù delle illusioni.

“Un Medico”: la vera natura di una società matrigna.

*Da bambino volevo guarire i ciliegi
quando rossi di frutti li credevo feriti
la salute per me li aveva lasciati
coi fiori di neve che avevan perduti.*

**Un sogno, fu un sogno ma non durò poco
per questo giurai che avrei fatto il dottore
e non per un dio ma nemmeno per gioco:**
*perché i ciliegi tornassero in fiore,
perché i ciliegi tornassero in fiore.*

*E quando dottore lo fui finalmente
non volli tradire il bambino per l'uomo
e vennero in tanti e si chiamavano "gente"
ciliegi malati in ogni stagione.*

**E i colleghi d'accordo i colleghi contenti
nel leggermi in cuore tanta voglia d'amare
mi spedirono il meglio dei loro clienti
con la diagnosi in faccia e per tutti era uguale:
ammalato di fame incapace a pagare.**

**E allora capii fui costretto a capire
che fare il dottore è soltanto un mestiere
che la scienza non puoi regalarla alla gente
se non vuoi ammalarti dell'identico male,
se non vuoi che il sistema ti pigli per fame.**

*E il sistema sicuro è pigliarti per fame
nei tuoi figli in tua moglie che ormai ti disprezza,
perciò chiusi in bottiglia quei fiori di neve,
l'etichetta diceva: elisir di giovinezza.*

*E un giudice, un giudice con la faccia da uomo
mi spedì a sfogliare i tramonti in prigione
inutile al mondo ed alle mie dita
bollato per sempre truffatore imbroglione
dottor professor truffatore imbroglione*

Questa canzone sembra quasi un riadattamento per i tempi moderni delle idee di Leopardi: mentre per l'autore di Recanati la Natura è considerata matrigna, qui lo è la società che distrugge ogni sogno dell'uomo anche il più nobile di tutti ovvero quello di far del bene e curare la "gente". Il protagonista di codesto testo è un uomo la cui aspirazione è quella di diventare medico e tutto ciò nasce non dalle più comuni illusioni quali le divinità e nemmeno per un gioco, ma proprio da un suo sogno. Tutti i suoi ideali in effetti rimangono appunto solo dei sogni, impalpabili e inarrivabili a causa della società in cui vive tale dottore. Egli è stato costretto a imbrogliare per poter sopravvivere alla sua stessa generosità e all'amore verso la "gente-ciliegio". La società è amorale, senza principi come quella rappresentata da Oscar Wilde e non si adopera per modificarsi neanche quando le viene data l'occasione: nel caso di Siegfried Iseman. Alias "Un Medico" la possibilità deriva proprio dalla diversità iniziale del protagonista che opera sostenuto solo dai suoi sogni e da nobili principi. Egli, disilluso, si è dovuto alla fine conformare alla sua società matrigna e imbrogliare per vivere, tuttavia la sua indole è talmente radicata in lui che non gli permette di trasgredire più di tanto e ancora una volta interviene quindi la società, ma in questa occasione essa è falsa e punisce il Siegfried con la galera, quando secondo quanto descritto dal testo tutti gli altri avrebbero dovuto essere puniti per i loro vizi e la loro arroganza.

“Un Ottico”: La vita attraverso delle lenti ingannatrici.

Daltonici, presbiteri, mendicanti di vista
il mercante di luce, il vostro oculista,
ora vuole soltanto clienti speciali
che non sanno che farne di occhi normali.

Non più ottico ma spacciatore di lenti
per improvvisare occhi contenti,
perché le pupille abituate a copiare
inventino i mondi sui quali guardare.
Seguite con me questi occhi sognare,
fuggire dall'orbita e non voler ritornare.

Primo cliente:
Vedo che salgo a rubare il sole
per non aver più notti,
perché non cada in reti di tramonto,
l'ho chiuso nei miei occhi,
e chi avrà freddo
lungo il mio sguardo si dovrà scaldare.

Secondo cliente:
Vedo i fiumi dentro le mie vene,
cercano il loro mare,
rompono gli argini,
trovano cieli da fotografare.
Sangue che scorre senza fantasia
porta tumori di malinconia.

Terzo cliente:
Vedo gendarmi pascolare
donne chine sulla rugiada,
rosse le lingue al polline dei fiori
ma dov'è l'ape regina?
Forse è volata ai nidi dell'aurora,
forse volata, forse più non vola.

Quarto cliente:
Vedo gli amici ancora sulla strada,
loro non hanno fretta,
rubano ancora al sonno l'allegria
all'alba un po' di notte:
e poi la luce, luce che trasforma
il mondo in un giocattolo.

Faremo gli occhiali così!
Faremo gli occhiali così!

La canzone sopra proposta è un classico esempio di come si fondono al meglio la poesia, la filosofia e la musica. Si possono riscontrare temi e pensieri dei grandi filosofi, scrittori e anche pittori della storia. Vi è infatti il concetto della diversa visione del mondo data dall'utilizzo di filtri quali le lenti in questo caso, che può essere accomunata a quella di Schopenhauer e di Leopardi. Le lenti come la caverna di Platone che celano la vera realtà del mondo e lo opacizzano sfumandone i contorni e facendo vedere solo ciò che l'essere umano vuole. Tra le righe si può leggere anche il tema del sogno come mezzo per fuggire dalla società e per scappare dalla realtà spesso non conforme alle volontà degli esseri umani. Si può anche notare come le lenti in questa poesia-canzone abbiano la stessa funzione che ha l'arte nelle opere di Wilde, ovvero esse sono un rifugio per l'individuo e al tempo stesso, con un'accezione negativa, esse lo comandano e fanno vedere una realtà distorta e assoggettata comunque a ciò che la società vuole: si tratta quindi di un'illusione molto efficace. Ruolo fondamentale per la comprensione del testo è quello della luce che trasforma il mondo in un giocattolo: questa visione può essere associata a quella del velo di Maya della filosofia schopenhaueriana e cioè come qualcosa che copre la realtà e la fa apparire in maniera completamente diversa da quello che è: anche Magritte è coinvolto in tale analisi, anche per il pittore belga il mondo è illusione e il linguaggio è come le lenti e la luce del testo di De André, esso cela contenuti che sono molto difficili da riportare alla luce perché oramai sono radicati nella mente umana.

“La città vecchia”: origini illustri per rappresentare la civiltà.



“Canzoni” è un album del 1974, fondamentale per la carriera artistica di Fabrizio de André e molto ricordato anche da chi non apprezza appieno l’artista genovese: infatti in tale disco è contenuta, forse una delle più note canzoni di Faber ovvero **“La città vecchia”**:

*Nei quartieri dove il sole del buon Dio non dà i suoi raggi
ha già troppi impegni per scaldar la gente d'altri paraggi,
una bimba canta la canzone antica della donnaccia
quello che ancor non sai tu lo imparerai solo qui tra
le mie braccia.
E se alla sua età le difetterà la competenza
presto affinerà le capacità con l'esperienza
dove sono andati i tempi di una volta per Giunone
quando ci voleva per fare il mestiere anche un po'
di vocazione.*

*Una gamba qua, una gamba là, gonfi di vino
quattro pensionati mezzo avvelenati al tavolino
li troverai là, col tempo che fa, estate e inverno
a stratraccannare a stramaledire le donne, il tempo
ed il governo.
Loro cercan là, la felicità dentro a un bicchiere
per dimenticare d'esser stati presi per il sedere
ci sarà allegria anche in agonia col vino forte
porteran sul viso l'ombra di un sorriso tra le
braccia della morte.*

*Vecchio professore cosa vai cercando in quel portone
forse quella che sola ti può dare una lezione
quella che di giorno chiami con disprezzo pubblica moglie
quella che di notte stabilisce il prezzo alle tue voglie.
Tu la cercherai, tu la invocherai più di una notte
ti alzerai disfatto rimandando tutto al ventisette
quando incasserai dilapiderai mezza pensione
diecimila lire per sentirti dire "micio bello e bamboccione".*

*Se ti inoltrerai lungo le calate dei vecchi moli
In quell'aria spessa carica di sale, gonfia di odori
lì ci troverai i ladri, gli assassini e il tipo strano
quello che ha venduto per tremila lire sua madre a un nano.
Se tu penserai, se giudicherai
da buon borghese
li condannerai a cinquemila anni più le spese
ma se capirai, se li cercherai fino in fondo
se non sono gigli son pur sempre figli
vittime di questo mondo.*

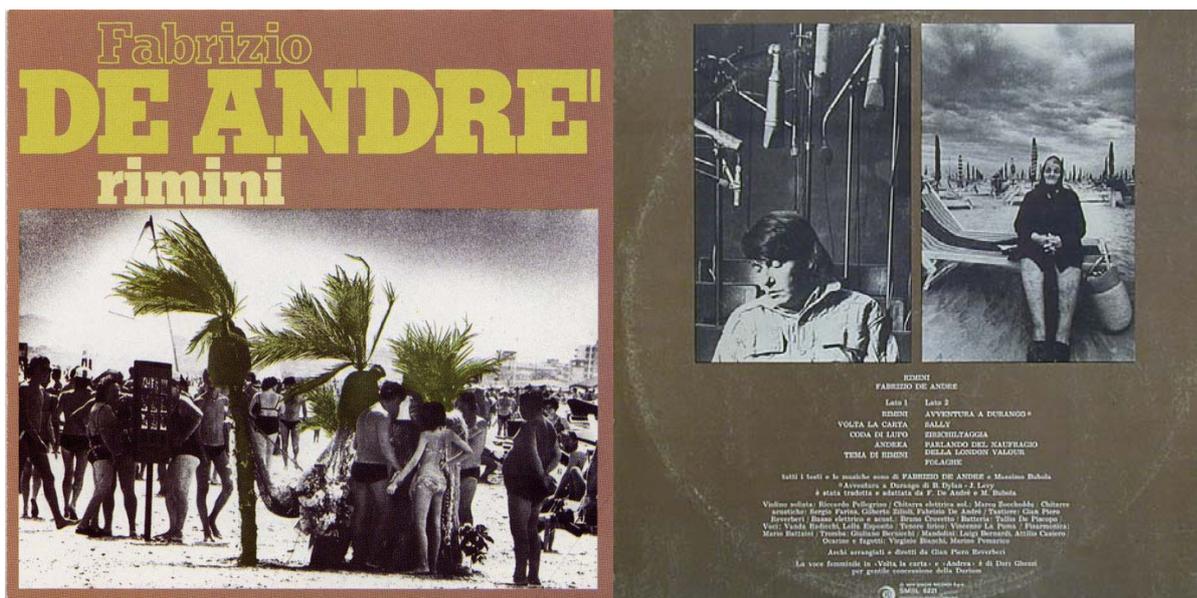
La canzone in questione presenta delle analogie con la descrizione della Trieste di Umberto Saba ne “Città Vecchia” (1910-12) tratta dalla raccolta “Canzoniere, Trieste e una donna”(prima edizione 1945).

Città Vecchia.

*Spesso, per ritornare alla mia casa
Prendo un'oscura via di città vecchia.
Giallo in qualche pozzanghera si specchia
Qualche fanale, e affollata è la strada.
Qui tra la gente che viene che va
Dall'osteria alla casa o al lupanare,
dove son merci ed uomini il detrito
di un gran porto di mare,
io ritrovo, passando, l'infinito
nell'umiltà.
Qui prostituta e marinaio, il vecchio
Che bestemmia, la femmina che bega,
il dragone che siede alla bottega
del friggitore,
la tumultuante giovane impazzita
d'amore,
sono tutte creature della vita
e del dolore;
s'agita in esse, come in me, il Signore.
Qui degli umili sento in compagnia
Il mio pensiero farsi
Più puro dove più turpe è la via.*

La descrizione deandriana è più sottile, scava nella psiche della gente che viva nella/la città vecchia. Tale luogo è popolato da diversi caratteri e figure che si trasformano quasi in maschere, rappresentative del contesto sociale in cui esse stesse vivono. Si possono distinguere gli anziani che annegano la loro infelicità in un bicchiere di vino e mal parlando di tutto: essi rappresentano i disillusi, resisi conto ormai della superficialità dell'esistenza umana e del mondo che li circonda. Vi è il professore, alter ego di un reale docente di Fabrizio, che cerca l'amore, o qualcosa di simile, altrove e anch'egli senza più speranze si rivolge all'unico suo punto fisso, la moglie; vi sono infine i criminali, i ladri, gli assassini e quella figura strana descritta sul finire della canzone e vi è l'emblematica frase finale: “ se non sono gigli, son pur sempre figli vittime di questo mondo”. il quest'ultimo periodo è racchiuso il concetto base della poesie in musica di De André: tutti, nessuno escluso, sono vittime di un mondo superficiale e che toglie ogni speranza all'uomo, tutti sono in cerca di qualcosa che il mondo non sa dar loro, che essi siano ladri, assassini o persone comuni ormai disilluse.

“Coda di lupo”: l'illusione giovanile e la critica dei falsi valori.



Quando ero piccolo m'innamoravo di tutto correvo dietro ai cani ...
 e da marzo a febbraio mio nonno vegliava
 sulla corrente di cavalli e di buoi
 sui fatti miei sui fatti tuoi
e al dio degli inglesi non credere mai.

E quando avevo duecento lune e forse qualcuna è di troppo ...
 rubai il primo cavallo e mi fecero uomo
 cambiai il mio nome in "Coda di lupo"
 cambiai il mio pony con un cavallo muto
e al loro dio perdente non credere mai

E fu nella notte della lunga stella con la coda che trovammo mio nonno crocifisso sulla chiesa crocifisso con forchette che si usano a cena era sporco e pulito di sangue e di crema
e al loro dio goloso non credere mai.

E forse avevo diciott'anni e non puzzavo più di serpente ...
 possedevo una spranga un cappello e una fionda
 e una notte di gala con un sasso a punta
 uccisi uno smoking e glielo rubai
e al dio della scala non credere mai.

Poi tornammo in Brianza per l'apertura della caccia al bisonte ...
 ci fecero l'esame dell'alito e delle urine
 ci spiegò il meccanismo un poeta andaluso
 "Per la caccia al bisonte" disse "Il numero è chiuso".

E a un Dio a lieto fine non credere mai.

Ed ero già vecchio quando vicino a Roma a Little Big Horn
 capelli corti generale ci parlò all'università
 dei fratelli tutte blu che seppellirono le asce
 ma non fumammo con lui non era venuto in pace
e a un dio fatti il culo non credere mai.

E adesso che ho bruciato venti figli sul mio letto di sposo
 che ho scaricato la mia rabbia in un teatro di posa
 che ho imparato a pescare con le bombe a mano
 che mi hanno scolpito in lacrime sull'arco di Traiano
 con un cucchiaino di vetro scavo nella mia storia
 ma colpisco un po' a casaccio perché non ho più memoria.

E a un dio, e a un dio, e a un dio, e a un dio e a un dio senza fiato non credere mai ...

"Coda di lupo è una disperata disamina del fallimento della rivolta sessantottina e del riflusso della speranza della fantasia al potere nell'area dei gruppi autonomisti, come gli indiani metropolitani. Non a caso l'illustrazione che nel libretto accompagna il disco, si accoppia alla

canzone è quella del venditore di cocomeri: un modo di dire, è fallito tutto, andiamo a fare un mestiere qualsiasi, allora vendere cocomeri può valere come andare a caccia di bisonti in Brianza, come recita un verso del brano".

(Fabrizio de André, in un'intervista)

Coda di lupo è proprio la canzone della disillusione: essa cela sotto metafore e immagini tratte dalla cultura indiana la crisi dopo la sconfitta delle rivolte sessantottine. Il giovani speranzosi di poter cambiare il mondo si ritrovano con poche conquiste e con frammenti irricognoscibili di quell'illusione che prima li incoraggiava ad agire e a lottare. Il testo fortemente simbolico può essere anche interpretato con la crisi effettiva di svariati falsi valori presenti nella società, che si cercava di mettere in luce sul finire degli anni sessanta("Coda di lupo" è del 1978, De André ha potuto riscontrare tale fallimento nel corso degli anni): il tramonto di questi valori rimanda a Nietzsche ne "Così parlò Zarathustra". Fabrizio suggerisce a chi lo ascolta e ai disillusi di non credere alla maggior parte dei pensieri e delle istanze promulgati dalle società; essi risultano solo falsi valori spesso di creazione esclusiva della civiltà stessa. Tale concezione nietzscheana è riscontrabile anche nell'utilizzo alla fine di ogni strofa della parola "dio" scritta con l'iniziale minuscola proprio per identificare i valori e non la divinità (che sarebbe indicato con la lettera maiuscola). Il testo, come tutti quelli tratti dall'album "Rimini"¹⁰ è enigmatico e fa riflettere molto sulla condizione dell'uomo, ma soprattutto dei giovani che persa ogni speranza di "squarciare" realtà illusorie e convenzioni, avvertono un forte senso di fallimento e perché no di spaesamento.

Conclusioni.

¹⁰ Lasciamo a Fabrizio un commento sull'album:

"Rimini è un disco molto triste, terribile. La piccola borghesia è un cancro diffuso in tutto il mondo ed estremamente pericoloso, perché non prende mai posizione, persa com'è a rassomigliare il più possibile alla borghesia vera, quella che ha dettato le regole del mondo di vivere degli ultimi quarant'anni e forse più"

(Fabrizio De André in un'intervista.)

Questa tesi ha voluto evidenziare il ruolo delle illusioni e delle speranze nella vita dell'uomo: esso è risultato fondamentale perché il genere umano vive e cresce attraverso tali strumenti messi a disposizione della mente stessa. Questo documento è da considerarsi una sorta di viaggio, della durata di circa due secoli, sulle ali dei sogni e delle illusioni, esso ha lambito la quasi totalità delle arti figurative e narrative e ha permesso di comprendere al meglio i meccanismi che spingono l'uomo a creare qualcosa oltre ciò che esiste e a sopravvivere in qualche modo alla natura e alla società matrigna.

Bibliografia.

Filosofia.

Schopenhauer Arthur, "Il mondo come volontà e rappresentazione", 2002, BUR, Biblioteca Universale Rizzoli.

Schopenhauer Arthur, "L'arte di essere felici esposta in 50 massime", 2009, Adelphi.

Letteratura Italiana.

Leopardi Giacomo, "Canti", 2008, Feltrinelli.

Leopardi Giacomo, "Operette Morali", 2008, BUR, Biblioteca Universale Rizzoli.

Leopardi Giacomo, "Zibaldone di pensieri", 2004, Mondadori.

Letteratura Inglese.

Wilde Oscar, "The picture of Dorian Gray", 2001, Giunti Editore.

Arte.

Giorgio Cortenova, "Magritte" 1991, Giunti Editore.

Fabrizio de André.

Viva Luigi, "Non per un dio, ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio de André", 2002, Feltrinelli.

Altro.

Per altre informazioni, note a piè pagina e citazioni si è utilizzata "Enciclopedia Italiana Grolier-Hachette".

Discografia.

De André, Fabrizio, "Non al denaro non all'amore né al cielo", 1971, Ricordi.

De André, Fabrizio, "Canzoni", 1974, Produttori Associati.

De André, Fabrizio, "Rimini", 1978, Ricordi.

Fine.