

Quaderni d'altri tempi



Renato De Maria

Franco Battiato – Il lungo viaggio

Cast principale: Dario Aita,

Elena Radonicich, Simona

Malato,

Ermes Frattini, Nicole

Petrelli,

Giulio Forges Davanzati,

Anna Castiglia, Joan Thiele

Produzione: Rai Fiction,

Casta Diva Pictures

Distribuzione: RaiPlay, 2026.

L'ARTE DI BATTIATO? UN CENTRO DI GRAVITÀ PERMANENTE

di *Ludovica Vannucci*

A quasi cinque anni dalla scomparsa di Franco Battiato – il 18 maggio 2021 – la Rai si è proposta di delinearne il profilo, attraverso il genere che meglio si piega a questo tipo di proposito: il biopic. Il film si intitola *Franco Battiato – Il lungo viaggio*: diretto da Renato De Maria e sceneggiato da Monica Rametta, coprodotto da Rai Fiction e Casta Diva Pictures, è uscito in sala lo scorso febbraio ed è ora disponibile su RaiPlay.

Franco Battiato o, per meglio dire, Francesco Battiato, è stato un artista a tutto tondo, schivo di fronte a qualsivoglia schematismo, eccedente rispetto a ogni forma: al nome di Battiato si accosta comunemente la definizione poco esaustiva di “cantautore italiano”, etichetta non sufficiente a esaurirne il genio. Battiato è stato sì un cantautore capace di lasciare un segno indelebile nella produzione musicale italiana, ma allo stesso modo ha rivestito il ruolo di compositore, e poi, munitosi di tela e pennello, ha indossato fieramente le vesti del pittore, così come quelle del regista cinematografico. Ma ancora, si è dedicato al teatro, partorendo ben sei opere liriche, ovvero *Genesi*, *Gilgamesh*, *Il cavaliere dell'intelletto*, *Telesio*, *Gli Schopenhauer* (si tratta propriamente in questo caso di un lavoro teatrale, non un'opera) e *Baby Sitter*, non limitandosi alla scrittura delle musiche ma occupandosi, talvolta, anche della stesura del libretto, in collaborazione con l'una o l'altra mente creativa con cui via via condivideva il proprio percorso artistico. C'è poi chi sostiene che fosse il “produttore di sé stesso”; è proprio Alice a dirci che “quest'ultimo titolo in Italia in quegli anni era spesso attribuito al manager [...]. Nelle note di copertina degli album, Franco, risultava essere semplicemente l'arrangiatore, ma in pratica era il vero e proprio produttore, a trecentosessanta gradi” (Messina, Senardi, 2025). Insomma un cantautore, un filosofo, un mistico, un uomo di cultura la cui personalità umana è inscindibile da quella artistica, artefice di un'Opera sempre “in progress”, in continuo divenire, così come si presenta anche l'esperienza umana: un lungo viaggio, appunto, alla ricerca di sé, “varcando i confini della terra verso l'immensità” (*Anafase*, dall'album *Fetus*, 1972).



Il film si apre sulle note del magistrale e celeberrimo brano *La cura*, per poi presentarci un giovanissimo Battiato nella sua terra madre, la Sicilia: cessa la musica, lasciando lo spazio sonoro a un delicato vento che, dolcemente, accarezza la superficie marina, accompagnato dal garrito dei gabbiani. Segue un primissimo piano dell'allora dodicenne "Ciccio" con il naso sanguinante; il riferimento è all'incidente subito da Battiato durante una partita di calcio tra amici, incidente che gli procura una frattura, delineandone il tratto distintivo: il naso "da Cyrano" con cui tutti noi lo ricordiamo. Prima di un'ellissi temporale che conduce lo spettatore nella Milano del 1971, viene presentato brevemente il nucleo familiare del protagonista: il fratello maggiore, Michele, che lo ha accompagnato durante tutta la sua esistenza terrena, la madre Grazia, ovvero il suo *centro di gravità permanente* (il film le riserva un ruolo di primo piano accreditando la tesi per cui il testo del brano *La cura* le sarebbe dedicato) e, infine, il padre. Franco Battiato non ha mai reso nota la sua vita privata, prediligendo sempre nel rapporto con il pubblico argomenti di stampo filosofico, spirituale, musicale... in definitiva non ha mai dato in pasto a orecchie indiscrete informazioni riguardanti i suoi rapporti interpersonali. A dispetto di ciò, siamo oggi in grado di ricostruire i legami familiari-amicali-artistici del *mitteleuropeo* grazie alle numerose biografie dedicategli, nonché alle dichiarazioni di coloro che gli furono vicini durante il suo lungo viaggio. In contrasto con il legame viscerale, quasi pasoliniano, intrattenuto con la Madre, Battiato non ha potuto vantare di un rapporto padre-figlio altrettanto allegro. Anzitutto va ricordata la scomparsa prematura della figura genitoriale nel 1964; inoltre la caratterizzazione del padre, costruita dallo stesso Battiato nel suo *Perdutoamor*, opera d'esordio nella settima arte, non è dissimile da quella fornitaci dal film nostrano: un padre lascivo, scostante, disinteressato di fronte al genio del figlio, anzi, incapace di scorgervi lo stesso. Come lo stesso Battiato disse in un'intervista concessa a Giani Minà nel 1997:

"Lui era... si dice in siciliano *spassu di strata e trivulu di casa* (divertimento in strada e tormento a casa), era una persona che era molto apprezzata fuori, aveva qualche problema con la famiglia, con l'unione fissa e stabile".

Perdutoamor è stato definito dallo stesso autore una "autobiografia artistica", dunque non pedissequamente fedele alla sua vita ma, comunque, prodotto figlio della sua esperienza.

Da qui si potrebbe dar luogo a una serie di speculazioni riguardanti la reazione di Battiato dinanzi al vuoto affettivo causato dall'assenza del padre. È interessante notare come egli abbia spesso e volentieri prediletto dei rapporti artistici e affettivi con uomini anagraficamente più anziani di lui, si pensi a Giusto Pio o Manlio Sgalambro, solo per citare due esempi tra molti. Questi ultimi legami, se letti sotto la lente biografica dell'artista, possono essere intesi come un tentativo di appagare la necessità negata durante l'infanzia di essere incoraggiato e riconosciuto nella sua creatività: padri virtuali, putativi, maestri in un primo momento, suoi pari in un secondo, in grado di coronare quel processo di bisogno di validazione, peculiare dell'uomo, nella costruzione della propria identità. Ed è con "Padre, fammi partire!" (da *Oriente a Occidente*, dall'album *Sulle corde di Aries*) che Battiato sembra prorompere in un grido, in una richiesta, quasi una necessità di rottura con i limiti imposti da un vaso troppo stretto per contenere le sue radici bisognose di nuova linfa.



L'espressione assume qui i toni di una preghiera, dove il Padre diviene correlativo di una resistenza, di un passato ormai soffocante che necessita di essere svecchiato. L'urgenza, insomma, di un passaggio a un ulteriore livello di coscienza, con cui Battiato recide i rapporti con una vecchia versione di sé e, perché no, con un padre che forse l'avrebbe voluto uomo e lavoratore comune. Ma torniamo nella Milano del 1971 inscenata dal film: un Dario Aita nelle vesti del primo Battiato, uno strano freak siciliano, dai ricci crespi e neri, grandi occhiali da sole poggiati sul naso aquilino, pelliccia di un arancio acido e gli indimenticabili jeans con la bandiera americana, gli stessi indossati da Franco nell'inaspettato quanto iconico cartellone pubblicitario di un divano Busnelli. Insomma, un personaggio del tutto eccentrico, una figura provocatoria, ben lontana dal suo approdo stilistico finale. In studio di registrazione con Pino Massara, il suo primo produttore discografico incisivo nonché direttore della neonata etichetta *Bla Bla*, Aita intona le parole d'apertura dell'album *Fetus*:

"Non ero ancora nato
Che già sentivo il cuore
Che la mia vita
Nasceva senza amore".

Il film tralascia dunque le primissime esperienze musicali milanesi di Battiato: il Cab 64, la collaborazione con Gregorio Alicata nel duo Gli Ambulanti, l'esperienza del gruppo Osage Tribe, ma soprattutto la pregnanza del ruolo di Giorgio Gaber agli inizi della carriera dell'allora Francesco: fu lui a farlo debuttare in televisione nella trasmissione *Diamoci del tu*, insieme a Francesco Guccini, da qui la scelta di ribattezzarlo "Franco", per evitare omonimia tra i due artisti. Ma ancora, la prima collaborazione con la casa discografica Jolly, sempre grazie al favore di Gaber, e la conseguente, nel 1968, con la Philips/Phonogram. Le radici di Battiato vanno ricercate dapprima nella suddetta "canzone di protesta", abbandonata poi nel 1968 per una nuova cifra: il pop romantico. Alla fine del decennio segue una prima, profonda, crisi esistenziale e artistica che sancisce un definitivo cambio di rotta: ecco che arriviamo a Pino Massara e all'etichetta Bla Bla, e, con questo, alla musica elettronica e sperimentale. Prendere le mosse direttamente da qui per narrare la storia del Nostro si configura come una scelta ben ragionata e, a ben vedere, sensata: Battiato non rinnegherà mai il periodo "allucinogeno" di *Fetus* e del sintetizzatore VCS 3.

"Spesso si crede che io abbia fatto gavetta e poi a un certo punto abbia avuto riconoscimento e successo. Invece facevo musica sperimentale e basta. Solo poi decisi di cambiare linguaggio"
(Messina, Senardi, 2025).

Non si può dir lo stesso per quanto riguarda la produzione precedente, si pensi al singolo *Fumo di una sigaretta*, di fronte alla quale si perdona prendendosi in giro... insomma, errori di gioventù. In definitiva *Fetus* si profila come il primo vero album di *Franco Battiato*, un uomo capace di rendere la propria arte una via catalizzatrice per la ricerca e l'espressione del proprio intimo, nonché dono di un viaggio iniziatico per chiunque vi si approcci. Dopo *Fetus* sarà la volta di *Pollution* (1973), *Sulle corde di Aries* (1973) e *Clic* (1974), tributo al compositore tedesco Karlheinz Stockhausen, che lo ha spinto all'apprendimento della notazione musicale tradizionale. La vera svolta artistica di Battiato, però, arriva solo con *L'era del cinghiale bianco* (1979) come mostratoci nel film, dove la sua ricerca si orienta verso il pop d'autore e la *forma canzone*. Appare chiaro, dunque, che la sperimentazione e il conseguente cambio di modalità espressiva non rappresentino nella carriera di Battiato degli errori di percorso, delle brevi parentesi sterili e transitorie che trovano la loro ragione d'essere nella negazione di sé, nell'andare semplicemente "oltre"; devono invece essere intesi come momenti dialettici necessari a costruire un Universo in grado di restituire non l'immagine, l'ombra della sua identità, ma l'Essenza di un essere umano, finalmente spogliata dal velo che la separa da un'autentica conoscenza del reale. La ricerca di Battiato *attraverso* la musica è dunque tesa a spezzare le catene che costringono a una visione frontale e unidirezionale dell'esistenza, per carpirne al contrario le strutture profonde: non lo stare dinanzi, ma essere uno con tutto ciò che vive, *essere-nel-mondo*. *L'era del cinghiale bianco* è anche il primo album in cui la presenza di George I. Gurdjieff si fa tangibile; è lo stesso Battiato a raccontare in una celebre intervista condotta da Corrado Augias come il maestro armeno sia stato in grado di "cambiargli la vita", riportando anche la testimonianza della crisi, o illuminazione, che lo ha colto alla fine degli anni Sessanta:

"Sono stato divinamente colpito da una crisi esistenziale molto forte, irreversibile,

fatale e, per questo, facente parte del destino”.

Battiato ci dice come questa esperienza lo abbia spinto alla ricerca di *strade metafisiche* in grado di illuminarlo, salvarlo e come, una volta affacciato alla filosofia e al “sistema gurdjieffiano”, si sia sorpreso di vedere teorizzate sistematicamente e metodologicamente quelle stesse vie cui era pervenuto empiricamente. L’imprescindibile influenza di Gurdjieff viene segnalata nel film attraverso un primo piano della copertina del libro *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, scritto da P.D. Ouspensky come testimonianza degli insegnamenti elargiti dal maestro armeno ai suoi discepoli. Nel brano eponimo del suo nono album, *L’era del cinghiale bianco*, Battiato si appella alla tradizione celtica, dove il cinghiale bianco è allegoria del potere spirituale, auspicando un ritorno ad un’età primigenia, “spero che ritorni presto l’era del cinghiale bianco”, una conquista conoscitiva assoluta che si situi in un’età mitologica, primitiva, e che interessi l’evoluzione spirituale, pressoché misconosciuta nell’era della frenetica società contemporanea, “pronipote di sua maestà il denaro” (da *Bandiera bianca*, dall’album *La voce del padrone*). In questo assunto vi è una delle basi ideologiche del Nostro, convinto sostenitore della necessità di una rivoluzione nel segno del socratico “conosci te stesso”: non una trascendenza rispetto alla propria singolarità, ma piuttosto una comunione con quell’Essenza che precede lo stesso concetto di personalità. La personalità, per sua stessa definizione, si riferisce a un modo di presentarsi al mondo, di relazionarsi a esso sulla base di sovrastrutture acquisite durante la crescita di un individuo; dunque, a ben vedere, non sussiste una coincidenza tra questa e l’intimo sé di ognuno. L’essenza *ante litteram*, proprietà intrinseca a ogni essere vivente non è il prodotto di un processo di scambio tra l’io e il sensibile, bensì la “conquista della propria libertà interiore”. Nel corso di un’intervista condotta da Claudio Ricordi al Politecnico di Milano nel 1992, Battiato dichiarò:

“Quando facciamo riferimento al sociale, prima di parlare del sociale dobbiamo parlare dell’individuale, se una persona non cresce non aiuta, fa solo dei danni (...). Non ci sono valori da difendere, non c’è niente che vada difeso, se non la conquista della libertà interiore”.

I concetti di *Essenza* e del *conosci te stesso*, di *meccanicità* del mondo sensibile e, per estensione, dello *psichismo dell’uomo*, sono tutti presenti nel pensiero di Gurdjieff, che delinea un sistema filosofico e spirituale capace di far comunicare il sufismo di origine islamica con componenti di altre religioni, in grado di superare gli assunti delle credenze istituzionalizzate, spesso colpevoli di generare un dogmatismo che non accetta contestazioni. E così, resi consapevoli dell’indissolubile legame avvertito da Battiato nei confronti dello scrittore e filosofo armeno, si può scorgere l’assoluta continuità di pensiero che li unisce; ciò che Battiato definisce “essenza” altro non è che la “quarta via” teorizzata da Gurdjieff:

“[...] fin dal tempo in cui effettuavo speciali verifiche sullo psichismo dell’uomo [...] avevo constatato e chiaramente stabilito che nell’uomo si svolgono simultaneamente tre specie di associazioni: di pensiero, di sentimento, e di istinto meccanico”

(Gurdjieff, 2025).

Innanzitutto è bene chiarire cosa s'intenda per "psichismo dell'uomo"; lo scrittore armeno erge il suo sistema di pensiero partendo da un presupposto preciso, ossia dalla convinzione che l'essere umano si muova nel mondo pressoché per osmosi, che sia, a ben vedere, un essere inerte privo di qualsivoglia volontà, *agito da-* più che *agente su*. L'uomo, dunque, è *mosso* da un principio di meccanicità implicito, che lo porta a reagire automaticamente e, per lo più, passivamente agli stimoli esterni; Gurdjieff parla anche di uno stato di apparente veglia, paragonabile al sogno, in cui l'uomo *comune* è immerso durante tutta la sua esperienza sensibile e terrena. Il dialogo tra i due maestri si può considerare iniziato già da qui: si pensi a *Meccanica* di Battiato, brano contenuto in *Fetus*, al *Silenzio del rumore* dell'album *Pollution*, dove l'artista si chiede che effetto abbia il "silenzio del rumore", il frastuono del mondo circostante, che lo conduce a domandarsi "ti sei mai chiesto quale funzione hai?"; o, ancora, alle varie interviste in cui dichiara di non negare di credere ad una "sorta di meccanicità che ci guida".

Tornando a Gurdjieff, constatato che l'essere umano non possa prescindere da uno psichismo generalizzato che lo guidi, individua di che natura siano le associazioni che compongono lo stesso: le associazioni mentali o, appunto, di pensiero, denominate la via dello yogi, quelle emotive, la via del monaco e, infine, le associazioni corporali o organiche, la via del fachiro. Il filosofo sostiene che "l'uomo tra virgolette", così definito dalla scienza esoterica, sia quello che si lasci traghettare ciecamente da queste tre vie, in continua comunicazione tra loro. Ecco, questo tipo umano, dice Gurdjieff, "è chiamato «uomo» e nello stesso tempo non è un uomo" (*ibidem*), in quanto privo di potere decisionale attivo, di spinta all'agire, insomma di volontà. Per questo motivo parla anche di una *Quarta Via*, riservata solo a coloro che siano in grado di contemplare e, conseguentemente, conoscere sé stessi; in grado, dunque, di scindere la propria intenzionalità dagli automatismi psichici di cui si è vittime nel corso del nostro operare nel mondo sensibile.

La *Quarta Via* ci sarà più nota come *il centro di gravità permanente*: centro in grado di armonizzare gli altri tre aspetti e di costituire una vera e propria soggettività che si opponga, o resista, alla pressione delle circostanze esterne. Si perviene pertanto alla conclusione che la soggettività, madre e detentrica della volontà, sia qualcosa da conquistare, e non da presumere come connaturata nell'uomo. È proprio con *La voce del padrone* (1981), album che ha portato all'indiscusso successo di Battiato, che la relazione tra il cantautore e Gurdjieff si fa più serrata ed esplicita. In questo senso, il "padrone" del titolo designa la coscienza, ottenuta dopo aver superato la "paura di scoprire libertà che non vuoi avere", e aver maturato la "forza per tentare di cambiare l'avvenire", come cantava in *Il silenzio del rumore* (da *Pollution*). L'ottenimento di una coscienza propria, svincolata da ogni asserzione presentata come un'ineluttabile necessità, si configura pertanto come l'unica via certa per ambire a un risveglio. Lo stesso linguaggio sfruttato da Battiato nel suo più celebre album è congeniale a delinearne lo scopo ultimo: un linguaggio *dada*, un *collage* costruito tramite inserti provenienti da fonti disparate, volto a schiudere il senso di fronte ad ogni forma di dogmatismo, oltre l'«Ess muss sein!» (Kundera, 1989), ma che sia anche scettico innanzi al frettoloso e imperante pensiero logico-razionale – "la ragione è misera cosa", affermò in un'intervista pubblica tenuta a Paternò nel 2015) –, alla cui base risiede la presunzione dell'antropocentrismo. La filosofia di Gurdjieff risuona poi in tutta la sua densità in *Segnali di*

vita (da *La voce del padrone*):

“Che voglia di cambiare che c’è in me
Si sente il bisogno di una propria evoluzione
Sganciata dalle regole comuni
Da questa falsa personalità”
[...]
“Ti accorgi di come vola bassa la mia mente?
È colpa dei pensieri associativi
Se non riesco a stare adesso qui”.

Lo stesso scrittore armeno, che ha consacrato la vita al tentativo di *andare oltre* rispetto alla futilità del mondo sensibile e alle sue leggi, spiega come la via per “le meccaniche celesti” (da *Segnali di vita*, dall’album *La voce del padrone*) sia impossibile se non accompagnata da un impegno costante che vada oltre il piano puramente teorico: il maestro delinea un sistema che trova compimento solo nell’osservanza attiva di sé che accompagni l’uomo lungo il corso della propria esistenza: In un’intervista rilasciata nel 1992 in Rai a Corrado Augias, dichiarò:

“Prima di tutto non devi credere a nulla, e secondo, non devi fare niente che non capisci”, questo era il presupposto dell’armeno, riportatoci da Ouspensky nel suo *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, “è un libro di un mistico... un libro che mi ha aiutato molto”.

In quanto interessato alla prassi, Gurdjieff ha sempre ritenuto che l’uomo occidentale fosse meno avvezzo a intraprendere la strada verso una reale conoscenza di sé, poiché troppo preso dai ritmi febbrili della società e dal fanatismo futurista dedito alla velocità di un progresso che non riserva spazio a un’introspezione che abbisogna della *lentezza* di un’intera vita. In definitiva condanna le convenzioni sociali che scandiscono il modo di vivere dell’uomo occidentale, colpevoli di distrarlo dalla comprensione profonda della propria transitorietà:

“Solo la completa realizzazione dell’inevitabilità della nostra morte può distruggere i fattori che si sono insediati in noi a causa della nostra vita anormale”
(Gurdjieff, 2025).

Solo chi sarà capace di pervenire al centro di gravità permanente e, quindi, chi sarà in grado di costruirsi da sé un’anima, potrà guardare alla morte del corpo fisico non come la fine definitiva ma come un momento transitorio. Per questi pochi eletti, la morte sarà vissuta in uno stato coscientemente attivo e aprirà le porte a una vera e propria rinascita, tramite la reincarnazione. Dunque, quest’ultima, si configura come una possibilità condizionata, il fine di un lungo e sentito percorso spirituale, e non come un dono fornitoci da un’intelligenza superiore. Nella succitata intervista di Ricordi, affermò:

“Non dico che dovremmo essere come gli egiziani che ogni giorno pensavano alla morte, ma quasi; la preparazione dev’essere questa di fronte al passaggio definitivo, perché tanto prima o poi questo pianeta bisogna abbandonarlo, non c’è dubbio. *Il fatto che uno anticipi la sua morte coscientemente, fa di questo un genio*”.

Questa era la posizione di Battiato che, ancora una volta, si identifica a pieno con il pensiero del suo Maestro. Pertanto, quello che viene considerato il male supremo della vita, è qui inteso come una possibilità di *ri-fiorire*, “il rivestirsi di una cosa vecchia in nuova forma ed abito”. (Ovidio). *Franco Battiato – Il lungo viaggio* è un film che attraverso l’uso delle immagini e soprattutto della musica, tenta di restituire il cammino di Battiato, un cammino di ricerca da cui muove anche la sua carriera, che definì in un’intervista concessa alla Rai nel 1993:

“una carriera omogenea con una permanenza di impulsi e desideri sempre in una direzione, il desiderio primigenio, primario è sempre stato lo stesso: la ricerca, la voglia di scoprire il perché di questo viaggio”

Battiato fin da piccolo si interrogava, “lo chi sono?”, e sentiva già presente un mondo sovrasensibile:

“un ricordo particolare della mia infanzia risale ai miei nove anni. Era la domenica delle Palme, mentre salivo su una scala ho provato una specie di trasporto metafisico e mistico senza precedenti. Fu il fatto rivelatore di una dimensione altra” (Battiato, 2021).

E le sue risposte le ha cercate in ogni dove (“E ti vengo a cercare... per capire meglio la mia essenza” si ascolta in *E ti vengo a cercare*, dall’album *Fisiognomica*), trasfigurando un sentimento individuale in un amore universale che trascende la passione umana e che tende verso “l’uno al di sopra del bene e del male” (*ibidem*). E questo Uno lo si trova nel qui ed ora, nella vita stessa che anela all’immortalità (“Supererò le correnti gravitazionali, lo spazio e la luce per non farti invecchiare”, canta in *La cura* dall’album *L’imboscata*), nella pratica dell’esistenza e nel sentirsi pronti alle *vite parallele* (“Vagavo per i campi del Tennessee, come vi ero arrivato, chissà” sempre da *La cura*), e ancora nell’Amore che tutto dona, “Tesserò i tuoi capelli come trame di un canto. Conosco le leggi del mondo e te ne farò dono” (*ibidem*). Battiato raccontò così in un’intervista (riportata da Radio Capital senza indicarne la fonte) la genesi di questo brano, una delle sue canzoni più amate:

“È una canzone che ha un quid insondabile di ispirazione. C’è una grande differenza tra il comporre canzoni come mestiere e avere ispirazioni. *La Cura* è una di quelle che è arrivata come da una cellula superiore. È arrivata come una piccola luce a toccarmi e mi è bastata per scrivere questo pezzo. Il testo poi lo abbiamo scritto a quattro mani con Sgalambro, però la cellula è stata di un amore veramente universale”

La persona amata ne *La Cura* non è qualcuno che si desidera o che si vuole possedere, ma “un essere speciale” che si protegge senza pretese, senza chiedere nulla in cambio. La

carnalità e l'eroticità, proprie di un'umanissima passione, non trovano qui alcuno spazio; a essere espressa, infatti, è la semplicità di una promessa: "lo avrò cura di te". E l'aver cura significa proteggere cosa o chi ci è caro; per questo *La Cura* si configura come un messaggio universale che pare ribaltare l'aristotelico "l'uomo è un animale sociale" con "l'uomo è un animale innamorato". A ben guardare, è vero, siamo tutti simili, siamo tutti uno nell'essere innamorati. E non importa chi si ama, se la propria madre o Dio o il proprio compagno o il proprio cane – si può amare anche solo noi stessi; comunque la si voglia mettere, l'amore ci rende tutti uguali. E così ci dedichiamo, proteggiamo, custodiamo. L'artista, ormai maturo, è avviato verso il risveglio gurdjieffiano e si propone con *La Cura* di farci dono delle *leggi del mondo*: una riscoperta di sé, "fuori dagli inganni", in relazione ad un Tu cosmico. E infatti "tutto l'universo obbedisce all'amore" ed è solo "in certi sguardi" che è possibile "intravedere l'infinito" (da *Tutto l'universo obbedisce all'amore*, dall'album *Fleurs 2*). Secondo Sgalambro:

"Per parlare di amore bisogna parlare di qualche altra cosa. Noi abbiamo fatto una canzone considerata unanimemente d'amore, parlando di cura, di protezione, di mani che accarezzano i capelli come trame di un canto"
(Sgalambro in Guerrera, 1998).

E sulle riprese del Sacro Monte di Varese immerso in un'atmosfera onirica, accompagnato dalle note evocative de *La Cura* si chiude il film. In questa scelta registica, che funge da vero fil rouge dell'opera di De Maria riprendendo l'apertura, viene restituita l'idea della circolarità del tempo. La circolarità viene a coincidere con la stessa realtà del Maestro, la cui esistenza non può considerarsi esauritasi nel tempo di una sola vita. Come cantò in *Le sacre sinfonie del tempo* (da *Come un cammello in una grondaia*, 1991):

"le sento più vicine le sacre sinfonie del tempo, con un'idea: che siamo esseri immortali caduti nelle tenebre, destinati ad errare, nei secoli dei secoli fino a completa guarigione".

Battiato, elevatosi dalla sua condizione di angelo caduto, è pronto a ricongiungersi con l'eterno; lui che in vita è stato in grado di far coincidere il *samsara* con il *nirvana*, leggendo la sua condizione come "un minuto tricotante e menzognero" (Nietzsche, 2015), è destinato a riunirsi con l'infinito volgersi della materia. De Maria ha tentato attraverso l'ottima interpretazione di Dario Aita, che riesce a esprimere la gestualità dell'artista e si cimenta perfino nell'interpretazione dei brani, di restituirci la figura di un uomo indissolubilmente legato a una religiosità profonda che muove da un bisogno a lui connaturato, perché come precisò nella succitata intervista alla Rai nel 1993:

"il mio interesse per questo genere di cultura non è intellettuale... è genetico, è un interesse fisiologico"
(Intervista Rai, 1993).

ascolti

- Franco Battiato, *Fumo di una sigaretta*, in *Le Stagioni Del Nostro Amore Vol.1 + Le Stagioni Del Nostro Amore Vol.2*, Universal Music, 2009.
- Franco Battiato, *Le sacre sinfonie del tempo* in *Come un cammello in una grondaia*, Universal Music, 2018.
- Franco Battiato, *La Cura* in *L'imboscata*, Universal Music, 2018.
- Franco Battiato, *L'era del cinghiale bianco*, Universal Music, 2019.
- Franco Battiato, *Fleurs 2*, Universal Music, 2021.
- Franco Battiato, *La voce del padrone*, Universal Music, 2021.
- Franco Battiato, *Clic*, Sony Music Entertainment, 2024.
- Franco Battiato, *Fetus*, Sony Music Entertainment, 2024.
- Franco Battiato, *Pollution*, Saifam, 2025.
- Franco Battiato, *Sulle corde di Aries*, Sony Music Entertainment, 2025.

letture

- Franco Battiato, *Franco Battiato: Tecnica mista su tappeto. Conversazioni autobiografiche con Franco Pulcini*, EDT, Torino, 2021.
- Guido Guerrera, *Franco Battiato. Un sufi e la sua musica*, Loggia De' Lanzi, Firenze, 1989.
- George I. Gurdjieff, *La vita è reale solo quando "lo sono"*, Neri pozza, Vicenza, 2025.
- Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Adelphi, Milano, 1989.
- Francesco Messina, Stefano Senardi (a cura di), *L'alba dentro l'imbrunire*, Rizzoli, Milano, 2025.
- Friedrich Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, Adelphi, Milano, 2015.
- Peter D. Ouspensky, *Frammenti di un insegnamento sconosciuto*, Astrolabio Ubaldini, Roma, 1978.

18 Maggio 2026