

FILIPPO MARIA CAGGIANI

OLTRE

STORIA E ANALISI DEL CAPOLAVORO DI
CLAUDIO BAGLIONI

Prefazione di ROBERTA MASSARO



INDICE

Prefazione di Roberta Massaro (<i>ClaudioBaglioni.net</i>)	7
Introduzione	9
La canzone italiana tra gli anni Ottanta e gli anni Novanta	11
Cronologia	15
Intervista a Pasquale Minieri	17
Musica e parole: lo stile	28
Analisi musicale di un capolavoro	34
Dagli il via	36
Io dal mare	42
Naso di falco	49
Io lui e la cana femmina	54
Stelle di stelle	58
Vivi	64
Le donne sono	70
Domani mai	74
Acqua dalla luna	79
Tamburi lontani	84

Noi no	89
Signora delle ore scure	94
Navigando	101
Le mani e l'anima	106
Mille giorni di te e di me	112
Dov'è dov'è	118
Tieniamente	125
Qui Dio non c'è	130
La piana dei cavalli bradi	136
Pace	142
Baglioni dopo <i>Oltre</i>	150
Ringraziamenti	153

PREFAZIONE DI ROBERTA MASSARO

(CLAUDIOBAGLIONI.NET)

Era il novembre del 1990. Non c'ero ancora, ma nascevo qualche mese dopo. Se c'è una frase che ogni tanto ripeto ai miei genitori è proprio: «Accidenti, non mi avete neanche dato il piacere di andare in un negozio di dischi e arrabbiarmi con il rivenditore per il mancato arrivo di *Oltre*». Insomma, a parte la mia delusione personale, un'atmosfera di forte attesa ha effettivamente accolto quest'album, annunciato un anno prima della sua pubblicazione. Tutti arrabbiati perché l'album di Baglioni non arrivava. Tutti avevano bisogno del loro *Clà*, del proprio *Clà*. C'era chi cercava una nuova *Questo piccolo grande amore*, c'era chi voleva trovarci un nuovo inno di vita alla *Strada Facendo*, c'era chi aveva prenotato anche solo per semplice curiosità... l'Italia tutta attendeva Claudio Baglioni. Che fosse l'edizione speciale in vinile o meno, i negozianti a partire dal 17 novembre 1990 hanno avuto il piacere di consegnare una grande opera nelle mani dei loro clienti.

Io ricordo molto bene la prima volta in cui l'ascoltai. «Ma perché non si sente?», esclamai arrabbiandomi e battendo sulle casse dello stereo. Poi ascoltando bene sentii dei respiri, e una batteria... “Diedi il via” all'ascolto, una sorpresa dopo l'altra. Avrei voluto avere almeno sei orecchi per ascoltarlo nella maniera più intensa possibile. Più l'ascoltavo, più la curiosità cresceva. È un disco che invita all'ascolto ripetitivo. Uso di proposito il termine *ripetitivo* e non *ripetuto* perché descrive appieno le mie giornate con *Oltre* tra le mani: dopo il primo ascolto di ogni canzone, al secondo tornavo indietro quasi ad ogni frase, per capirla più a fondo o perché mi incuriosiva o, semplicemente, perché non riuscivo ad afferrare ciò che Claudio dicesse, data la mancanza del libretto dei testi. Anche in chat sul mio sito spesso è stato argomento di discussione e di dibattito sul significato di una frase piuttosto che di un'altra. Mi ha preso sin dal primo istante. Il cuore si aprì e l'emozione arrivò insieme alla commozione, ascoltando brani come *Tamburi Lontani*. Altri dicono invece che il nuovo stile musicale, i testi enigmatici hanno tardato di qualche tempo l'amore verso questo disco, dividendo il pubblico baglioniano in due. Durante alcune chiacchierate, alla domanda ovvia: «qual è il tuo album preferito di

Claudio?» ho ricevuto come risposta nove volte su dieci «assolutamente *Oltre*». Anche uscendo dalla cerchia degli affezionati è un album che ha lasciato il segno: *Mille giorni di te e di me* è una delle canzoni più amate e conosciute in Italia. Ma al di là dell'evoluzione musicale e allo splendido lavoro tecnico, ciò che mi piace veramente di *Oltre* è che non si smette mai di scoprirlo. Ad ogni ascolto è in grado di colpire in maniera differente, in relazione al proprio stato d'animo e al momento che si sta vivendo. Grazie a questo, Claudio ha creato un'eccezionale sinergia con il suo pubblico, che ancora oggi non riesce a staccarsi dalla magnificenza di quell'album che non avrà più eguali. Un altro aspetto che attira noi ascoltatori è senz'altro l'atmosfera intima che circonda *Oltre*. Claudio, per la prima volta, si apre al suo pubblico, inserendo molto di sé e una visione più introspettiva e personale di ciò che ci propone. È proprio questo che mi ha fatto innamorare. Quando un artista si spoglia dei suoi veli protettivi dà sempre il meglio di sé sotto varie sfaccettature, musicali e non. È questa l'impressione che *Oltre* mi ha dato: un'esplosione di libertà di espressione, che ha teso la mano verso l'ammiratore accompagnandolo nell'ascolto, che è il definitivo passaggio al dialogo tra Cucaio e me, te e tutti voi che amate e continuerete ad amare questo album così diverso dagli altri di Claudio, ma che ci regala brividi unici che solo un uomo libero, oltre, può darci.

INTERVISTA A PASQUALE MINIERI

Pasquale Minieri è musicista, ingegnere del suono e produttore discografico. Ha suonato in gruppi legati alle musiche popolari italiane, come il *Canzoniere del Lazio* e i *Carnascialia*, ed ha collaborato con numerosissimi artisti tra cui Vinicio Capossela, Avion Travel, Teresa De Sio ed Elisa.

Per Claudio Baglioni ha curato la diretta televisiva del concerto *La vita è adesso* dallo stadio Flaminio di Roma (1985) e ha curato la progettazione e la direzione artistica degli spettacoli *Assolo* (1986), *Tour nelle discoteche e Camion* (1991), *Oltre* (1991 – premiato dalla rivista *Billboard* come miglior spettacolo dell'anno). Inoltre, ha realizzato gli album *Assolo* (1986), *Oltre* (1990), *Assieme* (1991), *Ancorassieme* (1992), e *Io sono qui* (1995).

Come hai conosciuto Claudio Baglioni?

«Fu un caso, perché io stavo facendo un lavoro molto particolare su un brano con Antonello Venditti, e quando lui venne ad ascoltare il lavoro si portò Claudio come amico, e lì ci siamo conosciuti».

Qual era questo brano? Che periodo era, più o meno?

«Era il 1984, ed era una versione per l'estero di *Ci vorrebbe un amico*».

Poi nell'86 c'è stata la collaborazione al tour *Assolo*.

«Io entrai poi a fine tournée de *La vita è adesso*, perché bisognava fare una diretta – una delle prime dirette – del concerto, dal Flaminio, e Claudio mi chiese di curare tutta questa storia, per cui a metà della tournée estiva de *La vita è adesso* cominciai a registrare tutte le sere, e poi a riascoltare, a mettere a punto qua e là, in modo da essere pronti per la diretta dal Flaminio. Dopo che io gli curai questa diretta dallo stadio Flaminio, nacque il progetto di *Assolo*, che era una cosa mia, nel senso che allora lavoravo con i computer, eccetera. Facemmo per caso una diretta televisiva in cui suonò *Notte di note*, e per la prima volta lui fece chitarra, tastiere, e una batteria che io avevo programmato. A lui piacque talmente tanto che disse: “perché non facciamo uno spettacolo solo io e te?”, e

facemmo *Assolo*. Era complicatino per l'epoca, perché detta allora era un po' tosta. Poi, da lì, iniziò la cosa di saper lavorare insieme».

Nella prima anticipazione su quello che sarebbe poi diventato *Oltre*, Baglioni rivelava a *Topolino* (luglio 1988) che il titolo del suo album successivo sarebbe stato *A presto*. C'era per caso una canzone intitolata così, tra le tante che erano state registrate? Perché questo titolo, all'epoca?

«Ti devo spiegare un po' tutta la storia, perché così si capisce il perché di quel titolo. Allora, in pratica c'è tutta una procedura molto complicata per lavorare con Claudio. In una primissima fase lui mi portò a sentire – poi stavamo insieme ad Ansedonia in una casa – solo la parte musicale, ma scriveva tutte cose cortissime, di venti secondi. Ma tipo... fai conto... centoventi, centocinquanta al pianoforte, e un altro centinaio alla chitarra. Brevissime cose musicali di venti secondi, massimo trenta. Dopo, cominciammo a scegliere, fra tutti questi pezzi, quelli che ci piacevano, e a dargli una definizione nelle varie strutture della canzone. Cioè: questo brano di trenta secondi è bello come strofa, questo come inciso, questo come ponte. Tra l'altro in quella fase, al di là del lavoro, ho imparato molto: eravamo in due. Dopodiché provavamo a montare tutti questi pezzi in tutti i modi, fino ad arrivare alla fase dei pezzi finiti, che poi erano molto più di venti (poi ne verranno scelti venti). La fase del testo, per il suo modo di lavorare, arrivava proprio alla fine e, una volta che tutto il disco musicalmente era finito, lui per ben tre volte scrisse tutti i testi: non gli piacevano e li buttò, e li riscrisse daccapo».

Per tre volte?! Tutti?!

«Tutti. Per cui, *A presto* può essere una qualunque di queste fasi, ma sicuramente è in quelle canzoni che poi lui ha buttato – nei testi che ha buttato – perché poi riscrisse tutto, e alla fine scrisse *Oltre*».

Quindi il problema era fondamentalmente nei testi.

«Sì, noi siamo stati l'ultimo anno, in pratica, completamente fermi ad aspettare che lui finisse i testi: li ha riscritti tutti completamente daccapo».

Dunque nel luglio del 1988 ancora non esisteva l'idea del *concept album*...

«No, erano tutti concept album, però non gli piaceva quello che scriveva».

Lui comunque sin dall'inizio voleva fare un *concept album*.

La seconda facciata del primo disco (non bisogna dimenticare che *Oltre* è stato concepito per il vinile) si apre con un brano che sin dal primo ascolto colpisce per l'audacia del testo: nessuna canzone di Baglioni aveva avuto fino a quel momento un contenuto così spiccatamente erotico e – insieme a *Domani mai* nello stesso album – poche altre ne avranno in seguito.

Questa canzone è strutturata in maniera molto semplice, essendo composta solo da introduzione, strofe (A), ritornello (B) e ponte (C), più un coro che fa da coda.

Intro : L'introduzione strumentale, in Si minore, presenta alla tastiera un motivo che verrà ripreso più avanti tra le varie parti della canzone, oltre che nel coro finale.

A : La prima strofa comincia con la descrizione di una situazione di benessere: “Cosa vuoi di più che avere / il solo guaio delle nubi...”. Subito dopo, vengono chiariti il contesto ambientale (la spiaggia), quello temporale (mattino presto, tarda primavera), e il soggetto: il *noi* di una coppia che si bacia. Una cosa importante da notare è il modo in cui la scena viene descritta: sappiamo che è mattina presto, che è tarda primavera, ma non sappiamo se l'azione si svolge nel passato, nel presente o nel futuro. La canzone infatti inizia con quel verbo avere all'infinito (“Cosa vuoi di più che *avere*”) che rende tutto molto vago. Questa vaghezza ha una motivazione, che verrà chiarita alla fine del brano.

A' : La seconda strofa inizia ancora con “Cosa vuoi di più”, solo che adesso non c'è più il verbo avere, ma il verbo entrare, coniugato al passato: “Cosa vuoi di più, *entravamo* / in quella casa...”. La situazione ora diventa molto più chiara, e si riferisce a due amanti che *nel passato* si amavano in una casa completamente vuota. Questa strofa è di due battute più corta, e la melodia nella parte finale si sposta più in alto per aumentare la tensione e lanciare più agevolmente la parte principale della canzone.

B : Il ritornello, sempre rivolto al passato (“Vivi *eravamo*...”), è un'esaltazione della vita e della passione sensuale. Per rendere forte l'immagine, Baglioni tira in ballo i quattro elementi (aria, fuoco, acqua e

terra) che secondo i filosofi presocratici sarebbero alla base della nascita (con il loro unirsi) e della morte (con la loro separazione) di tutte le cose esistenti. Tra i quattro elementi, quello del fuoco è evidentemente quello dominante, in questo momento di passione. Per far arrivare ancora meglio all'ascoltatore il messaggio passionale, viene usata anche una progressione che dalla tonalità di Si minore passa attraverso quelle di La maggiore e Sol maggiore per poi tornare nuovamente su quella di Si minore. Un particolare che merita di essere notato è la cadenza plagale (IV – I) che viene utilizzata alla fine, nel collegamento con la sezione successiva. La caratteristica tipica di questa cadenza è quella di essere più antica, più vicina ai modi gregoriani che alla moderna tonalità, e dunque adatta ad esprimere musicalmente tutti quei concetti legati alla lontananza. In questo caso, la cadenza plagale viene usata per anticipare musicalmente il riferimento alle culture lontane di cui si occuperà il testo nella parte conclusiva della canzone.

A – A^I : Dopo quattro battute strumentali si ripresentano le due strofe, e anche questa volta entrambe iniziano con le parole “Cosa vuoi di più...”. Entrambe descrivono scene di un amore appassionato – addirittura consumato nel buio di portoni – ma si differenziano anche stavolta per la modalità temporale: in **A** c'è il verbo all'infinito (“Cosa vuoi di più che *andarè*”), mentre in **A^I** il verbo è al passato (“Cosa vuoi di più *stavamo*”).

B – B^I : Il ritornello ora viene riproposto due volte: la prima volta rimane tale e quale (con lo stesso “Vivi eravamo...”), ma la seconda viene coniugato al futuro (“Vivi *torneremo*...”). Viene ora da chiedersi il perché di tutti questi cambi temporali. Ce ne sono ben tre nella canzone: infinito, passato e futuro. Perché?

C : La risposta viene data adesso, con la riproposizione dei primi due versi (su musica diversa, per sottolineare un senso diverso alle stesse parole): “Che vuoi di più che avere / il solo guaio delle nubi”. Le stesse parole ritornano come ad indicare l'inizio di un nuovo ciclo, come se ricominciasse tutto daccapo, ripetendo in eterno il ciclo della vita che è composto dall'alternanza di nascita e morte. Il modo infinito usato in questa circostanza si adatta a qualsiasi tempo, e dunque anche al futuro usato nel precedente ritornello, perché tutto ritornerà uguale a prima, e gli amanti che si sentivano vivi in passato lo saranno anche in futuro, e il loro essere fondamentalmente egoisti (questo è ciò che rivela la riproposizione

di “Che vuoi di più che avere / il solo guaio delle nubi”) non farà loro vedere le sofferenze e le morti di popolazioni che vivono lontane e in realtà completamente diverse. Del ciclo della vita, agli amanti sembra essere noto solo l’aspetto positivo.

Coro : A questo punto interviene un coro che trasforma in elemento puramente musicale i nomi di popolazioni appartenenti a vari gruppi etnici in via di estinzione in varie parti del mondo, che delle sofferenze di cui sopra sono le vittime, in quanto soggiogati dalla cultura occidentale interessata allo sfruttamento economico dei loro territori. Al di là di qualsiasi significato, però, ora il brano si conclude trasformando in puro elemento sonoro quella che in realtà è una semplice lista di nomi di gruppi etnici:

Ainu Akha

Lacandon Tasaday

Nambikwara

Gond Maori Masai

Kuna Hopi

Yanomani Semang

Onge Kogi

Waorani Penan

Caingua Veddas

Sammi Caraja

Inuit Abbos

Tuareg Jurana

Questi nomi vengono intonati su un unico motivo che si ripete continuamente, e che contiene al suo interno un elemento che richiama la tradizione musicale indiana. Questo elemento che Baglioni prende in prestito dalla teoria musicale indiana è quello del *purva melakarta*, ovvero uno dei due modi in cui possono essere organizzati i 72 *raga* (scale musicali) alla base del sistema musicale indiano. Nella figura seguente è

mostrato lo schema del *purva melakarta*, costituito da due tetracordi separati da un tono. La parte evidenziata è quella utilizzata da Claudio Baglioni.



Purva melakarta

Ed ecco come questo frammento preso dalla teoria musicale indiana compare nel coro finale di *Vivi*:

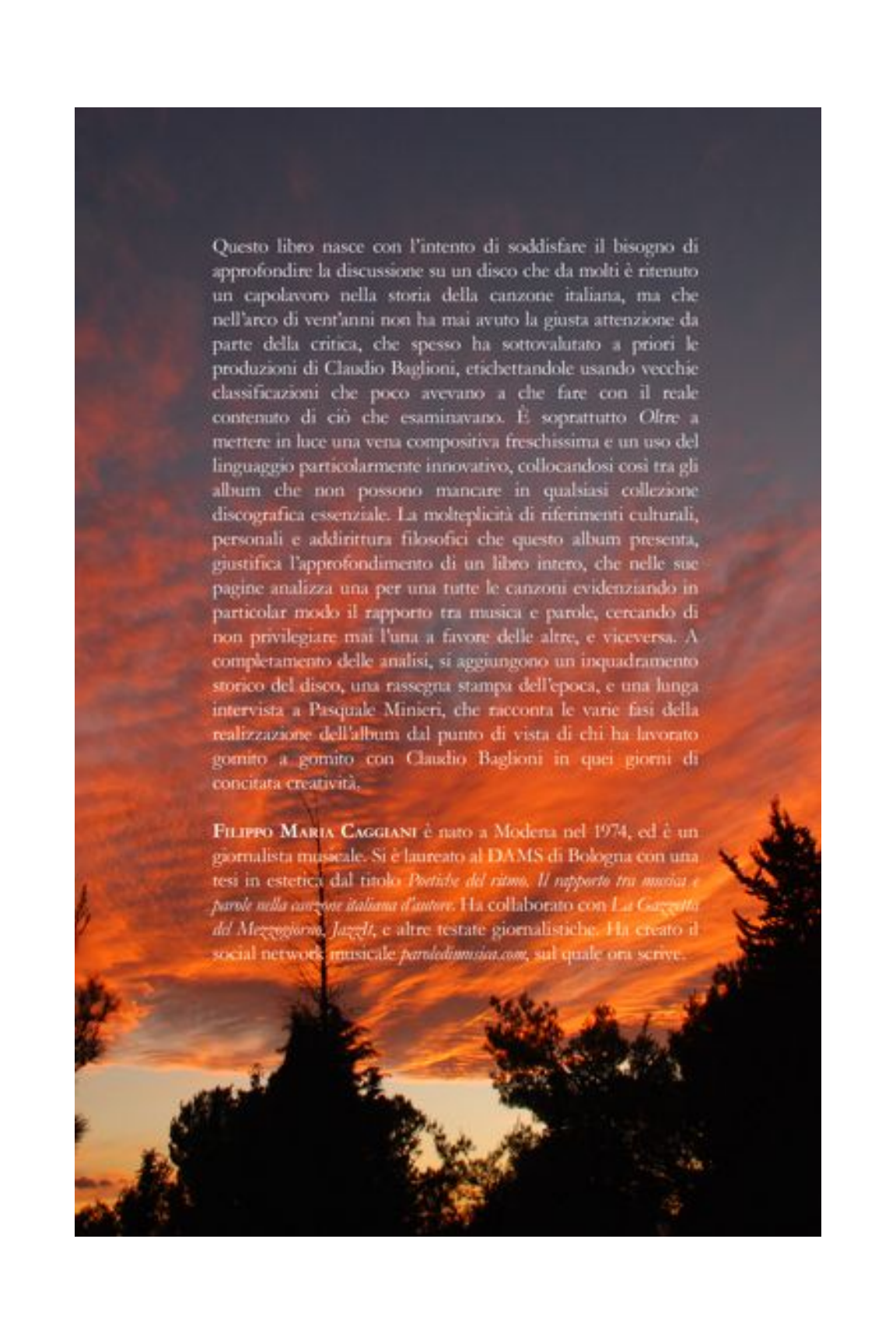


Come si può vedere, si tratta esattamente della stessa sequenza intervallare, trasposta semplicemente una sesta sopra. Mancano gli strumenti tradizionali – certo – e il contesto rimane in ogni caso quello di una moderna canzone occidentale, eppure il passaggio esotico riesce ad arrivare comunque all'ascoltatore, facendosi riconoscere immediatamente come appartenente ad un mondo musicale legato a qualche lontana etnia. Ecco allora che questo elemento appare come decisivo nel caratterizzare il coro finale, marcandolo musicalmente come elemento lontano dai due protagonisti della canzone, unicamente assorbiti dal vivere nel loro mondo, il solo che sembrano voler conoscere.

VIVI

Intro (SIm)	1	2	3	4	
	I VI	IV V	I VI	IV V	
A	5	6	7	8	<i>Cosa vuoi di più che avere</i>
	I VI	IV V	I VI	IV V	
	9	10	11	12	
A'	1	2	3	4	<i>cosa vuoi di più entravamo</i>
	5	6	7	8	
	9	10			
B	1	2	3	4	<i>vivi eravamo</i>
	I (SIm)		V (SIm)		
	5	6	7	8	
	I (LA)		V (LA)		
Strum.	9	10	11	12	<i>cosa vuoi di più che andare</i>
	I (SOL)		V (SIm)		
	13	14			
	IV (SIm)				
A	1	2	3	4	<i>cosa vuoi di più stavamo</i>
	I VI	IV V	I VI	IV V	
	5	6	7	8	
	9	10	11	12	
A'	1	2	3	4	
	5	6	7	8	
	9	10			

B	1	2	3	4	<i>vivi eravamo</i>
	5	6	7	8	
	9	10	11	12	
	13	14			
B'	1	2	3	4	<i>vivi formeremo</i>
	5	6	7	8	
	9	10	11	12	
	13	14			
C	1 VI	2 IV V	3 I VI	4 IV V	<i>che vuoi di più che avere</i>
	5 I	6 IV V	7 I VI	8 IV V	
Coro	1 VI	2 IV V	3 I VI	4 IV V	<i>ama akba</i>
	5	6	7	8	
	9	10	11	12	



Questo libro nasce con l'intento di soddisfare il bisogno di approfondire la discussione su un disco che da molti è ritenuto un capolavoro nella storia della canzone italiana, ma che nell'arco di vent'anni non ha mai avuto la giusta attenzione da parte della critica, che spesso ha sottovalutato a priori le produzioni di Claudio Baglioni, etichettandole usando vecchie classificazioni che poco avevano a che fare con il reale contenuto di ciò che esaminavano. È soprattutto Oltre a mettere in luce una vena compositiva freschissima e un uso del linguaggio particolarmente innovativo, collocandosi così tra gli album che non possono mancare in qualsiasi collezione discografica essenziale. La molteplicità di riferimenti culturali, personali e addirittura filosofici che questo album presenta, giustifica l'approfondimento di un libro intero, che nelle sue pagine analizza una per una tutte le canzoni evidenziando in particolar modo il rapporto tra musica e parole, cercando di non privilegiare mai l'una a favore delle altre, e viceversa. A completamento delle analisi, si aggiungono un inquadramento storico del disco, una rassegna stampa dell'epoca, e una lunga intervista a Pasquale Minieri, che racconta le varie fasi della realizzazione dell'album dal punto di vista di chi ha lavorato gomito a gomito con Claudio Baglioni in quei giorni di concitata creatività.

FILIPPO MARIA CAGGIANI è nato a Modena nel 1974, ed è un giornalista musicale. Si è laureato al DAMS di Bologna con una tesi in estetica dal titolo *Poetiche del ritmo. Il rapporto tra musica e parole nella canzone italiana d'autore*. Ha collaborato con *La Gazzetta del Mezzogiorno*, *JazzIt*, e altre testate giornalistiche. Ha creato il social network musicale *paradedimusic.com*, sul quale ora scrive.