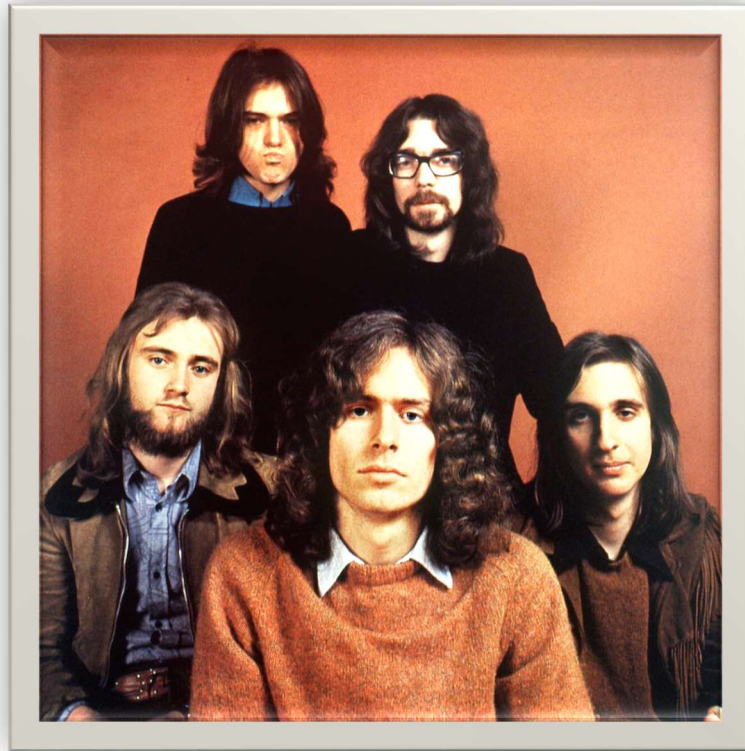


RICCARDO CUCCO

I Genesis e le rivelazioni esoteriche di Peter Gabriel



Centro Culturale San Giorgio

AVVERTENZA

Il presente saggio, pubblicato sul sito www.centrosangiorgio.com a mero scopo divulgativo, può essere riprodotto parzialmente o integralmente da chiunque lo desideri, purché non a fini di lucro e con la raccomandazione di citarne la fonte.

Ultima revisione: 29 marzo 2018

«La verità vi farà liberi» (Gv. 8,32)

SOMMARIO

INTRODUZIONE	4
I. I PRIMI ALBUM	5
II. WATCHER OF THE SKIES E LA FANTASCIENZA GNOSTICA DI ARTHUR C. CLARKE	17
III. THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY: UN VIAGGIO INIZIATICO	41
IV. RIVELAZIONI ESOTERICHE E RIVOLUZIONE SESSUALE	84
ARTICOLI CORRELATI	126

INTRODUZIONE

Maschere con la testa di una volpe, ali di pipistrello intorno al capo di Peter Gabriel. Una piscina con tre lamie (esseri mitologici metà donna e metà serpente). Una stanza con 32 porte. Questi sono solo alcuni esempi delle curiose trovate presenti negli album e nei concerti dei Genesis.

Non è facile addentrarsi nei meandri dei testi e delle rappresentazioni del gruppo inglese, che si può tranquillamente considerare uno dei più colti e raffinati di tutto il panorama rock, soprattutto per quanto realizzato durante il loro periodo progressive degli anni '70.

Peter Gabriel (voce, flauto), **Mike Rutherford** (basso), **Tony Banks** (organo, mellotron, piano, ecc...) e il primo chitarrista **Anthony Phillips** provenivano da una prestigiosa scuola privata del Surrey, la Charterhouse. Ma anche i membri che si aggiunsero col terzo LP, il nuovo chitarrista **Steve Hackett** e il batterista **Phil Collins** non erano certo degli sprovveduti. Contrariamente ad altre rockstars, fuori dal palco di solito non avevano atteggiamenti da folli, anzi, passavano molto tempo a leggere e nelle interviste erano educati e un po' timidi.

Ma se è vero che le metafore e le curiose immagini dei loro lavori hanno senza dubbio colpito la fantasia di moltissimi fans, sono pochi quelli che sono riusciti a decifrarne completamente il significato. Nel web le interpretazioni sono le più svariate. C'è stato persino chi, non sappiamo se un folle o un semplice buontempone, ha realizzato un video per illustrare presunti «orsi subliminali» raffigurati nelle copertine dei dischi dei Genesis¹. Ma anche chi è a conoscenza dei rimandi letterari o mitologici presenti in alcune canzoni, a volte rimane con la sensazione che comunque qualcosa sfugga alla piena comprensione.

Il motivo è semplice: in certi casi le chiavi di lettura sono essenzialmente esoteriche e richiedono perciò conoscenze che non sono proprio a portata di mano. Lo affermiamo precisando che anche noi abbiamo amato i Genesis, in particolare i loro album del periodo progressive. E non abbiamo alcuna difficoltà a riconoscere ancor oggi che questo gruppo ha prodotto dell'ottima musica. Non possiamo e non vogliamo però tacere riguardo due tematiche, ricorrenti specialmente negli anni '70, emerse dopo un'accurata ricerca basata su interviste, articoli e biografie riguardanti il gruppo, ossia velati riferimenti a dottrine esoteriche e inviti alla liberazione sessuale.

Il discorso che vale per i Genesis può valere per molti altri gruppi: un conto è la musica, che può essere apprezzabile, altra cosa il messaggio che, seppure piuttosto criptico, può essere foriero di gravi pericoli spirituali quando viene accolto.

¹ Subliminal Bears

<https://www.youtube.com/watch?v=VILYFsF6lCo>

Molto più divertenti invece i Genesis in versione mattoncini Lego:

<http://www.musicalbrick.com/>

I I PRIMI ALBUM



Fin dall'inizio della loro carriera i Genesis hanno inserito nei loro brani molti riferimenti biblici, ma questo non deve trarre in inganno: la loro visione, seppure in maniera non sempre così evidente, è alquanto critica nei confronti del Cristianesimo. In particolare il principale portatore di questa concezione fu senza dubbio Peter Gabriel, che proseguì sulla stessa linea anche nel corso della sua carriera da solista, dopo l'abbandono del gruppo avvenuto nel 1975.

Il tema religioso è presente fin dal primo acerbo album, ***From Genesis to Revelation*** (Decca, 1969), con alcuni brani incentrati sulla creazione, come *The Serpent*. Ma si tratta di pezzi ancora piuttosto ingenui, sui quali non vale la pena di soffermarsi.

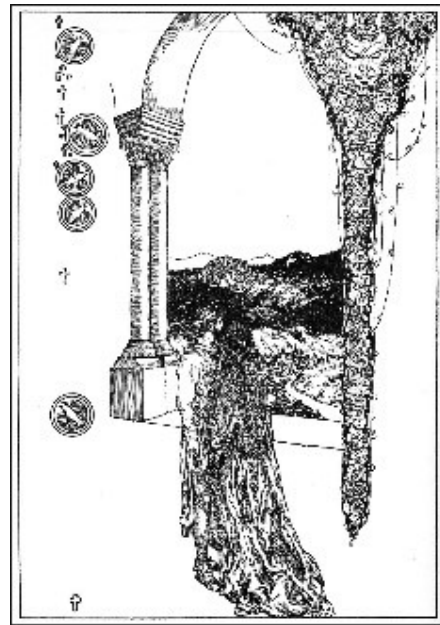
Sicuramente più interessanti sono invece i testi del disco successivo, ***Trespass*** (Charisma, 1970), con il quale il gruppo compie un salto di qualità sia sul piano musicale, sia su quello lirico. Qui si denota già l'inizio di una visione problematica nei confronti della fede cristiana, carica di dubbi e sfiducia. Ma in questo disco troviamo anche i primi esempi di influenze assai più colte rispetto alla media delle band dell'epoca. Ad esempio c'è una curiosità che non tutti i fan conoscono. È diffusa la convinzione che la copertina sia interamente opera di **Paul Whitehead**, l'artista che avrebbe collaborato anche nei due lavori successivi. In realtà Whitehead non fece altro che rielaborare un disegno dell'illustratore di origine ungherese **Willy Pogany** (1882-1955). Il lavoro faceva parte di una raccolta pubblicata nel 1911 dedicata al ***Tannhäuser***², la celebre opera di **Richard Wagner**, in cui il protagonista è combattuto tra la passione carnale nei

² <http://comicsbookstories.blogspot.it/2011/01/willy-pogany-1882-1955-tannhauser.html>

confronti di Venere e l'amore puro verso Elisabeth. Segnaliamo questa curiosità perché il peccato e la trasgressione sono concetti che torneranno più volte nel corso degli anni successivi.



La copertina dell'album Trespass realizzata da Paul Whitehead



Il volume di Willy Pogány dedicato al Tannhäuser e il disegno riportato su Trespass

Non sappiamo se già in questo periodo Gabriel e compagni si fossero già avvicinati ad un certo pensiero esoterico, però si può ipotizzare che i membri della band stessero per lo meno attraversando un periodo della loro vita in cui la religione cristiana e i suoi insegnamenti venivano messi in discussione, come

può accadere a chiunque, specie in giovane età. Non va nemmeno trascurata l'ipotesi che, durante gli anni scolastici, un ambiente forse eccessivamente repressivo come quello della Charterhouse possa aver generato una crisi di rigetto nei confronti della religione istituzionalizzata.



La Charterhouse nel Surrey, frequentata da Gabriel, Banks, Rutherford e Phillips

Fin qui niente di sorprendente, sarà negli anni successivi in cui troveremo la presenza di dottrine indubbiamente legate all'occulto. Solo per dovere di cronaca vogliamo però segnalare in questo disco alcuni versi un po' problematici, che esulano dal resto della narrazione, che addirittura potrebbero far pensare ad un'influenza di idee gnostiche. In estrema sintesi, secondo la gnosi il mondo sarebbe stato creato per errore da un malvagio dio minore, il Demiurgo (corrispondente al Dio dell'Antico Testamento). Costui terrebbe gli uomini prigionieri della materia, mentre il vero dio sarebbe invece assai lontano, praticamente irraggiungibile. Solo pochi eletti capaci di ottenere l'illuminazione attraverso la conoscenza riuscirebbero prima o poi a ricongiungersi a questa divinità remota. Per alcuni gnostici questo dio è Lucifero, altri lo chiamano Abraxas o l'Uno, per altri ancora è un Tutto indistinto. Sono concetti da tenere a mente perché torneranno in altri momenti della nostra analisi.

Consideriamo ad esempio il brano ***Visions of Angels***. A quanto riferisce **Giovanni De Liso** nel suo *Behind the Lines. Testi commentati 1969-1998*

«Anthony Phillips scrisse questo pezzo quale canzone d'amore per la futura moglie di Peter Gabriel, Jill, di cui era inizialmente invaghito. I testi vennero in parte riadattati per inserirli nel disco d'esordio in quanto Visions of Angels è, a tutti gli effetti, un'outtake di FROM GENESIS TO REVELATION: ecco perché questo brano è a metà strada tra una love song e una profonda dichiarazione di fede religiosa³».

³ GIOVANNI DE LISO, *Behind the Lines. Testi commentati 1969-1998* (Arcana 2014), pag. 66.

Senza voler togliere nulla al notevole lavoro di De Liso, in questo caso specifico abbiamo un'opinione contraria, specialmente riguardo a due passaggi in particolare, in cui semmai emerge la figura di un Dio lontano dagli uomini, disinteressato al loro destino, irraggiungibile, come nella visione gnostica:

*In vengeance to a God no one can reach
(Vendicandosi di un Dio che nessuno può raggiungere)*

*Some believe that when they die they really live
I believe there never is an end
God gave up this world its people long ago
(Alcuni credono che quando moriranno vivranno realmente
io credo che non ci sarà mai una fine
Dio abbandonò questo mondo ai suoi abitanti molto tempo fa)*

La stessa impressione ci suscitano alcuni momenti di **Dusk**:

*Once a Jesus suffered, / Heaven could not see him
(Una volta un certo Gesù patì / Il Cielo non riuscì a vederlo)*

*A pawn of a chessboard, / A false move by God will now destroy me
(Una pedina su di una scacchiera / una mossa falsa da parte di Dio ora mi distruggerà)*

Se vogliamo possiamo considerare anche il brano *White Mountain*, in cui un lupo trasgredisce le ferree regole del branco, avendo trovato la corona e lo scettro del re, riservata solo al capo. Per aver infranto questo tabù, il lupo sacrilego viene punito. Si tratta forse di una metafora del prezzo da pagare per la scoperta di cose segrete e proibite, un rischio insito nella ricerca esoterica? A dire il vero non lo sappiamo.

*He learnt of a truth which only one wolf may know
(Egli seppe di una verità di cui un solo lupo poteva essere a conoscenza)*

In definitiva, anche se sembrerebbe esserci una qualche affinità con lo gnosticismo, in tutta onestà non abbiamo elementi sufficienti per affermare se fosse una cosa voluta o una semplice coincidenza dovuta ad una crisi di fede.



Con il disco successivo, **Nursery Cryme** (Charisma, 1971), abbiamo l'ingresso di Phil Collins e Steve Hackett in formazione. E qui troviamo **Seven stones, la prima traccia ispirata all'esoterismo orientale, più precisamente all'I-Ching, il libro utilizzato per la divinazione.**

*Seven stones
Lay on the ground
Within the seventh house a friend was found
(Sette pietre
posate sul terreno
nella settima casa fu trovato un amico)*

In questo periodo i brani venivano accreditati ufficialmente all'intero gruppo, ma pare che il testo di questo pezzo sia da attribuire a Tony Banks⁴, anche se probabilmente ci ha messo del suo Peter Gabriel, almeno nei concetti di base.

La cosa viene confermata anche da Steve Hackett:

«Peter era influenzato da concetti che aveva letto nell'**I-Ching**, per cui il testo era stato ispirato dal Libro dei Mutamenti⁵».



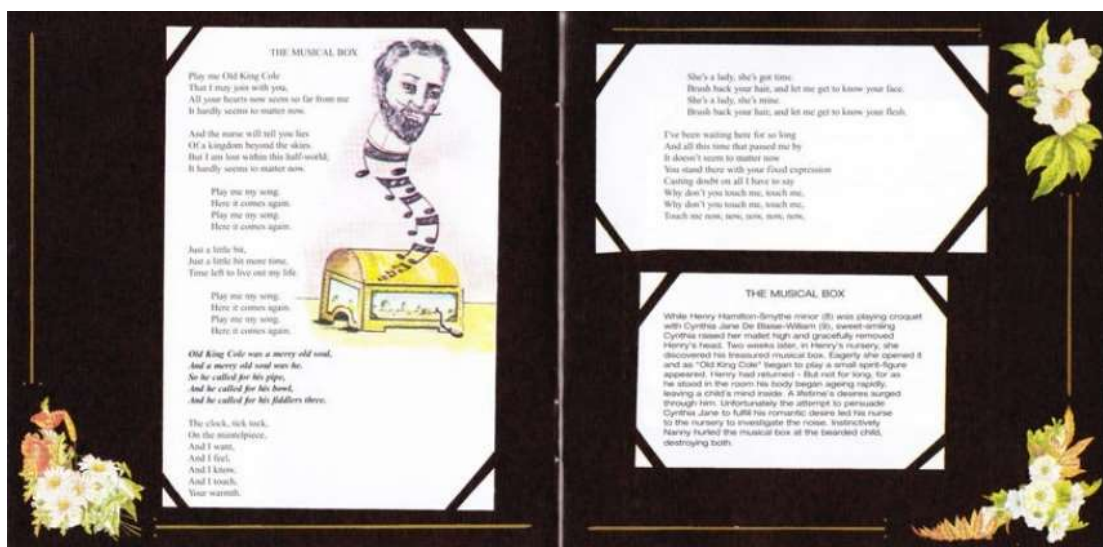
La copertina di Nursery Cryme

In questo album il tema della sessualità diventa già più esplicito, seppure in maniera assai bizzarra. Lo troviamo nel brano di apertura, **The Musical Box**, uno dei pezzi migliori della band. Il brano è corredato da una storiella che spiega sia il testo, sia la copertina dell'album.

⁴ G. DE LISO, *Op. cit.*, pag. 93

⁵ MARIO GIAMMETTI, *Genesis - Gli anni prog*, (Giunti), 2013, pag. 97

«Mentre il piccolo Henry Hamilton-Smythe (8 anni) giocava a croquet con Cynthia Jane De Blaise-William (9 anni), Cynthia dal dolce sorriso sollevò in alto la sua mazza ed elegantemente decapitò Henry. Due settimane dopo, nella cameretta di Henry, lei scoprì il suo prezioso carillon. Bramosamente lo aprì e mentre le note di "Old King Cole" iniziarono a suonare, apparve una piccola figura di spirito. Henry era tornato... ma non per molto, perché non appena entrò nella stanza il suo corpo iniziò rapidamente ad invecchiare, restando al suo interno la mente di un bambino. I desideri di una vita lo pervasero. Purtroppo il tentativo di convincere Cynthia Jane ad appagare la sua brama romantica spinse la sua balia ad entrare nella cameretta per scoprire cosa fosse quel rumore. Istintivamente la tata scagliò il carillon contro il bambino barbuto, distruggendo entrambi⁶».



Il testo di *The Musical Box* all'interno di *Nursery Cryme*

Il finale del brano, con il suo crescendo, esprime anche musicalmente il prorompere della tensione erotica di Henry.

*I've been waiting here for so long
And all this time has passed me by
It doesn't seem to matter now
You stand there with your fixed
expression
Casting doubt on all I have to say
Why don't you touch me, touch me?
Why don't you touch me, touch me?
Touch me now, now, now, now, now*

Sto aspettando qui da tanto tempo
E tutto il tempo che è passato
Sembra quasi non avere importanza ora
Te ne stai lì con il tuo sguardo fisso
Dubitando di tutto ciò che ti dico
Perché non mi tocchi, toccami
Perché non mi tocchi, toccami, toccami,
Toccammi ora, ora, ora, ora, ora

⁶ Traduzione di GIOVANNI DE LISO ripresa dal sito <http://www.dusk.it>

Interessante la spiegazione data dallo stesso Peter Gabriel, in un'intervista pubblicata nel 2007 sulla rivista **Uncut**:

DAVID CAVANAGH: Canzoni come "The Musical Box" su Nursery Cryme erano allo stesso tempo bizzarre, surreali e macabre. In quale mondo volevi trasportare i tuoi ascoltatori?

*PETER GABRIEL: Un mondo di sogno, suppongo, per quanto riguarda lo stato d'animo e l'atmosfera. Ho immaginato la casa dei miei nonni, e alcune delle impressioni sotterranee che avevo riguardo a quel posto. Non avevano un campo di croquet ma era una casa Vittoriana, con pannelli di legno scuro, e aveva un'atmosfera che alimentava il testo della canzone. Penso che fosse un tentativo sessuale di superare tutto questo. **La sensazione di oppressione... la sensazione di fertilità, vitalità e sessualità erano tutte connesse, e dall'altro lato dello spettro c'era il vecchio mondo del controllo e dell'ordine. Ed era qualcosa che doveva essere superato**⁷.*

Il concetto viene confermato da un'altra dichiarazione di Gabriel che troviamo nel libro di **Mauro Giammetti**, *Genesis. Gli anni prog*:

«Credo che all'epoca la mia testa fosse ancora nel mondo vittoriano della casa dove era cresciuto mio padre e che avevo rappresentato nella canzone: un clima tipicamente inglese, apparentemente controllato ma contaminato da sesso e violenza. Questo era il gusto che cercavo di portare nei testi e nelle parti vocali⁸».

Ulteriore elemento che contribuì ad accentuare l'aspetto sessuale del brano fu il travestimento che Peter Gabriel utilizzò a partire da un concerto dublinese del settembre 1972: l'abito rosso rubato a sua moglie Jill e la maschera con la testa di volpe, ad imitazione della copertina del nuovo album **Foxtrot** (Charisma, 1972). La trovata era stata messa in atto dal cantante ad insaputa dei colleghi, per attirare l'attenzione della stampa. Sarebbe stato il primo di una serie di mascheramenti che fecero diventare Gabriel uno dei più chiacchierati protagonisti dei palcoscenici di allora.



⁷ Intervista di DAVID CAVANAGH a Peter Gabriel su UNCUT, luglio 2007
<http://www.uncut.co.uk/peter-gabriel/peter-gabriel-blooming-marvelous-feature>

⁸ MARIO GIAMMETTI, *Genesis - Gli anni prog*, (Giunti, 2013), pag. 94.

Non fu questo l'unico costume utilizzato per *The Musical Box*: celebre divenne anche la maschera da vecchio, più legata alla storia di Henry e Cynthia.



I travestimenti di Peter Gabriel per il finale di The Musical Box

Ed è proprio in questo nuovo disco, precisamente nella lunga suite **Supper's Ready**, che viene messa in musica una probabile esperienza di possessione vissuta da Peter Gabriel. Si tratta di un altro dei capisaldi del gruppo, passato alla storia del progressive per complessità testuale e musicale.

N. B.: per un'analisi più approfondita sul significato dell'intero pezzo consigliamo la lettura del nostro articolo:

[I Genesis e l'Apocalisse: Supper's Ready](http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/genesis_e_apocalisse.htm)

http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/genesis_e_apocalisse.htm

Nel suo libro dedicato al frontman, il giornalista musicale **Chris Welch**, sintetizzava così l'episodio:

*«I testi di Peter svisceravano il tema delle forze antagoniste del Bene e del Male. Una volta, seduti nell'appartamento vicino a Kensington Palace che divideva con Jill, Peter mi rivelò che quella stanza era abitata da forze soprannaturali. Pare che lui e Jill fossero rimasti profondamente colpiti da alcune storie di spiritismo di cui avevano sentito parlare una sera dal produttore John Anthony. Arrivarono al punto di **avvertire una presenza maligna nella stanza: la finestra si era spalancata d'improvviso e Jill era caduta in trance. Supper's Ready fu una sorta di esorcismo. Una strana suggestione, si creda o no a quel genere di cose**⁹».*

⁹ CHRIS WELCH – *La vita segreta di Peter Gabriel* - (Giunti, 2000), pagg. 56-57.

Molto più dettagliato è il racconto dello stesso Gabriel narrato nel libro **Genesis. La loro leggenda**, del fotografo **Armando Gallo**, amico storico della band:

«Sono stato sempre cosciente del fatto che i testi che scrivo mi riguardano in prima persona... mm... vedi, la prima parte racconta una scena successa a me e a mia moglie Jill... Era notte, a casa dei genitori di Jill a Kensington, e tutti si erano già infilati nel letto... ci stavano semplicemente guardando quando incominciarono ad accadere cose incredibili. **Vedevamo, dentro i nostri volti, delle altre facce e... ero davvero spaventato: come se qualcuno fosse entrato dentro di noi e si proiettasse sui nostri volti.** Era tardi ed eravamo molto stanchi, il che poteva facilitare certe allucinazioni...ma ti giuro che non avevamo né bevuto, né preso droghe..."

"Poi, all'improvviso, **Jill divenne una medium.** Da quella notte non è più successo, per fortuna: lei ne fu terrorizzata, e anch'io, soprattutto del fatto che **parlava con un'altra voce.** Era come se fossimo stati con John Anthony e **una sua vecchia amica cercasse di raggiungerlo, praticando certe magie.** Noi avevamo in effetti visto John poco prima, ma **Jill si mise a parlare con la voce di quella ragazza ed è incredibile sentire che una persona con cui vivi insieme parla all'improvviso con la voce di un'altra".**

"A Kensington" continua Peter "c'è una strana stanza dove non riuscirei mai a dormire: è dipinta di azzurro e rosso porpora, due tonalità molto forti, ed era lì che tutto questo stava accadendo. Le tende cominciarono a svolazzare, ma non c'era vento, e tutta la stanza divenne fredda, di ghiaccio. E giurerei che ci fossero delle **figure fuori dalla finestra**, con dei mantelli bianchi. Sembrava un film dell'orrore, solo che era tutto terribilmente reale, come l'erba su cui camminavano... io tremavo e sudavo freddo".

"Alla fine con le prime cose che mi capitarono in mano, delle candele forse, **tracciai una croce, tenendola in mano ogni volta che Jill parlava con quella voce...**

Reagiva?

"Oh certo, reagì come una specie di animale selvaggio. Dovetti chiamare John perché mi aiutasse a tenerla giù. Poi riuscimmo a calmarla, le demmo da bere una tazza di thè e cercammo di farla parlare. Infine si addormentò nel salotto, al piano di sotto, un posto dove non è mai successo nulla di strano. Solo in quell'altra stanza si avvertono strane cose, ma John ed io, anche se andammo a dormire in stanza da letto, non riuscimmo a chiudere occhio. Da quel giorno, poi, incominciarono a succedere strane cose anche dove Jill lavorava e a casa sua: arrivavano misteriosi biglietti con su scritte due date, quella del suo compleanno e quella di un certo altro giorno prossimo a venire... potevamo solo pensare che quella ragazza, quella che aveva parlato quella notte famosa, ce l'avesse con lei. Così quando arrivò il giorno segnato con i bigliettini eravamo piuttosto preoccupati, e io le

*passai accanto tutta la giornata, controllando che non le succedesse nulla... che non venisse qualcuno ad ucciderla, o qualche altra cosa". "Per fortuna" sospira Peter "non successe proprio nulla a Jill, e quando scoccò la mezzanotte, a giorno finito, mi sentii felice". "Fu così comunque, che si fece largo nella mia mente l'idea delle due forze che si combattono, del bene e del male: un po' il centro dell'idea intorno a cui si è sviluppata *Supper's Ready*. Questa è la storia: fui preso da quelle idee proprio perché quella notte la croce aveva funzionato. **La croce come oggetto non aveva per me un significato preciso**, e l'idea mi venne da qualche film dell'orrore che avevo visto: quella notte avrei provato con qualsiasi cosa!¹⁰»*



*Peter Gabriel in un raro costume utilizzato per l'esecuzione della III sezione di *Supper's Ready* (Selling England by the Pound tour del 1974)¹¹*

Nello stesso album merita almeno un accenno la punzecchiatura alla Chiesa presente in ***Get'em out by Friday***, brano ironico a tema fantascientifico in cui si narra di un futuro di speculazioni edilizie, nel quale l'altezza degli uomini viene stabilita geneticamente per sfruttare al massimo la disponibilità abitativa. Il finale presenta una Chiesa dominata da interessi puramente terreni, una critica che purtroppo non è sempre del tutto infondata:

*With land in your hand, you'll be happy on earth
Then invest in the Church for your heaven.*

*(Con una proprietà terrena nelle tue mani sarai felice solo sulla terra
Perciò investi nella Chiesa per il tuo paradiso¹²)*

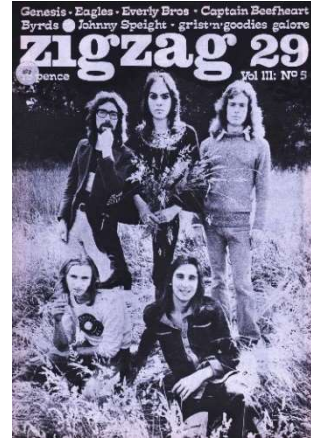
L'interesse di Gabriel per tutto quello che ha a che fare con il paranormale e le forme "alternative" di spiritualità (cioè l'esoterismo), viene ammesso esplicitamente in questa intervista a ***Zig Zag Magazine*** del 1973:

¹⁰ ARMANDO GALLO, "Genesis. La loro leggenda" (1981, DIY), pagg. 49-50.

¹¹ <http://www.musicalbrick.com/4-rarely-seen-peter-gabriel-costumes/>
<https://www.youtube.com/watch?v=v3atLWtsav0>

¹² Traduzione dal sito <http://www.dusk.it/tradtutti.htm>

ZIG ZAG: [...] Posso sondare il tuo interesse riguardo allo Zen, perché questa è una sfera di cui non so nulla.



PETER GABRIEL: Dunque, ho letto alcuni libri, tutto qua, e ho parlato con alcune persone - e le idee dello Zen mi attraggono sul serio. Non ho progetti immediati per prenotare un biglietto per un monastero Zen o qualcosa di simile, ma devo dire che ho trovato più eccitazione nello Zen che in qualsiasi altra cosa in cui mi sia imbattuto da molto tempo. Trovo che molte delle cose che mi attraggono personalmente - come Spike Milligan o qualcosa dei Monty Python - sembrano contenere elementi Zen, ma pur avendo detto ciò, trovo piuttosto difficile spiegare quello che intendo. Una risposta a "Che cos'è lo Zen?" è "E' questo", ma molto breve, è uno stato dove la vita scorre liberamente, non interrotta dalle alterazioni e dai condizionamenti della mente.

ZIG ZAG: Come ti sei imbattuto in questo... di solito ti interessavi ai reami spirituali?

PETER GABRIEL: **Sono interessato a quel tipo di cose, sì. C'è un'enorme quantità di conoscenze in quelle aree che, in un certo periodo o in un altro, diventeranno di ampio uso, ne sono sicuro. Lo Yoga ad esempio. Non riesco ad immaginare qualcuno che lo studi, che so, per un anno e non lo trovi di grande valore. Al momento presente c'è un gruppo di neurologi a Gover St (London University) che stanno studiando la spina dorsale insieme all'insegnamento Yogico, e stanno trovando alcuni affascinanti risultati che confermano quello che gli Yogi hanno detto per anni e anni. Il fatto è che, una volta che queste cose non spiegate sono prese in considerazione e "approvate" dagli scienziati, vengono prese molto più seriamente - come la lama del rasoio nella piramide; alcuni scienziati in Cecoslovacchia hanno provato senza dubbio che se la lama di un rasoio viene sospesa, in una certa posizione, dentro ad una piramide, rimarrà affilata... puoi usarla e rimetterla nella piramide e non perderà mai il suo filo. Giudicando dalle apparenze, sembrerebbe stupido, ma è scientificamente provato... ma qui stiamo partendo per la tangente. Credo che ci siano un sacco di forze esterne, o in qualsivoglia modo tu preferisca chiamarle, che noi non capiamo, ma che forniscono indicazioni e conoscenza a certe persone in tempi determinati. **Penso che il pubblico rimarrebbe sorpreso riguardo al numero di musicisti che sono coinvolti, e hanno usato, i cosiddetti studi spirituali... gente come Bowie, Fripp, Peter Hammill, Jimmy Page, tutti hanno un alto livello di consapevolezza in queste cose**¹³.**

¹³ Talking with Genesis, Zig Zag Magazine n. 29, marzo 1973, pag. 4.

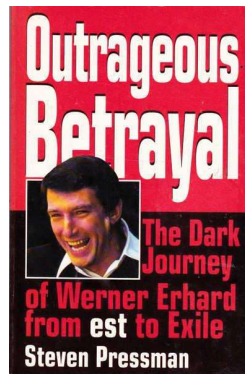
<http://thegenesisarchive.co.uk/category/interviews/magazine-interviews-1970s/>

In questo caso l'ingenuità del giovane Gabriel è disarmante. Ma se all'epoca il cantante aveva almeno la scusante della giovane età, purtroppo oggi è sempre più diffusa l'idea che certe credenze esoteriche un tempo considerate irrazionali abbiano una solida base scientifica e che solo con gli strumenti odierni si stia cominciando a comprenderle. Ad esempio Gabriel era convinto di questo già nei primi anni '70:

*«adesso si inizia a investigare un po' più seriamente quegli argomenti che **sono stati marchiati come occulti** o indeterminati¹⁴».*

L'idea che l'esoterismo di oggi sia la scienza di domani in realtà è piuttosto vecchia. Per fare un esempio, nell'Ottocento vi fu il boom dello spiritismo, con molti gruppi di praticanti e movimenti di propaganda sparsi per il mondo. Molti spiritisti sostenevano di avere trovato un sistema scientifico per mettersi in connessione con l'aldilà, per scoprire i segreti della vita dopo la morte, tant'è che erano sicuri che lo spiritismo sarebbe diventato una sorta di religione del futuro. In realtà, escludendo i casi di veri e propri imbrogli umani, furono gli stessi spiriti a prendersi gioco degli adepti: ad esempio in alcuni paesi gli spiriti dicevano che non vi sarebbe stata alcuna reincarnazione dopo la morte, in altri invece affermavano l'esatto contrario.

In tempi più recenti questa mentalità ha avuto una notevole spinta con la controcultura, ad esempio con le idee di Aldous Huxley, con i personaggi che gravitavano intorno all'Esalen Institute, con i vari movimenti del potenziale umano (es. Scientology,) con la New Age, e via dicendo. A volte questi insegnamenti vengono diffusi attraverso corsi aziendali o individuali a pagamento, come ad esempio l'**est (Erhard Seminars Training, oggi proposti dall'organizzazione Landmark Forum)**, movimento che alcuni considerano una setta simile a Scientology), di cui Gabriel è stato un partecipante entusiasta¹⁵.



Werher Erhard, fondatore dell'est e un libro di denuncia dell'organizzazione

¹⁴ RICHARD ROBINSON, *Peter Gabriel of Genesis*, The Hitparader, ottobre 1974
<http://www.genesismuseum.com/mags/hitparader74.htm>

¹⁵ Si veda Mojo Magazine n. 197 aprile 2010, di cui viene proposto un estratto sul sito
<http://www.erhardseminarstraining.com/?p=1762>
http://www.erhardseminarstraining.com/?page_id=25

Si raccomanda inoltre la lettura di questa **interessante testimonianza di un'ex adepta di Landmark**:
ARI LAUREL, *Le sette come Scientology possono fare il lavaggio del cervello a chiunque*, Quartz, 27 marzo 2015, tradotto in italiano e pubblicato sul sito del settimanale Internazionale
<https://www.internazionale.it/notizie/ari-laurel/2015/03/30/scientology-documentario-setta>
<http://www.prevensectes.com/landmark.htm>

Il risultato è tutto un pullulare di pratiche innovative di potenziamento di sé che millantano un fondamento scientifico che in realtà non esiste affatto. Si tratta invece della riproposizione di vecchi insegnamenti esoterici camuffati in modo nuovo, con solo una vaga parvenza di scientificità. La prova ne è che dopo tutti questi anni questi movimenti non hanno prodotto alcuna spiegazione scientificamente accettabile dei fenomeni che indagano, ma semmai hanno continuato a formulare promesse riguardo a qualche imminente rivelazione o sviluppo delle potenzialità umane. Le cose che diceva Peter Gabriel negli anni '70 non sono poi molto diverse da quelle che si sentono oggi. Per rendersi conto di quante sciocchezze ci vengono propinate basterebbe fare una semplice ricerca e verificare se le cose che si promettevano in passato si siano avverate.

Pensiamo ad esempio proprio alla questione della lama del rasoio che si affilerebbe sotto una piramide, una questione talmente ridicola che si commenta da sola. Da allora sono passati più di 40 anni e non ci risulta né che i produttori di rasoi siano andati in crisi, né che i barbieri si avvalgano di piramidi per mantenere affilate le proprie lamette (sarebbe un bel risparmio!). In ogni caso c'è pure chi si è preso la briga di effettuare dei veri esperimenti scientifici al riguardo, constatando l'infondatezza di una tale credenza¹⁶.

Quanto a quelli che Gabriel definisce «studi spirituali», praticati da altri personaggi del mondo del rock, altro non si tratta che di **pratiche occultistiche**. Jimmy Page, il chitarrista dei Led Zeppelin, era ossessionato dal mago nero Aleister Crowley, a cui era interessato pure David Bowie, appassionato pure di Kabbalah. Peter Hammill, il cantante dei Van Der Graaf Generator, aveva anch'egli fatto ricerche sull'occulto, oltre ad essere stato molto amico del crowleyano Graham Bond. Parebbe anzi che questo interesse fosse uno dei motivi che portarono all'uscita del bassista Nic Potter dal gruppo.

Robert Fripp, il leader dei King Crimson, invece si era interessato alla stregoneria Wicca e soprattutto all'insegnamento di G.I. Gurdjieff¹⁷.

Per concludere con questo long playing, ci rimane da trattare un'altra celebre canzone della band, **Watcher of the Skies**, avvertendo però il lettore che l'album con i più significativi riferimenti all'esoterismo non è sicuramente *Foxtrot*, come vedremo in seguito...

¹⁶ Sulla non esistenza dei poteri delle piramidi si veda
<https://www.cicap.org/new/articolo.php?id=100450>

¹⁷ Articoli vari di approfondimento sull'interesse di questi personaggi per l'occulto
http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/dossier_led_zeppelin.htm
http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/simboli_esoterici/pagine_simboli_esoterici/bowie_e_la_cabala.htm
http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/il_significato_occulto_del_video_blackstar_di_david_bowie.htm
<https://www.headheritage.co.uk/unsung/review/1059/>
http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/king_crimson_sinfield_e_fripp_all_a_corte_di_belzebù.htm

II WATCHER OF THE SKIES E LA FANTASCIENZA GNOTICA DI ARTHUR C. CLARKE

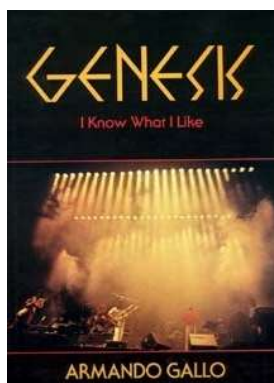


Watcher of the skies, brano di apertura dell'album **Foxtrot**, è uno dei più importanti del periodo gabrieliano ed è uno dei più interessanti da analizzare, poiché, indipendentemente dal grado di consapevolezza del gruppo, ci offre l'occasione per una riflessione sulla sua principale fonte di ispirazione. Chiediamo quindi perdono in anticipo se allarghiamo l'indagine oltre alle effettive intenzioni degli autori del brano.

Secondo quanto raccontato da Mike Rutherford, Steve Hackett e Tony Banks nel libro di Armando Gallo, "**Genesis. La loro leggenda**", il pezzo nacque durante il fortunato tour italiano del 1972:

"L'Inghilterra ci creò un mucchio di grattacapi, e Strat [il manager Tony Stratton Smith, n.d.a.] non era affatto contento: la cosa ci distrusse il morale, subito dopo la pubblicazione nel disco" aggiunge Mike "L'Italia invece ci salvò".

Steve Hackett ricorda che, davanti ad un simile entusiasmo, la band reagì suonando con un professionismo incredibile, e cita il concerto al Palasport di Reggio Emilia come uno dei concerti migliori mai eseguiti dal gruppo: nelle successive tournée vollero sempre tornarvi: "Lì i nostri concerti hanno avuto sempre il valore di un rito, di una celebrazione spirituale".



Quel Palasport è un edificio non bello, tozzo, rettangolare, simile ad un hangar per aerei, di vetro e cemento, nettamente in contrasto con la bella architettura settecentesca di Reggio.

Ma fu proprio lì che, durante la prima tournée italiana, *Watcher Of The Skies* maturò in tutta la sua possente bellezza, da una prova del concerto serale.

"Il testo lo scrivemmo qualche giorno dopo a Napoli, io e Mike" ricorda Tony. "Eravamo seduti sul tetto di un edificio; c'era tanto sole e tanto caldo e, guardando davanti a noi, in un grande spazio di case e campi, notammo che in giro non c'era nessuno, come se tutta la popolazione avesse abbandonato il pianeta.

E l'ispirazione che ci è servita per *Watcher Of The Skies*... **un essere alieno che arriva sul nostro pianeta e lo trova deserto.** Insomma ci eravamo addentrati nella fantascienza: non a caso io impazzisco per libri come ***Childhood's End* di Arthur Clarke!**"¹⁸

Più o meno le stesse cose vengono ricordate da Mike Rutherford anche nella sua autobiografia, ***The Living Years***:

«Eravamo al Palasport di Reggio Emilia, vicino a Parma, un cavolo di posto enorme e rimbombante, quando nel bel mezzo del soundcheck Tony suonò una sequenza di due accordi al mellotron. L'effetto fu incredibile, anche se, ancora una volta, non sono sicuro che lui e ne rendesse conto. **Io e Tony insieme scrivemmo poi il testo**, seduti sul tetto del nostro hotel a Napoli immaginando che il mondo fosse finito. [...]

La nostra musica era sempre così eccentrica e il suono così poco convenzionale che il tutto richiedeva liriche altrettanto peculiari. Io e Tony eravamo appassionati di fantascienza e a scuola avevamo studiato il latino e la mitologia, influenze che riemergevano nei nostri testi¹⁹».



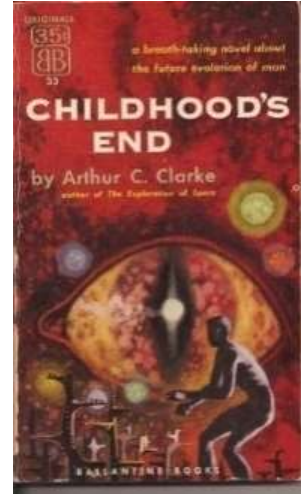
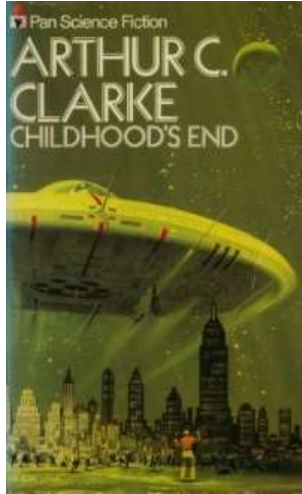
Napoli: gli edifici della Mostra d'Oltremare fonte di ispirazione di Banks e Rutherford²⁰

¹⁸ ARMANDO GALLO, "Genesis. La loro leggenda" (1981, DIY), pag. 42.

¹⁹ MIKE RUTHERFORD, *The Living Years* (Arcana, 2014), pag. 117.

²⁰ GIOVANNI DE LISO, *Behind the Lines. Testi commentati 1969-1998* (Arcana 2014), pag. 109

Arthur C. Clarke (1917-2008) fu uno dei più noti scrittori di fantascienza, divenuto celebre soprattutto per la sua collaborazione con il regista **Stanley Kubrick**, che diede come risultato il romanzo *2001: Odissea nello spazio* (1968), pubblicato per chiarire alcuni aspetti enigmatici del film.



Lo scrittore Arthur C. Clarke ed alcune vecchie edizioni di *Childhood's End*

Ma in un'altra occasione Banks è stato ancora più chiaro: il pezzo prende proprio spunto dal romanzo di Clarke, anche se questo non è l'unica fonte.

*"Parte della mia scrittura, come **Watcher Of The Skies**", è ispirata dalla mia predilezione per la fantascienza. Quella canzone in particolare **era una combinazione di Childhood's End di Arthur C. Clarke e di fumetti Marvel, che produsse un terzo personaggio - "The Watcher"**"²¹*

Nell'aprile del 1963 infatti, in una storia dei *Fantastici Quattro*, faceva la sua prima comparsa un rappresentante di una antichissima razza aliena, **the Watchers** (gli Osservatori, foto in basso) appunto, il cui compito specifico era di sorvegliare l'universo.



²¹ Intervista di KEITH ALTHAM a Tony Banks su *New Musical Express* 10 febbraio 1973
<http://thegenesisarchive.co.uk/category/genesis-albumsong/foxtrot-genesis-albumsong/>
Dichiarazioni analoghe di Tony Banks sono riportate anche da MARIO GIAMMETTI, *Genesis - Gli anni prog*, (Giunti, 2013), pagg. 125-126.

Cerchiamo ora di analizzare il testo e di capire meglio il legame con il romanzo di Clarke, che offre l'occasione per una riflessione su temi di grande attualità, avvertendo però il lettore che probabilmente potremmo spingerci un po' oltre le effettive intenzioni di Banks e Rutherford²².

WATCHER OF THE SKIES

(Banks, Collins, Gabriel, Hackett, Rutherford)

*Watcher of the skies watcher of all
His is a world alone no world is his own,*

*He whom life can no longer surprise,
Raising his eyes beholds a planet unknown.*

*Creatures shaped this planet's soil,
Now their reign has come to an end,
Has life again destroyed life,
Do they play elsewhere, do they know
more than their childhood games?
Maybe the lizard's shedded its tail,
This is the end of man's long union with Earth.*

*Judge not this race by empty remains
Do you judge God by his creatures when they
are dead?
For now, the lizard's shedded its tail
This is the end of man's long union with Earth.*

*From life alone to life as one,
Think not now your journey's done
For though your ship be sturdy,
No mercy has the sea,
Will you survive on the ocean of being?*

*Come ancient children hear what I say
This is my parting council for you on your way.*

*Sadly now your thoughts turn to the stars
Where we have gone you know you never can
go.
Watcher of the skies watcher of all
This is your fate alone, this fate is your own.*

GUARDIANO DEI CIELI

(Banks, Collins, Gabriel, Hackett, Rutherford)

*Guardiano dei cieli, guardiano di tutto
la sua è un'esistenza solitaria, non appartiene a
nessun mondo,
egli a cui la vita non riserba più sorprese
levando gli occhi al cielo ha scorto un pianeta
sconosciuto.*

*Esseri viventi hanno modellato la superficie di questo
pianeta,
ora il loro regno è giunto ad un limite,
la vita ha di nuovo distrutto la vita?
Si dirigono ora da qualche altra parte o hanno
imparato
qualcosa di più dei giochi della loro infanzia?
Forse la lucertola ha perso la sua coda
Questa è la fine della lunga alleanza dell'uomo con la
Terra.*

*Non giudicate questa razza dai ruderi abbandonati,
giudicate forse Dio dalle sue creature quando sono
morte?
Poiché ora la lucertola ha perso la sua coda
questa è la fine della lunga alleanza dell'uomo con la
Terra.*

*Da una vita solitaria ad una vita di comune accordo,
non pensate che il vostro viaggio sia già finito
perché nonostante la vostra nave sia solida,
il mare non ha nessuna pietà,
sopravviverete nell'oceano dell'esistenza?*

*Venite eterni bambini ad ascoltare ciò che vi dico
questo è il mio discorso d'addio per voi sul vostro
modo di fare.*

*Tristemente ora i vostri discorsi si rivolgono alle
stelle
sapete che non potrete mai arrivare dove siamo
giunti noi
Guardiano del cielo, guardiano di tutto
questo è il tuo destino solitario, questa è proprio la
tua sorte.*

²² Traduzione di Giovanni De Liso ripresa dal sito www.dusk.it

Childhood's End, pubblicato nel 1953 da **Arthur C. Clarke**, uscì in Italia nel 1955 col titolo ***Le guide del tramonto***, ed è lo sviluppo di un precedente racconto scritto nel luglio del 1946, *Guardian Angel (Angelo custode)*. Ma di cosa parla *Childhood's End*?

(N.B.: poiché sviscereremo l'intera trama del romanzo di Clarke, chi fosse interessato valuti bene se proseguire il capitolo o dedicarsi prima alla lettura del libro.)

Dopo un prologo che risente del clima di quegli anni (siamo in piena corsa agli armamenti nucleari tra Stati Uniti e Unione Sovietica), apprendiamo dell'improvviso arrivo di una flotta di astronavi aliene, che si posizionano sopra le principali città della Terra. Questo evento cambia le sorti dell'umanità: gli extraterrestri, una razza di gran lunga superiore a quella umana, impongono la pace alle nazioni, togliendo loro la sovranità e spingendole ad accettare **un unico governo mondiale**, sotto la guida di un Supercontrollore alieno, di nome Karellen. Un po' alla volta la maggior parte della popolazione terrestre si abitua alle disposizioni degli extraterrestri, chiamati "i Superni", anche perché grazie alla loro potenza e alla loro scienza, inizia per tutta l'umanità un periodo straordinario di pace, prosperità e sicurezza. Si tratta di una vera e propria età dell'oro.

Il fatto curioso è che questi esseri, i Superni, non vogliono assolutamente mostrare il proprio aspetto, tanto che i contatti con gli umani avvengono solo tramite il segretario delle Nazioni Unite, Rikky Stormgren, l'unico autorizzato a recarsi periodicamente sull'astronave principale per ricevere gli ordini. Ma anche lui è costretto a rimanere di fronte ad uno schermo scuro e a comunicare solo a voce con Karellen.

Una tale segretezza ovviamente favorisce la nascita di sospetti che alimentano alcuni movimenti umani di opposizione, tra cui la Lega della Libertà, guidata da un ex sacerdote di nome Wainwright. Un breve estratto ci consentirà di conoscere l'opinione del Supervisore dei Superni, Karellen, riguardo all'atteggiamento dell'oppositore, in occasione di un incontro con il Segretario dell'ONU, Rikky Stormgren:

*Troverete uomini come lui [= Wainwright, n. d. a.] in tutte le religioni del mondo. Sanno che noi rappresentiamo la ragione e la scienza, e per quanta fiducia possano avere nella loro fede, temono che, prima o poi, finiremmo per rovesciare i loro dei. Non necessariamente con un atto deliberato, ma in modo più sottile. La scienza può distruggere la religione ignorandone l'esistenza e dichiarandone false le basi. Nessuno ha mai potuto dimostrare, a quanto ne so, la non esistenza di Zeus o di Thor... ma queste divinità hanno pochi adoratori oggi. I vari Wainwright temono inoltre che noi si conosca la verità sulle origini delle loro fedi. Da quanto tempo, si chiedono, noi stiamo osservando l'umanità? Abbiamo visto quando Maometto dette inizio all'Egira, quando Mosè impartì le leggi agli Ebrei? Sappiamo tutto ciò che c'è di falso nei miti ai quali essi credono?
- E lo sapete? – chiese Stormgren, più che altro a se stesso.*

- Questa, Rikky, è la paura che li tormenta, anche se non lo ammetteranno mai apertamente. Credetemi, non ci dà alcuna gioia distruggere le fedi degli uomini, ma non tutte le religioni del mondo possono essere ognuna quella vera, e loro lo sanno. Prima o poi, l'uomo dovrà sapere la verità, ma quel giorno non è ancora venuto²³».

Ma inevitabilmente la curiosità aleggia anche tra gli umani bendisposti, tanto che di fronte alle pressanti richieste, Karellen promette una pubblica rivelazione, seppure non prima di altri cinquant'anni:

- Mi avete spesso rivolto domande sui nostri piani a lunga scadenza – riprese Karellen. – La costituzione dello Stato Mondiale non è, naturalmente, che il primo passo. Prima che la vostra vita volga alla fine, ne vedrete il compimento, ma i cambiamenti saranno talmente impercettibili che pochi se ne accorgeranno. Poi seguirà un periodo di graduale consolidamento, mentre la vostra razza si preparerà all'incontro con la mia. E infine verrà il giorno promesso. Mi dispiace che quel giorno voi non ci sarete.[...]

- Quel giorno – continuò Karellen, - la razza umana conoscerà quella che si può definire una situazione di continuità psicologica. Ma non gliene verrà alcun male: l'uomo di quel tempo sarà psicologicamente molto più saldo dei suoi padri. **Noi saremo sempre stati parte della sua vita e quando ci vedrà non gli appariremo così... strani... come sembreremmo a voi.** [...]

- E poi? – chiese Stormgren, dolcemente.

- Potremo cominciare il nostro lavoro²⁴.

Più o meno ad un terzo del romanzo, finalmente i Superni si rivelano, ed è una vera sorpresa per il lettore:

«Fu grazie alla psicologia dei Superni e agli anni della loro meticolosa preparazione, che soltanto pochissimi dei presenti svennero.

Ma dovettero essere in numero ancora minore quelli che in tutto il mondo non sentirono un brivido dell'antico terrore sfiorare per un orribile istante le loro menti, prima che la ragione lo bandisse per sempre.

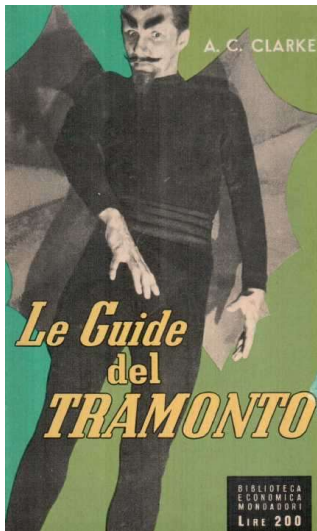
Non c'era da sbagliarsi. **Le ali di cuoio, le piccole corna, la coda forcuta erano là sotto gli occhi di tutti. La più terribile di tutte le narrazioni mistiche si era fatta realtà, uscendo da un passato lontanissimo.** Ma ora stava sorridendo, in una maestà di ebano, con la luce del sole scintillante sul corpo terribile, e con un bambino d'uomo accoccolato su ogni il braccio²⁵».

²³ ARTHUR C. CLARKE, *Le guide del tramonto*, collana "Classici fantascienza" - Mondadori Urania, agosto 1981, pagg. 24-25.

²⁴ *Ibidem*, pagg. 69-70.

²⁵ *Ibidem*, pagg. 77-78.

I Superni hanno cioè l'aspetto di veri e propri diavoli. È quindi probabile che lo strano costume che Gabriel utilizzava durante l'esecuzione dal vivo di *Watcher of the Skies*, e soprattutto il copricapo con le famose "ali di pipistrello", fossero un riferimento ai Superni. Il Supervisore Karellen in effetti potrebbe essere definito un "guardiano del cielo". Per aumentare l'effetto, il cantante si truccava il volto in modo che il contorno degli occhi al buio diventasse fosforescente, in modo che l'impatto sul pubblico fosse ancora più forte²⁶.



Un vecchia edizione italiana del romanzo; un Superno nell'interpretazione del disegnatore Neal Adams; Peter Gabriel durante l'esecuzione di Watcher of the Skies

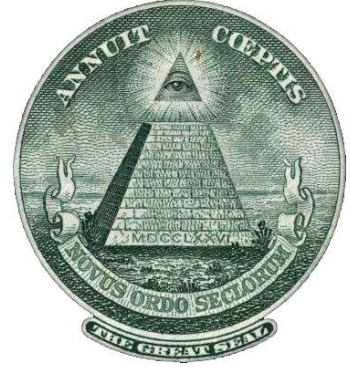
Abbiamo comunque visto che già prima della pubblica rivelazione gli oppositori dei Superni sono in netta minoranza. Tra di essi vi è appunto Wainwright, fondatore della Lega della Libertà, di cui riportiamo uno scambio di battute con Stormgren, il segretario delle Nazioni Unite, il quale invece si fida di Karellen. Stormgren cita i vantaggi portati dai Superni all'umanità:

- Permettetemi di farvi un paio di domande – disse. – Potete negare che i Superni abbiano portato pace, prosperità e sicurezza al nostro pianeta?
- Non lo nego. **Però ci hanno tolto la libertà. L'uomo non vive...**
- **...di solo pane**, lo so. Ma è la prima volta nella storia del genere umano che ogni uomo ha la certezza di averlo, il pane. E comunque, che cosa è la libertà che abbiamo perduto, in confronto a ciò che i Superni ci hanno dato?
- **La libertà di vivere secondo noi stessi, sotto la guida di Dio**²⁷.

²⁶ Si veda anche il video di un'esecuzione live di *Watcher of the Skies*
<http://www.youtube.com/watch?v=bETFh4eRdM8>

²⁷ ARTHUR C. CLARKE, *Op. cit.*, pag. 16

Ebbene, l'idea di un governo mondiale che privi l'uomo della sua libertà con il falso scopo di garantirgli pace e benessere non è certo una invenzione di Arthur C. Clarke, dal momento che, a parole, è sempre stata una delle massime aspirazioni della **massoneria**: la (pseudo)repubblica universale retta da banchieri e capitalisti «illuminati». Ma per capire quanto sia illusoria una tale prospettiva, ci sia ora concessa una divagazione, più legata all'interpretazione del romanzo che non effettivamente alla canzone *Watcher of the Skies*.



Innanzitutto vediamo come il colloquio appena citato richiami in modo esplicito un noto episodio del Vangelo, quello in cui Gesù viene tentato da Satana nel deserto:

Allora Gesù fu condotto dallo Spirito nel deserto per essere tentato dal diavolo. E dopo aver digiunato quaranta giorni e quaranta notti, ebbe fame. Il tentatore allora gli si accostò e gli disse: «Se sei Figlio di Dio, di' che questi sassi diventino pane». Ma egli rispose: «Sta scritto:

*Non di solo pane vivrà l'uomo,
ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio».*

Allora il diavolo lo condusse con sé nella città santa, lo depose sul pinnacolo del tempio e gli disse: «Se sei il figlio di Dio gettati giù, poiché sta scritto:

*Ai suoi angeli darà ordini a tuo riguardo
ed essi ti sorreggeranno con le loro mani,
perché non abbia a urtare contro un sasso il tuo piede».*

Gesù gli rispose: «Sta scritto anche:

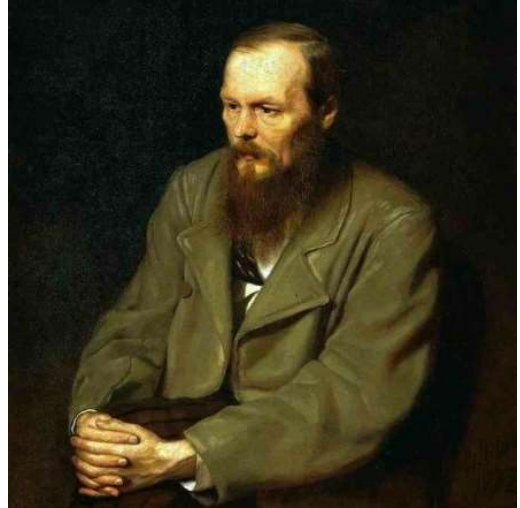
Non tentare il Signore Dio tuo».

Di nuovo il diavolo lo condusse con sé sopra un monte altissimo e gli mostrò tutti i regni del mondo con la loro gloria e gli disse: «Tutte queste cose io ti darò, se, prostrandoti, mi adorerai». Ma Gesù gli rispose: «Vattene, satana! Sta scritto:

*Adora il Signore Dio tuo
e solo a Lui rendi culto».*

Allora il diavolo lo lasciò ed ecco gli angeli gli si accostarono e lo servivano. (*Matteo 4,1-11*)

Già nell'Ottocento il grande scrittore russo **Fëdor Dostoevskij** (1821-1881, *foto a lato*), nel suo romanzo ***I Fratelli Karamazov*** (1880), aveva preso in considerazione questo episodio del Vangelo per affrontare una grandiosa disquisizione sulle tentazioni del potere. In essa possiamo trovare delle validissime obiezioni alle convinzioni che Clarke lascia intravedere nel suo racconto.



Va innanzitutto ricordato che Dostoevskij era un cristiano ortodosso, ma per sua stessa ammissione la sua fede oscillava fra momenti di grande convinzione e momenti di grande dubbio. Inoltre era assai critico nei confronti della Chiesa Cattolica Romana, che considerava troppo interessata al potere temporale, al punto da ritenerla una struttura anticristica. Ovviamente siamo in disaccordo con questa sua idea, ma il brano a cui faremo riferimento è così penetrante che rappresenta in maniera lucidissima le tentazioni a cui, nel corso della storia, è sempre stato sottoposto chi detiene il potere, sia spirituale che temporale. Il discorso vale, ahimè, specialmente per la Chiesa Cattolica odierna, che spesso dà l'impressione di aver smarrito il senso della sua missione.

Questa narrazione è nota come "***La leggenda del Grande Inquisitore***", ed è uno dei pezzi più straordinari di tutta la storia della letteratura mondiale. In essa uno dei protagonisti, Ivan Karamazov, espone al fratello Alësa il progetto di un poema che ha in mente di scrivere. Ivan può essere definito una specie di ateo tormentato, che non rifiuta l'esistenza di Dio, ma che Lo respinge, dal momento che non riesce ad accettare il fatto che Dio permetta il male nei confronti dei bambini innocenti.

Questo ipotetico poema è ambientato nella Spagna del XVI secolo, a Siviglia, durante il periodo più buio dell'Inquisizione Spagnola, e narra dell'improvviso ritorno sulla terra di Gesù Cristo. Non siamo alla fine del mondo, ma Gesù questa volta viene riconosciuto da tutti e riprende a compiere miracoli nella piazza della cattedrale. Arriva però il Grande Inquisitore, un austero cardinale novantenne, che lo fa subito arrestare dalle guardie. Nella stessa notte, nelle tenebre della prigione, avviene il drammatico incontro tra l'Inquisitore e Gesù. Gesù non dice una parola, ma l'Inquisitore si lancia in un lungo monologo e accusa Cristo di aver dato agli uomini un dono troppo grande e troppo impegnativo per loro: la libertà. Il vecchio inquisitore riassume le tentazioni del deserto e le discute con grande perspicacia, rivendicando con orgoglio di averle invece accettate, seppur per compassione nei confronti degli uomini.

In questo brano Dostoevskij denunciava il presunto cedimento della Chiesa Cattolica verso le lusinghe mondo, utilizzando come strumenti il miracolo, il mistero e l'autorità. In pratica a suo dire la Chiesa di Roma, diversamente da Gesù Cristo, avrebbe accolto le tentazioni del materialismo, del fideismo e del potere. Qui è l'Inquisitore che parla:

«Decidi Tu stesso: chi aveva ragione, Tu o quello che Ti interrogava? Ripensa alla prima proposta. Se non le parole, il senso però era questo: "Tu vuoi andare nel mondo e ci vai a mani vuote, con la promessa di una libertà che essi, nella loro semplicità e nel loro disordine innato, non possono neppure concepire, della quale hanno paura e terrore, perché nulla è mai stato più intollerabile della libertà per l'uomo e per la società umana! Vedi invece queste pietre, in questo deserto nudo e infocato? Mutale in pani, e l'umanità ti verrà dietro come un gregge docile e riconoscente, se pure eternamente spaventato all'idea che Tu possa ritirare la mano e lasciarlo senza i Tuoi pani." **Ma Tu non volesti privare l'uomo della Tua libertà e respingesti l'invito, perché quale libertà ci può essere, pensasti, se si compra l'ubbidienza col pane? Tu obbiettasti che l'uomo non vive di solo pane; ma lo sai che proprio in nome di questo pane terreno insorgerà contro di Te lo spirito della terra, e lotterà con Te, e Ti vincerà? E tutti gli andranno dietro, gridando: "Chi mai è pari a questa bestia! Ha preso il fuoco al cielo e ce l'ha dato!" Lo sai che passeranno i secoli e l'umanità proclamerà per bocca della sua sapienza e della sua scienza che il delitto non esiste, e quindi non esiste nemmeno il peccato, ma esistono solo degli affamati?**²⁸».

Il rimando alla bestia dell'Apocalisse, che "operava grandi prodigi, fino a fare scendere fuoco dal cielo sulla terra davanti agli uomini" (Ap. 13,13), denota la natura anticristica di questa concezione del potere, sia religioso che civile.



Duccio di Bonisegna – La tentazione di Cristo sul monte (1308-11), New York

²⁸ F. M. DOSTOEVSKIJ, *I Fratelli Karamazov*, Sansoni Editore, 1966, pag. 366.

In un altro passaggio, infatti, l'Inquisitore espone delle considerazioni sul desiderio di unità degli uomini, che fanno pensare inevitabilmente al governo mondiale:

*«Accettando il terzo consiglio dello spirito potente, avresti soddisfatto tutto ciò che l'uomo cerca sulla terra, e cioè: davanti a chi inchinarsi, a chi affidare la propria coscienza, e in che modo riunirsi tutti, finalmente in un unico formicaio pienamente concorde, poiché **il bisogno di un'unione universale è il terzo ed ultimo tormento degli uomini**. L'umanità, considerata nel suo insieme, ha sempre mirato a organizzarsi in maniera universale. Ci sono stati molti grandi popoli che hanno avuto una grande storia, ma quanto più in alto erano questi popoli, tanto più erano infelici, perché sentivano più profondamente degli altri il bisogno di un'unione universale degli uomini. I grandi conquistatori, i Timur e i Gengis Khan, passarono sulla terra come un turbine, sognando di conquistare tutto il mondo, ma anche loro, sia pure inconsapevolmente, esprimevano lo stesso bisogno umano di un'unione universale. Tu accettando il mondo e la porpora dei Cesari, avresti fondato il regno universale e dato loro la pace universale. **Infatti, a chi spetta di dominare gli uomini, se non a coloro che dominano la loro coscienza e nelle cui mani è il loro pane? E noi abbiamo preso la spada dei Cesari! Ma, naturalmente, prendendola abbiamo rinnegato Te e siamo andati dietro a lui**²⁹».*

Questo "lui" ovviamente è Satana, a cui l'Inquisitore si è piegato. E pensandoci bene, si può considerare *Le guide del tramonto* come l'attuazione in chiave fantascientifica delle idee del Grande Inquisitore dostoevskijano.

Se facciamo un parallelo tra i due romanzi, si può notare che il governo dei Superni usa le stesse leve: il soddisfacimento dei bisogni materiali (il miracolo del pane), il mistero (la scienza degli alieni è talmente avanzata da non essere compresa, ma viene accettata perché risolve tanti problemi) e l'autorità (viene imposto il governo mondiale con la paura come deterrente, pur senza ricorrere alla forza - ipotesi questa alquanto irrealistica!). È un governo che, con la scusa di garantire la pace e la prosperità ad un'umanità incapace di regolarsi da sola, nega agli uomini il dono della libertà donata da Cristo.

Ma vediamo ora come vengono realizzate le previsioni dell'Inquisitore nel romanzo di Clarke e cerchiamo di capire quanto possano essere realistiche.

Nel mondo governato dai Superni, dove ogni bisogno materiale è soddisfatto, Dio non serve più (anche lo stesso Inquisitore rifiuta Cristo), tanto che uno degli effetti è la scomparsa delle religioni:

*«C'erano mutamenti anche più profondi. Era un secolo del tutto laico. Delle fedi esistite prima dell'avvento dei Superni, solo una forma puritana di buddismo, la più austera, forse, fra tutte le religioni, sopravviveva ancora*³⁰».

²⁹ ARTHUR C. CLARKE, *Op. cit.*, pag. 373

³⁰ *Ibidem*, pag. 83.

A questo punto è necessaria una precisazione, indispensabile per chi avesse letto il romanzo o per chi volesse accingersi a farlo. Nella versione italiana di *Le guide del tramonto* alla quale avevamo inizialmente fatto riferimento ("*Classici fantascienza*" - Mondadori Urania, pubblicata nell'agosto 1981), avevamo inaspettatamente riscontrato alcuni tagli che, in alcuni passi, mitigavano in una certa misura le critiche non troppo velate alla religione cristiana o edulcoravano i concetti legati ai mutamenti delle abitudini sessuali. Non sappiamo se questo fosse dovuto a ragioni di opportunità commerciale, visto che all'epoca della prima pubblicazione in Italia (1955) il cattolicesimo era ancora assai influente, o se vi fossero altri motivi a noi sconosciuti. La traduzione di Giorgio Monicelli probabilmente era la stessa della prima edizione.



Le due vecchie edizioni di "Le guide del tramonto" e a destra quella del 2016

Anche nella collana Mondadori *I Massimi della Fantascienza*, a cura di Fruttero e Lucentini (seconda edizione della prima ristampa del 1984) la traduzione è quasi identica e i passi omessi sono i medesimi. Solo nell'ultima edizione Mondadori del 2016 (anche qui nella traduzione di Giorgio Monicelli, collana *Oscar. I grandi della fantascienza*) il passo in questione è stato ripristinato, probabilmente per il fatto che oggi non scandalizza più. Poiché riteniamo questo pezzo assai significativo, lo proponiamo, in una nostra traduzione dal testo inglese (è il seguito della citazione precedente) ³¹.

«Le fedi che si erano basate su miracoli e rivelazioni erano cadute totalmente in rovina. Con il miglioramento dell'istruzione, si stavano già dissolvendo lentamente, ma per un po' i Superni non avevano preso posizione in materia. Sebbene a Karellen fosse stato

³¹ Per chi avesse qualche dubbio e desiderasse un rapido riscontro, è possibile dare uno sguardo alla parte finale del capitolo 6 della versione in inglese presente nelle anteprime di Google Books: <http://books.google.it/books?id=OcspAAAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=it#v=onepage&q&f=false> Nella versione italiana, dove la scansione dei capitoli è leggermente differente, la parte omessa andrebbe collocata a pag. 83 (capitolo 5) del volume pubblicato nella collana "*Classici fantascienza*" - Mondadori Urania, agosto 1981, corrispondente alla pagina 50 dell'edizione uscita nel 1984 nella raccolta "*I Massimi della Fantascienza*", Mondadori. Nell'edizione del 2016 (collana *Oscar. I grandi della fantascienza*) la parte ripristinata si trova a pag. 88. In tutti i volumi la traduzione, pur con qualche piccola variante, sembrerebbe essere sempre la stessa, ad opera di Giorgio Monicelli.

spesso richiesto il suo punto di vista sulla religione, tutto quello che avrebbe detto era che le credenze di un umano non erano affari suoi, così per lungo tempo non interferirono sulla libertà altrui.

Forse le vecchie fedi sarebbero rimaste ancora per generazioni, se non fosse stato per la curiosità umana. Si venne a sapere che i Superni avevano accesso al passato, e più di una volta gli storici si erano appellati a Karellen per appianare alcune antiche controversie. Forse si era stancato di tali richieste, ma è più probabile che sapesse perfettamente quale sarebbe stato l'esito della sua generosità. Lo strumento che consegnò in prestito permanente alla Fondazione per la Storia Mondiale non era nulla di più che un televisore ricevente, con un elaborato gruppo di comandi per determinare le coordinate nel tempo e nello spazio. Doveva essere stato collegato in qualche maniera ad un macchinario di gran lunga più complesso, che operava su principi che nessuno avrebbe potuto immaginare al di fuori dell'astronave di Karellen. Bastava semplicemente regolare i comandi, e si sarebbe aperta una finestra sul passato. Quasi tutta la storia umana degli ultimi cinquemila anni divenne accessibile in un istante.

*Sebbene fosse sempre stato ovvio ad ogni mente razionale che tutti i testi religiosi del mondo non potevano essere veri, lo shock tuttavia fu profondo. Qui c'era una rivelazione che nessuno poteva mettere in dubbio o rifiutare: qui, grazie a qualche sconosciuta magia della scienza dei Superni, c'erano i veri inizi di tutte le grandi fedi del mondo. **Nel giro di pochi giorni, tutti gli innumerevoli messia dell'umanità avevano perduto la loro divinità.** Sotto la fredda e spietata luce della verità, **le fedi che avevano sostenuto milioni di persone per duemila anni erano svanite come la rugiada mattutina. Tutto il bene ed il male che avevano fatto erano stati improvvisamente spazzati via nel passato, e non poterono più toccare le menti degli uomini. L'umanità aveva perduto i suoi antichi dei: ora era abbastanza adulta per non averne bisogno di nuovi».***

Ci sembra chiaro che, pur sembrando questo un attacco alle religioni in generale, il bersaglio principale sia in realtà il Cristianesimo, visto che si parla di "fedi basate su miracoli e rivelazioni", che "avevano sostenuto milioni di persone per duemila anni" e di "messia che perdono la loro divinità".

Il Cristianesimo infatti, a differenza delle religioni orientali, è una religione rivelata, ha duemila anni di storia ed il Messia, Gesù Cristo è Egli stesso Dio. Più chiaro di così...

Questa è la visione di Clarke: in un'età dell'oro, in cui regnano il benessere e la pace, in cui si vivrebbe in una sorta di paradiso sulla terra, a cosa servirebbe un Dio come quello cristiano? E a che pro sacrificarsi per gli altri durante la vita, in attesa di un ipotetico paradiso dopo la morte? Sembrerebbe il punto di vista di un ateo materialista, eppure vedremo che forse è ancora peggiore.

A nostro avviso sarebbe un'illusione pensare che gli uomini possano convivere pacificamente in una situazione del genere. Come altrove scriveva Dostoevskij, «Se Dio non esiste, tutto è permesso». Una volta messo completamente da parte

Dio, non esisterebbe alcun freno morale all'agire umano, e si tornerebbero a commettere i peggiori delitti.

Paradossalmente lo stesso Clarke lo ammette senza però rendersene conto, anche se il suo punto di vista è ovviamente opposto a quello cristiano. In un altro punto del suo romanzo infatti, leggiamo che molti delitti quasi scompaiono, dato che ognuno può avere praticamente tutto quello che desidera (se fosse vero i ricchi sarebbero dei santi). Ma allo stesso tempo assistiamo al cambiamento della morale:

*«Ora che tanti dei suoi problemi psicologici erano stati risolti, l'umanità era di gran lunga più sana e meno irrazionale. **E quello che le generazioni precedenti avrebbero chiamato vizio non era più ormai che, nel peggiore dei casi, una dimostrazione di cattivo gusto o di scarsa educazione.** [...]»*

L'uomo occidentale aveva reimparato, cosa che il resto del mondo non aveva mai dimenticato, che non c'era niente di peccaminoso nel piacere, ove questo non degenerasse nella mollezza e nella inettitudine³²».

Un altro passaggio mancante spiega più esplicitamente il cambiamento dei costumi sessuali, dovuto a due invenzioni esclusivamente umane che non avevano niente a che fare con i Superni: un contraccettivo orale e un metodo di identificazione della paternità basato sulle analisi del sangue, invenzioni che

«avevano spazzato via gli ultimi residui dell'aberrazione puritana³³».

Bisogna riconoscere che Clarke è stato un buon profeta: ha anticipato l'invenzione della pillola anticoncezionale, strumento che ha reso possibile la rivoluzione sessuale.

Possiamo quindi vedere che sia nel mondo governato dai Superni, sia, ahimè, nel nostro mondo attuale, che quanto aveva preannunciato l'Inquisitore si è pienamente realizzato: un'epoca in cui in nome della scienza viene proclamata l'inesistenza del peccato. Nel mondo reale, quando si sono verificate condizioni di massimo benessere, invece non abbiamo assistito affatto ad una diminuzione dei delitti, ma ad una sorta di mutamento della morale: sono semplicemente cambiati i concetti di bene e di male.

A questo ha sempre portato la scomparsa di Dio: il bene è ciò che è utile al potere, allo stato, al partito, alla purezza della razza, il male ciò che ostacola tutto questo.

Nel corso della storia abbiamo visto che anche nelle organizzazioni statali, quando ci si è allontanati dalla verità e dalla legge naturale stabilita da Dio, in nome di ideali che avrebbero dovuto scientificamente produrre delle società

³² ARTHUR C. CLARKE, *Op. cit.*, pag. 82.

³³ Nella versione italiana più vecchia il brano che tratta di questi temi andrebbe collocato sempre nel capitolo 5, a pag 82 dell'edizione Urania già citata (e a pagina 50 dell'edizione uscita nel 1984 nella collana Mondadori *I Massimi della Fantascienza*), poco dopo il precedente estratto ed esattamente prima di questo punto: «Un'altra trasformazione fu rappresentata dall'estrema mobilità della nuova società. Grazie alla perfezione dei trasporti aerei, ognuno era libero di recarsi ovunque in qualunque momento, senza prenotazioni o preavvisi di sorta».

perfette, il risultato è stato disastroso. Le dittature atee e materialiste si illusero di creare il paradiso sulla terra, ma in realtà produssero i gulag.

Questo è stato evidente con molti regimi del secolo scorso, ma da questo rischio non sono esenti nemmeno i governi sedicenti democratici di oggi. Vediamo infatti che alcuni di quelli che un tempo erano considerati delitti, come l'aborto, la selezione eugenetica e l'eutanasia (perfino dei bambini!), oggi in alcuni paesi democratici sono diventati dei diritti. E chi si oppone viene tacciato di oscurantismo antiscientifico.

Ovviamente siamo consapevoli che queste considerazioni vanno assai oltre le intenzioni espresse da *Watcher of the Skies*, ma ci sembrava utile cogliere l'occasione per qualche riflessione sul romanzo di Clarke.



Duomo di Orvieto: Luca Signorelli (1445-1523),
Predica e Morte dell'Anticristo

La canzone dei Genesis in realtà è più legata all'ultima parte del racconto, che offre altri spunti non meno interessanti.

Negli anni successivi alla rivelazione pubblica dei Superni, nonostante il declino delle religioni, ritenute credenze ormai superate, riaffiorano qua e là strane pratiche, che in una società dominata dalla scienza in teoria non dovrebbero nemmeno esistere. Vi è ad esempio un personaggio, di nome Rupert Boyce, che possiede una vastissima biblioteca di volumi antichi, alcuni dei quali molto rari, tanto che persino i Superni se ne interessano per studiare la psicologia umana. E di che tipo di libri si tratta? Sorprendentemente, tutto quello era stato pubblicato nel corso della storia umana su magia, ricerche metapsichiche, divinazione, telepatia e cose simili.

Ma lo stesso Boyce con alcuni amici effettua una specie di seduta spiritica, nel corso della quale il cognato, di nome Jan Rodricks, chiede alla misteriosa entità quale sia la stella di provenienza dei Superni, cioè un'altra informazione sempre mantenuta segreta. La risposta ottenuta permetterà a Jan di imbarcarsi in una delle astronavi aliene con uno stratagemma e di raggiungere il misterioso pianeta.

Nell'ultima parte del libro apprendiamo che un gruppo di uomini in due isole del Pacifico dà origine ad una comunità indipendente, Nuova Atene, per cercare di ridare vigore alle arti e alla cultura, da tempo in una fase di stagnazione, forse dovuta alla mancanza di stimoli, visto che ormai gli uomini possono soddisfare ogni desiderio. E proprio in questa comunità accade un fatto che rivoluzionerà l'intera storia umana: due bambini, fratello e sorella (tra l'altro figli di una coppia che aveva partecipato alla seduta spiritica di Boyce) iniziano a sviluppare poteri telepatici e telecinetici straordinari. E nel giro di poco tempo via via tutti i bambini al di sotto dei dieci anni inizieranno ad avere le stesse facoltà. È questa la prima generazione di una nuova umanità.

In pratica Karellen ora rivela che lo scopo dei Superni era quello di sorvegliare l'umanità fino a che non fosse avvenuto questo "risveglio", per preservarla dai rischi dell'autodistruzione. Ma non solamente dal rischio di un annientamento totale causato da guerre nucleari, bensì dall'uso sconsiderato dei poteri paranormali, che, non pienamente controllabili dagli uomini ancora inesperti, avrebbero potuto causare danni incalcolabili all'universo.

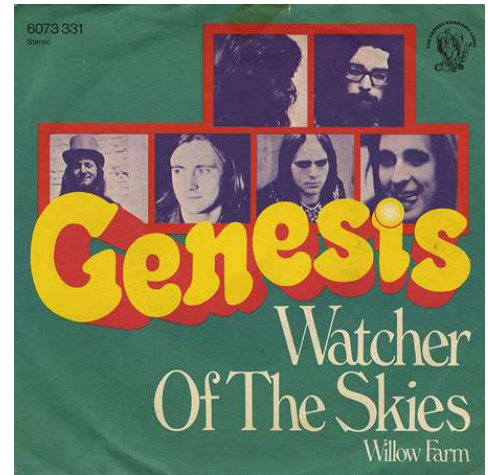
*«Ci sono **poteri al di là della mente che la vostra scienza non avrebbe mai potuto portare entro il suo dominio senza distruggerli del tutto.** Attraverso i secoli ci sono stati innumerevoli rapporti di fenomeni bizzarri, quali la **telepatia, la preveggenza, lo spiritismo**, ai quali avete dato un nome ma non una spiegazione. All'inizio la scienza li ignorò, negò perfino la loro esistenza nonostante i millenni di testimonianze. Ma quei fenomeni esistono, e dirò di più: ogni teoria sull'universo deve tenerne conto. Durante la prima metà del ventesimo secolo alcuni scienziati hanno cominciato ricerche in questo campo. Non lo sapevano, ma stavano gingillandosi con la serratura del vaso di Pandora. Le forze che avrebbero potuto scatenare superavano tutti i pericoli dell'atomo, perché se i fisici avrebbero potuto distruggere la Terra, i parafisici potevano portare il caos tra le stelle. Non si poteva permetterlo. [...] Diremo che minacciavate di diventare una specie di cancro telepatico, una mente malata che nel suo inevitabile disfacimento, poteva avvelenare altre menti più grandi. Ecco perché siamo venuti... perché siamo stati mandati sulla Terra. Abbiamo interrotto il vostro sviluppo su ogni livello culturale, ma in particolare abbiamo messo sotto controllo ogni seria ricerca nel campo dei fenomeni paranormali³⁴».*

L'interesse dei Superni per la biblioteca esoterica di Boyce era quindi dovuto alla necessità di capire quanto gli uomini fossero avanti in quei campi. Ulteriore rivelazione di Karellen è che i Superni, pur avendo cervelli più potenti di quelli umani, non hanno i poteri psichici che sarebbero presenti in forma latente negli uomini. Non solo, ma anch'essi sono al servizio di qualcosa di molto più potente, una misteriosa Supermente che sovrintende a tutte le cose esistenti, ma la cui natura non è completamente chiara neppure agli stessi Superni.

³⁴ ARTHUR C. CLARKE, *Op. cit.*, pag. 206.

«Noi crediamo, ma è solo una supposizione, che la **Supermente** stia tentando di accrescersi, di estendere i suoi poteri e la sua coscienza dell'universo. Ora deve essere già la somma di molte razze e **già da tempo si è lasciata alle spalle la tirannide della materia**. [...] I mutamenti per i quali è passata la vostra razza hanno richiesto ere innumerevoli. Ma questa è una trasformazione della mente, non del corpo³⁵».

In breve tempo le menti di tutti i bambini sotto i dieci anni saranno destinate a perdere la propria individualità e a fondersi telepaticamente con la Supermente. Il compito dei Superni era quindi di controllare l'umanità affinché arrivasse questo stadio senza rischi. È questa "la fine dell'infanzia" (**childhood's end**) per la razza umana, il termine di una prima fase della storia e l'inizio di una nuova forma di esistenza, completamente diversa da quella di tutta gli uomini vissuti fino ad allora. Quando Jan Rodricks tornerà indietro dal pianeta dei Superni dopo un tempo per lui tutto sommato breve, sulla Terra saranno ormai già passati 80 anni, ma egli capirà di essere rimasto l'ultimo esemplare della vecchia specie. Prima di morire sarà l'unico testimone della trasformazione definitiva.



Per tornare a *Watcher of the Skies*, possiamo ora ipotizzare che il "guardiano dei cieli" sia una specie di Karellen, di alieno che scopre il pianeta terra ormai disabitato, alla fine di un'epoca:

*Creatures shaped this planet's soil
Now their reign has come to an end.*

*(Esseri viventi hanno modellato la superficie di questo pianeta,
ora il loro regno è giunto ad un limite)*

Il guardiano dei cieli si pone delle domande: gli umani si sono annientati...

*Has life again destroyed life
(la vita ha di nuovo distrutto la vita)*

...o si sono evoluti passando ad uno stato di coscienza superiore?

*Do they play elsewhere, do they know
more than their childhood games?
(Si dirigono ora da qualche altra parte, hanno imparato
qualcosa di più dei giochi della loro infanzia?)*

³⁵ *Ibidem*, pag. 208.

In particolare questi versi diventano più chiari se facciamo riferimento ad un altro estratto di un discorso di Karellen:

*«Ciò che avete generato [= la nuova umanità] potrà essere sconcertante ed estraneo a voi, potrà non condividere i vostri desideri e le vostre speranze; potrà anche considerare le vostre maggiori conquiste **giochi infantili**, ma sarà qualcosa di meraviglioso. E sarete stati voi a crearlo³⁶».*

Un po' più enigmatici i versi successivi:

*Maybe the lizard's shedded its tail,
This is the end of man's long union with Earth.
(Forse la lucertola ha perso la sua coda
Questa è la fine della lunga alleanza dell'uomo con la Terra)*

La lucertola in passato ha assunto significati diversi in ambito mitologico, psicologico ed esoterico (anche se forse qui era più comune la salamandra). Si può forse ipotizzare che qui si alluda alla trasformazione dell'umanità che, come nel finale del romanzo di Clarke, avrebbe abbandonato «*la tirannide della materia*», la vita fisica sulla Terra, per raggiungere uno stato di illuminazione spirituale permanente. L'umanità non andrebbe quindi giudicata guardando le rovine rimaste sul pianeta, che rappresentano solamente il passato:

*Judge not this race by empty remains
(Non giudicate questa razza dai ruderi abbandonati)*

Attenzione però, non è detto che in questo nuovo stato di comunione psichica...

*From life alone to life as one
(Da una vita solitaria ad una vita di comune accordo)*

...il cammino sia giunto alla fine o le cose siano facili, tanto che lo stesso guardiano dei cieli si chiede

*Will you survive on the ocean of being?
(sopravviverete nell'oceano dell'esistenza?)*

Nel romanzo di Clarke i Superni, seppur molto più intelligenti degli umani, non sono destinati alla fusione con la Supermente, ma nel brano dei Genesis forse vi è una deviazione rispetto all'originale. In effetti non è molto chiaro, ma sembrerebbe che il guardiano dei cieli ammonisca gli uomini:

*Where we have gone you know you never can go
(sapete che non potrete mai arrivare dove siamo giunti noi)*

³⁶ *Ibidem*, pag. 209.

La razza aliena quindi forse potrà arrivare in qualche stadio più avanzato. E spostando il concetto dal generale al particolare, viene ricordato che per le dottrine esoteriche l'illuminazione riguarda solo pochi eletti. Il destino dell'iniziato è quello di percorrere la via in solitudine:

This is your fate alone, this fate is your own.

(Questo è il tuo destino solitario, questa è proprio la tua sorte).

Come interpretare allora il romanzo ed in particolare questa seconda parte, quella che ha ispirato maggiormente Banks e soci?

A noi sembra evidente **una concezione gnostica**, della quale sono presenti molti elementi:

1) abbiamo degli esseri che cercano di liberarsi dalla "tirannide della materia". Sappiamo infatti che per la gnosi la materia è vista in modo totalmente negativo.

2) i poteri paranormali sono piuttosto pericolosi, per cui chi non è in possesso della vera conoscenza e non è sufficientemente prudente rischia di produrre danni enormi; ecco che allora, per aiutare gli uomini a non utilizzare questi poteri al momento sbagliato o in modo errato, ci sono i Superni, pronti a compiere la volontà della Supermente, cioè dei demoni che qui non sono visti in maniera negativa;

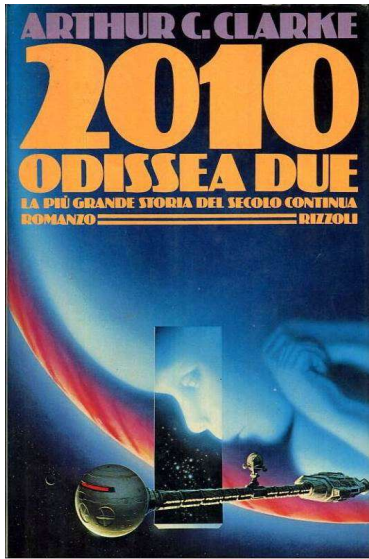
3) questi nuovi esseri umani, raggiunto il loro nuovo stato, si fonderanno con la Supermente, che sembrerebbe una metafora del dio gnostico, per alcuni identificato con Lucifero, per altri indicato come Abraxas, o l'Uno o il Tutto originario. Ad esso infatti sperano di ricongiungersi gli gnostici una volta terminato il lunghissimo ciclo delle rinascite;

4) quelli che non hanno queste facoltà psichiche (la vecchia umanità) sono destinati a perire.

Dovrebbe inoltre far riflettere che mentre all'inizio l'autore sembra tessere le lodi di un mondo liberato da quello che a suo dire sarebbe l'inganno delle religioni tradizionali, alla fin fine svela la sua alta considerazione nei confronti delle dottrine esoteriche. È evidente perciò che Clarke non può essere considerato un ateo con un'incondizionata fiducia nella scienza.

La probabilità che Clarke fosse uno gnostico è piuttosto alta. Se volessimo portare qualche ulteriore prova, a parte qualche spunto presente in "**La città e le stelle**" (1956), basterà ricordare il suo ultimo breve racconto, pubblicato nel 2007, intitolato "**La Supermente (Dall'anno 2500 d. C.)**"³⁷, dove si spara a zero contro le religioni organizzate e si paventa un'unione psichica dell'umanità. Ma soprattutto occorre segnalare quello che avviene nel finale di un altro suo romanzo, "**2010: Odissea due**" (1982). Si tratta del seguito del più celebre "**2001: Odissea nello spazio**", uscito subito dopo il film di Stanley Kubrick, con il quale Clarke aveva collaborato. Anche da questo romanzo venne tratto un film, "**2010 - L'anno del contatto**" (1984), di Peter Hyams.

³⁷ http://www.corriere.it/scienze/08_marzo_19/racconto_clarke_52ca271c-f5a3-11dc-9514-0003ba99c667.shtml



Il romanzo "2010 Odissea Due" e la locandina del film 2010 - L'anno del contatto

In questo suo lavoro ritroviamo alcuni concetti già trattati in *Childhood's End*: oltre ad una variante del tema della "Mente", in un accenno agli extraterrestri apprendiamo che essi *"potevano tramutarsi in creature fatte di radiazione, libere finalmente dalla tirannia della materia"*³⁸ (tipico argomento gnostico). Ma ancora più sorprendentemente, in uno degli ultimi capitoli (cap. 55 "**Sorge Lucifero**") **il pianeta Giove si trasforma in un nuovo sole, che verrà chiamato Lucifero**:

*«Cinquanta volte più brillante della luna piena, **Lucifero** aveva trasformato i cieli della Terra, bandendo virtualmente la notte per mesi di seguito. Nonostante le sue sinistre connotazioni, quel nome era stato inevitabile; e, invero "Apportatore di luce" aveva portato male oltre che bene. Soltanto i secoli e i millenni avrebbero dimostrato da quale parte pendesse la bilancia*³⁹*».*

E ancora poco più avanti:

*«Il genere umano si sarebbe adattato, come era riuscito ad adattarsi a tanti altri cambiamenti in passato. Presto sarebbe venuta al mondo **una generazione la quale non avrebbe mai conosciuto un mondo senza Lucifero**; ma quella più luminosa tra le stelle doveva rappresentare un eterno interrogativo per ogni uomo e per ogni donna pensante*⁴⁰*».*

Nel film questa parte venne edulcorata e non si fece menzione di Lucifero, ma si parlò genericamente di due soli.

³⁸ ARTHUR C. CLARKE, *2010 Odissea due*, Rizzoli 1983, pag. 262.

³⁹ *Ibidem*, pag. 276.

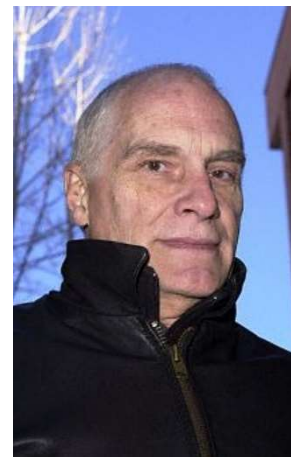
⁴⁰ *Ibidem*, pag. 277.



Un fotogramma della parte finale del film, con il vecchio ed il nuovo sole (Lucifero)

Per la cronaca va ricordato che *Childhood's End* ebbe un notevole impatto nella musica di quegli anni, ispirando anche altri gruppi, seppure in modo assai più vago.

In primis citiamo i **Pink Floyd** nel cui album ***Obscured by Clouds*** (1972) è presente una ***Childhood's End***. Il testo non è particolarmente importante per il nostro ambito, ma tutto il long playing è la colonna sonora del film ***La Vallée*** (1972) di **Barbet Schroeder** (anche se, a dire il vero, le canzoni dei Pink Floyd vennero utilizzate in maniera marginale). Il film narra la storia di una modella di nome Viviane, che in Papua Nuova Guinea cerca piume di uccelli rari, ma poi decide di unirsi ad un gruppetto di hippies in viaggio alla ricerca di una valle misteriosa, nascosta dalle nuvole (*obscured by clouds*), una specie di paradiso dal quale pare che nessuno abbia più voluto tornare indietro. Un po' alla volta Viviane si libera dai propri condizionamenti culturali (si abitua all'amore libero) e dalle cose materiali (dà tutti i suoi soldi per comprare i cavalli che poi verranno abbandonati), per cercare una nuova vita. La vicenda in realtà diventa la metafora di un'esperienza iniziatica, della ricerca dell'illuminazione, con più di un riferimento alla tradizione gnostica, come si evince da alcune delle scene più significative che andremo ad illustrare.



La copertina di *Obscured by Clouds*, la locandina di *la Vallée* e Barbet Schroeder

Dopo aver bevuto un intruglio offertole dagli indigeni (uno degli hippy lo chiama "il liquore di Dioniso"), Viviane raggiunge uno stato di beatitudine, tant'è che poi non teme nemmeno un serpente. Nelle tradizioni esoteriche il serpente della Genesi non viene considerato un malvagio tentatore, bensì il portatore della conoscenza.



Ad un certo punto, sul fianco della Land Rover, Viviane disegna un uroboro (il serpente che si morde la coda delle tradizioni gnostiche ed alchemiche, che rappresenta l'unità, il tempo ciclico, la rinascita, ecc.), scrivendoci vicino "joie" (gioia).



Gaetan, l'hippy capo della spedizione, commenta: **«Sarà comunque bello. Un drago. Per me un drago, un diavolo, un serpente rappresentano il bene. Nell'Occidente in decadenza, da dove proveniamo, è il simbolo del male, dell'oscurità, ma qui rappresenta la forza vitale. Non è né buono né cattivo».**

Le scene finali del film cercano di rappresentare anche visivamente il raggiungimento dell'illuminazione.



Anche nella storica copertina di ***Houses of the Holy*** (1973) dei **Led Zeppelin**, sono raffigurati dei bambini che salgono una collina basaltica (simile al *Giant's Causeway* in Irlanda del Nord) con il vertice illuminato. Qui il richiamo al finale di *Childhood's End*, con l'infanzia che va verso una nuova illuminazione ci sembra piuttosto evidente, ma vogliamo lasciare spazio al racconto di **Aubrey Powell**, co-fondatore con Storm Thorgeson del famoso studio di grafica **Hipgnosis**, che realizzò l'immagine⁴¹.



⁴¹ KORY GROW, *Hipgnosis' Life in 15 Album Covers: Pink Floyd, Led Zeppelin and More*. Upon release of new book 'Vinyl. Album. Cover. Art' studio co-founder Aubrey "Po" Powell unacks striking images created for *Wings, AC/DC and more*, Rolling Stone, 2 maggio 2017.

<https://www.rollingstone.com/music/lists/hipgnosis-album-covers-from-pink-floyd-to-led-zeppelin-w475109/led-zeppelin-houses-of-the-holy-1973-w475113>

Per ulteriori approfondimenti sulla copertina di *Houses of the Holy* e sui Led Zeppelin si vedano anche: http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/pagine_significato_covers/cover_houses_of_the_holy.htm
http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/dossier_led_zeppelin.htm

La copertina di Houses of the Holy

Un giorno squillò il telefono, era Jimmy Page. "Ho visto la copertina di un album che avete fatto per una band chiamata Wishbone Ash", ossia Argus. "Vi piacerebbe fare qualcosa per i Led Zeppelin?" Risposi: "Sicuro. Qual è il titolo?" Disse: "Non ce l'ho." Replicai: "Che musica è?" "Um, non te lo dico" "Di cosa parlano i testi?" "Non sono pronto a condividere queste cose con te". Tipico di Jimmy, molto esoterico e bizzarro. Mi disse: "Troviamoci entro tre settimane e venite con qualche idea. Lo sapete che tipo di band siamo".

Così andammo nel loro ufficio di Oxford Street e là c'erano il massiccio Peter Grant, il loro formidabile manager, e la band seduta attorno. In quei giorni eravamo soliti abbozzare idee su di un pezzo di carta. E una delle ispirazioni destinate a loro era **Arthur C. Clarke**. Aveva scritto un romanzo intitolato **Childhood's End**. E alla fine di quel libro c'era questa immagine di tutti i bambini della terra che si alzavano in un grande tempesta di fuoco e salivano nello spazio. **Storm ed io eravamo molto interessati a quel tipo di cose. Amavamo William Blake, Luis Buñuel e Salvador Dalì – l'immaginario surrealista e gli scritti esoterici.** Così quel giorno presentammo ai Led Zeppelin questa ed altre idee.

Per un motivo o per l'altro, Robert Plant era stato all'isola di Staffa, nel nord della Scozia. È all'altra estremità del Giant's Causeway e del Mare del Nord, dove ci sono tutte queste rocce ottagonali. E disse: "È quello. È il Giant's Causeway. Questi bambini corrono sulle rocce del Giant's Causeway". E Jimmy continuò, "Riesco a vederla. Magica".

Infine, anche un altro storico gruppo progressive, i **Van der Graaf Generator** di **Peter Hammill**, al cui interesse per l'occulto abbiamo già accennato, incisero il brano **Childlike Faith in Childhood's End**⁴², nell'album **Still Life** (1976).



La copertina di Still Life e i Van Der Graaf Generator (Peter Hammill è il secondo da destra)

⁴² <http://sofasound.com/vdqcds/sllyrics.htm#5>

Il testo è piuttosto lungo, per cui ne riportiamo solo alcuni versi particolarmente significativi

The universe now beckons
and Man, too, must take His place;
just a few last fleeting seconds
to wander in the waste,
and the children who were ourselves move on,
reincarnation stills its now perfected song,
and at last we are **free of the bonds of creation.**

[...]

There's a time for all pilgrims, and a time for the fakers too,
there's a time when we all will stand alone and nude,
naked to the galaxies...naked, but clothed in the overview:
as we reach **Childhood's End** we must start anew.

*(L'universo adesso chiama
e anche l'Uomo deve prendere il Suo posto;
solo pochi ultimi fugaci secondi
per vagare nella desolazione,
e i bambini che eravamo noi stessi si evolvono,
la reincarnazione placa la sua canzone ora terminata,
e finalmente siamo **liberi dalle catene della creazione.***

[...]

*C'è un tempo per tutti i pellegrini, e pure un tempo per i truffatori,
c'è un tempo in cui ci alzeremo solitari e nudi,
nudi verso le galassie...nudi, ma rivestiti di una visione superiore:
quando raggiungeremo la **Fine dell'Infanzia**, dovremo ricominciare da capo)*

A questo punto possiamo concludere affermando che la storia narrata da Arthur C. Clarke è senz'alcun dubbio intrisa di una visione gnostica e anticristica. Quanto di questo sia stato intenzionalmente recepito dai singoli membri dei Genesis non lo sappiamo.

Da un lato è pur vero che non basta amare un romanzo per dividerne necessariamente ogni aspetto: ad esempio vi sono moltissime persone che amano Philip K. Dick, un altro grande autore di fantascienza con connotazioni gnostiche ancora più forti, senza per che questo siano coinvolte nell'esoterismo.

D'altro canto, considerando i temi e le influenze presenti in alcuni dei brani successivi dei Genesis, è difficile pensare che i messaggi del romanzo non abbiano attecchito almeno un po' in qualche membro del gruppo. Ma se nell'album successivo, **Selling England by the Pound** (Charisma, 1973), non sembrerebbero esserci tracce inequivocabili di queste influenze, una presenza ben più evidente di questa visione esoterica la troveremo invece in **The Lamb Lies Down On Broadway**.

III

THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY: UN VIAGGIO INIZIATICO.



Il doppio long playing ***The Lamb Lies Down On Broadway*** (1974), sesto album di studio dei Genesis, è sicuramente il più complesso della band. La sua gestazione avvenne in un periodo di forti tensioni all'interno del gruppo, nel momento in cui Peter Gabriel ebbe una prima tentazione di abbandonare i colleghi. **William Friedkin**, il regista dell'*Esorcista*, incuriosito dalle storielle bizzarre che il cantante narrava tra un brano e l'altro e dal macabro racconto della ragazza nella metropolitana presente su *Genesis Live*, aveva infatti chiesto a Gabriel di collaborare con lui, per scrivere un soggetto cinematografico di stampo fantascientifico. Ulteriore fattore di nervosismo per Gabriel fu la gravidanza problematica della sua prima moglie, Jill. Il progetto cinematografico però non riuscì a concretizzarsi, così il cantante rientrò all'ovile, ma la cosa ebbe inevitabilmente ripercussioni nei rapporti interni, tanto che per la prima volta il lavoro venne suddiviso tra Gabriel ed il resto del gruppo. Nel libro di **Armando Gallo Genesis. La loro leggenda**, sono gli stessi Tony Banks e Peter Gabriel a spiegare come andarono le cose:

[Tony Banks:] «Ebbi l'impressione che tra noi si fosse aperta una frattura insanabile, con noi da una parte a comporre le musiche e lui i testi, anche se la divisione non era poi così precisa, visto che Peter collaborò anche alle musiche: scrisse l'intera Counting Out Time e gran parte di Chamber Of 32 Doors, e aggiunse anche, qua e là, qualche fraseggio originale. Ma in definitiva la musica dell'album la creammo noi quattro: non fu semplice, ma fu un'esperienza più che

utile soprattutto nei confronti di A Trick of the Tail: dopo The Lamb non avemmo più dubbi sulle nostre capacità compositive.

"Optammo per un concept-album e tra tutte le storie che sperimentammo, quella che sembrava colpire di più la gente era The Lamb. Peter pretendeva di scrivere tutti i testi e io non ero d'accordo; ma un po' per il fatto che aveva minacciato di andarsene, un po' per altre cose, finimmo col cedere, col risultato che si trovò con una montagna di lavoro da fare, troppo".

*Oggi Peter concorda con Tony: "Dopo che decidemmo che i testi li avrei scritti tutti io, loro si gettarono a capofitto nella musica, e ognuno aveva un sacco di idee geniali, finché, a causa della gran quantità e della bontà della musica, si decise di far un doppio album, tutto incentrato in una storia. Non era facile... e all'ultimo minuto io stavo ancora combattendo con i testi. Avevo davvero preteso troppo e ora non ce la facevo a finire in tempo. **Alla fine Tony e Mike vennero a darmi una mano, collaborando alla stesura dei testi della quarta facciata di The Lamb Lies Down on Broadway**"¹ ».*

In particolare Banks e Rutherford scrissero il testo completo di *The Light Dies Down On Broadway*. La ferma volontà di Gabriel di comporre tutti i testi da solo si spiega anche con la necessità di dare una maggiore unitarietà alla storia:

«L'unica altra idea che venne seriamente presa in considerazione era Il Piccolo Principe [la favola di Antoine de Saint-Exupéry n.d.a.], preferita da Mike – un racconto per bambini. Era il 1974, prima del punk, ma pensavo ancora che avessimo bisogno di basare l'intreccio su di una figura contemporanea, piuttosto che su di una creazione di fantasia. [...]

*Una volta accettata l'idea di fondo della storia, ci furono pesanti discussioni sulla scrittura dei testi. Il mio ragionamento era che non c'erano molti romanzi scritti da un comitato. Dissi: "Credo che questa sia una cosa nella quale solo io potrò addentrarmi, in termini di comprensione dei personaggi e di situazioni." **In The Lamb indirettamente descrissi molte delle mie esperienze emotive, così non volevo che altri le macchiassero.** Effettivamente ci sono parti piuttosto indecifrabili e assai difficili, che non credo siano molto riuscite²».*

Sul reale significato di "The Lamb", Peter Gabriel è sempre stato assai parco di spiegazioni, però ha rivelato una delle sue fonti di ispirazione:

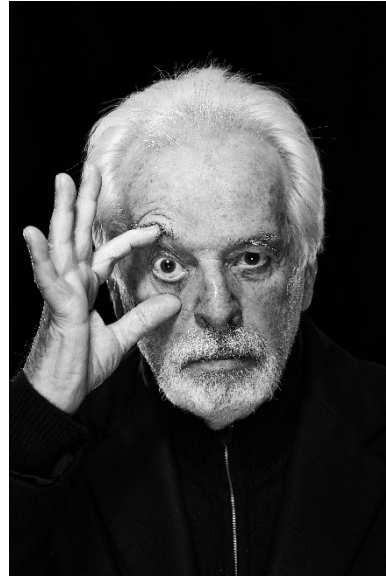
«La storia in un certo senso era una specie di Pilgrim's Progress³, ma ambientato sulle strade di New York. Era un viaggio spirituale dentro all'anima, con un mondo abbastanza duro che ne nutriva l'immaginario.

¹ ARMANDO GALLO, *Genesis. La loro leggenda*, 1981 D.I.Y. Books, pag. 67.

² HUGH FIELDER, *The Book Of Genesis*, Limbo Books Limited, 1984.

³ Romanzo del predicatore teologo protestante inglese JOHN BUNYAN (1628-1688), noto in Italia col titolo "Il pellegrinaggio del cristiano" o anche come "Il viaggio del pellegrino".

Fui influenzato da un film chiamato "El Topo", di Alejandro Jodorowsky, che in seguito invitai a lavorare con me alla sceneggiatura di The Lamb. Questo aspro "western spirituale" all'epoca era senza eguali. Ebbe un forte seguito di cultori. Il progetto era di comporre qualcosa in un modo che permettesse alla gente di viaggiare con me⁴».



La locandina di El Topo e il regista Alejandro Jodorowsky

Aggiunge **Donato Zoppo** nel suo saggio **La filosofia dei Genesis. Voci e maschere del teatro rock**:

«Gabriel resta colpito dalla fitta trama di connessioni esoteriche, dal titolo ("el topo" in spagnolo significa "la talpa") che rinvia ad un mondo sotterraneo di rivelazioni, ma anche dalla posizione dello stesso Jodorowsky, che fa del Topo una sorta di one-person movie. Egli infatti è soggettista, regista, autore delle musiche e attore protagonista: mutatis mutandis, l'equivalente di una rock band che nasce, si sviluppa e matura come unità compositiva ed esecutiva, capace persino di allestire un'opera rock con le proprie forze autoriali. Al cammino gnostico in cinema e letteratura che incuriosisce Gabriel, si aggiungono le letture junghiane sugli archetipi, l'inconscio collettivo, il mito, le tradizioni e le comparazioni religiose, il viaggio dell'eroe, che gli forniscono materiale utile per una trama dal potente vigore visivo, derivato dal surrealismo alla Jodorowsky: teatro musicale sciamanico⁵».

⁴ Intervista dal *Genesis Box Set 1970-1975* (ristampa del 2007). Si veda:

<http://www.youtube.com/watch?v=KMAIud5RR3s&feature=youtu.be>

Altri spunti interessanti li abbiamo trovati qui:

<http://celluloidwickerman.com/2013/09/13/el-topo-and-the-lamb-lies-down-on-broadway-jodorowsky-and-gabriel/>

⁵ DONATO ZOPPO, *La filosofia dei Genesis. Voci e maschere del teatro rock* (Mimesis Edizioni, 2015) pagg.97-98.

Ma vediamo chi era **Alejandro Jodorowsky**, personaggio eclettico e bizzarro di origine cilena, ma naturalizzato francese. Prima allievo e poi stretto collaboratore del famoso mimo Marcel Marceau, fu tra i promotori del movimento teatrale surrealista "Panic". Fu però il cinema che lo fece conoscere in tutto il mondo. "*El Topo*", che in spagnolo vuol dire la talpa", divenne un film di punta nei circuiti alternativi degli Stati Uniti. Tra i suoi ammiratori ci furono **JOHN LENNON** e **Yoko Ono**, che convinsero il loro manager alla Apple, Allen Klein, ad acquistarne i diritti⁶. Addirittura Lennon finanziò con 1 milione di dollari anche la realizzazione del film successivo, "**La Montagna Sacra**" (1973), nel quale doveva recitare una parte pure **GEORGE HARRISON**. Il regista alla fine non lo scritturò, dal momento che Harrison rifiutava la scena della piscina con l'ippopotamo, nella quale avrebbe dovuto pulirsi il sedere nudo di fronte alla telecamera⁷. Pur essendo ormai lanciato, alla metà degli anni '70 vide naufragare il suo progetto cinematografico più grandioso, ossia la realizzazione di un film di 10 ore tratto dalla saga fantascientifica di **Dune**, del romanziere americano **Frank Herbert**.

«La mia ambizione era tremenda. Volevo fare qualcosa di sacro, una pellicola che desse le allucinazioni dell'LSD – senza prendere l'LSD – Per cambiare le giovani menti di tutto il mondo⁸».

Jodorowsky aveva forse pensato troppo in grande, spaventando i produttori, che si tirarono indietro: come attori voleva ingaggiare, **Orson Welles, Salvador Dalì, David Carradine, Charlotte Rampling, Mick Jagger**, mentre per le musiche aveva pensato ai **PINK FLOYD** e ai **MAGMA**. Per i bozzetti preparatori aveva già iniziato a lavorare con dei disegnatori che sarebbero poi divenuti celeberrimi: lo svizzero **H.R. Giger** (futuro creatore di **Alien**), il britannico **Chris Foss** e il francese **Moebius**⁹. E fu proprio grazie a questa esperienza che si sviluppò la sua carriera di sceneggiatore di fumetti, soprattutto grazie alla collaborazione con Moebius, dalla quale nacque **L'Incal**, una storia suddivisa in una serie di graphic novels che uscirono tra il 1981 e il 1988 sulla rivista francese *Métal Hurlant*.



Nei film, nei fumetti e in generale negli scritti di Jodorowsky troviamo costanti riferimenti all'occulto: **dall'alchimia alla dottrina di Gurdjieff, dalla Cabala ai tarocchi**, solo per citare qualcuno.

⁶ STEVE ROSE, *Lennon, Manson and me: the psychedelic cinema of Alejandro Jodorowsky*, The Guardian, 14 novembre 2009

<https://www.theguardian.com/film/2009/nov/14/alejandro-jodorowsky-el-topo>

⁷ MICHAEL BONNER, George Harrison, sacred mushrooms and "the universe": an interview with Alejandro Jodorowsky, Uncut, 23 settembre 2015

<http://www.uncut.co.uk/blog/the-view-from-here/an-interview-with-alejandro-jodorowsky-george-harrison-sacred-mushrooms-and-the-universe-70884>

⁸ JODOROWSKY'S DUNE Trailer | New Release 2014

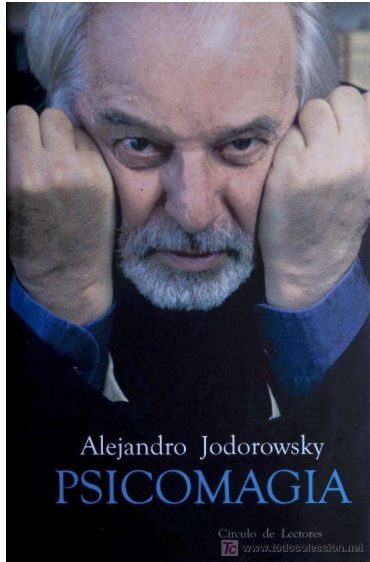
<https://www.youtube.com/watch?v=NBUjGFMhuDg>

⁹ <http://cinetropolis.net/the-great-unmade-alejandro-jodorowskys-dune/>

<http://www.rivistastudio.com/standard/il-dune-di-jodorowsky/>

Nel suo libro "**I vangeli per guarire**" ha addirittura avuto l'ardire di rileggere i vangeli alla luce dei tarocchi e vaneggiando circa una presunta attività sessuale di Gesù Cristo. Sua è l'invenzione della **psicomagia**, una bizzarra disciplina che a suo dire sarebbe

«uno sviluppo della psicanalisi perché lavora con elementi della magia tradizionale senza la superstizione, senza mistero¹⁰».



La copertina di "Psicomagia" sembrerebbe una citazione di una celebre foto dell'occultista Aleister Crowley

Non si tratta di un approccio scientifico, come ammette egli stesso, tant'è che il suo metodo consiste nel tracciare un profilo psicologico del "paziente" e scoprire l'origine dei suoi problemi **attraverso l'utilizzo dei tarocchi**. Ha anche raccontato di **cadere in stato di trance** durante la lettura delle carte. Derivata da questa tecnica è la **psicogenealogia**, che ricerca i conflitti del "paziente" nell'albero genealogico. Siamo nel campo dello studio delle cosiddette «costellazioni familiari¹¹ ». Ecco ad esempio una delle sue «prescrizioni» più sconcertanti e blasfeme:

«In alcuni casi l'archetipo che sta all'origine della frustrazione di chi viene a consultarmi è la madre, appoggiata dalla nonna e alla bisnonna. È la coalizione più forte di tutte e può essere sconfitta soltanto da un archetipo di carattere divino. L'unica creatura psicologicamente più forte della madre è la Madonna (se il paziente è cattolico, ovvio). Sovente, spinto dal desiderio di aiutare gli altri, ho utilizzato alcuni luoghi osannati dal culto popolare, e correndo il rischio di sentirmi dare del sacrilego ho usato elementi delle cerimonie sacre. Per esempio: una donna di formazione protestante, con otto fratelli, desidera formare una famiglia ma una paura irrazionale le impedisce di sposarsi. Le

¹⁰ Jodorowsky e Agosti: cinema, albero genealogico e psicomagia
<https://www.youtube.com/watch?v=xyc99S9Jqyc>

¹¹ http://www.gris-imola.it/ultime_notizie/CostellazioniFamiliariNograzie.php

spiego che quando in un albero genealogico ci sono madri, nonne e bisnonne angosciate per avere avuto molti figli, si crea il timore dello sperma, in quanto lo si considera una sostanza diabolica che, come castigo per il piacere, provoca gravidanze indesiderate. Le propongo un atto che le farà perdere il timore dello sperma restituendogli la sua vera dimensione in quanto sostanza divina. "Dovrai fare l'amore con il tuo fidanzato chiedendogli di eiaculare in un bicchiere dentro il quale avrai messo un'ostia. Dopo riempirai il bicchiere con cera liquida e vi inserirai uno stoppino. Quando la cera si sarà solidificata, lo porterai nella grotta di Lourdes, dedicata alla Madonna, e lo poserai ai suoi piedi. Poi accendi lo stoppino, t'inginocchi e reciti nove padrenostri, uno per tuo padre e otto per i tuoi fratelli¹²».



La locandina americana de "La montagna sacra" e una scena del film

Nel 2005, vestito come il santone del suo film "La montagna sacra", ha "celebrato" il matrimonio tra **MARILYN MANSON** e la spogliarellista **Dita Von Teese** (foto sotto).



In ambito musicale, oltre che da Marilyn Manson, Jodorowsky è stato apprezzato e citato anche da molti altri gruppi o cantanti, come ad esempio **ERYKAH BADU, SANTIGOLD, THE MARS VOLTA, i KASABIAN, i TIMORIA, i DEATH SS.**

¹² ALEJANDRO JODOROWSKY, *La danza della realtà* (2001, ed. italiana Feltrinelli, 2004), pag. 291.

Ha recitato anche in due film di **FRANCO BATTIATO**, "*Musikanten*" (2006) e "*Niente è come sembra*" (2007).

Negli anni '90 il regista ebbe pure l'idea di realizzare un seguito, *I figli di El Topo*, il cui titolo venne poi cambiato in *Abelcain*. Nonostante la disponibilità di Marilyn Manson a recitarvi, il progetto venne abbandonato per mancanza di fondi. Ma torniamo a *El Topo*.



El Topo

La trama e i personaggi del film sono piuttosto bizzarri. Vi è un pistolero vestito di nero, El Topo, interpretato dallo stesso Jodorowsky, che con il figlioletto arriva in una villaggio dove gli abitanti sono stati barbaramente trucidati.



L'arrivo al villaggio

Il pistolero parte alla ricerca dei banditi, li trova, li uccide, evira il loro capo e libera i prigionieri, tra cui la schiava del boss e un gruppo di frati che erano stati torturati. El Topo riparte con la donna, mentre lascia il figlioletto ai religiosi.

El Topo si lascia convincere da Mara (questo il nome con cui ha ribattezzato la donna) e parte per andare alla ricerca di quattro grandi maestri pistoleri, ucciderli e diventare così il più grande di tutti. Costoro sono personaggi eccentrici, praticamente dei guru, ognuno con una sua particolare filosofia di vita e di combattimento. El Topo, con l'abilità o con l'inganno riuscirà a far fuori i primi tre, mentre l'ultimo, imbattuto, si toglierà la vita da solo, in dispregio alla morte.



Il duello contro uno dei saggi

Nonostante il suo successo, El Topo viene abbandonato da Mara, che preferisce rimanere con un'altra feroce pistolera che li aveva accompagnati nel viaggio. Le due donne addirittura gli sparano, ferendolo alle mani, al costato e ai piedi, quasi fossero stimate, lasciandolo moribondo (*foto sotto*). Il corpo viene trascinato via da un gruppo di storpi.



Dopo molti anni, El Topo si risveglia in una grotta, all'interno della quale era stato curato per molti anni e venerato come un santone da coloro che da tempo

vivevano lì, esseri nati deformati a causa dei continui incesti, del tutto incapaci di arrampicarsi verso l'uscita. El Topo promette loro di scavare un tunnel verso l'esterno in modo che possano trovare la libertà e raggiungere la città vicina.



El Topo "rinasce" nella grotta

El Topo riuscirà ad uscire portando con sé una nana, che diventerà la sua nuova compagna. Arrivato in città, con la collaborazione di quest'ultima mette in scena uno spettacolino da saltimbanchi e si dedica ad altri umili lavori, in modo da raccogliere soldi per acquistare l'esplosivo necessario per aprire il cunicolo. Nella città arriva poi un nuovo sacerdote, che si rivelerà essere il figlio di El Topo, ormai cresciuto, che gli darà una mano a scavare il tunnel, nonostante gli abbia promesso la morte una volta compiuta l'impresa. Quando il tunnel viene terminato, gli esseri deformati della caverna si riversano fuori all'impazzata, ma all'ingresso della città vengono sterminati dagli abitanti, bigotti e religiosi solo di facciata, ma in realtà dediti ad ogni sorta di vizio. A questo punto sarà El Topo che si vendicherà e li farà fuori tutti, dopodiché si darà fuoco.



Le bigotte lussuose

Non è nostra intenzione qui dilungarci a passare in rassegna le possibili interpretazioni dell'opera. Ci limitiamo solo a rilevare che il film ha solo la forma del western, e che nonostante siano presenti anche citazioni bibliche, in realtà sono soprattutto le allusioni esoteriche che interessano al regista. Jodorowsky infatti avvisa lo spettatore che si tratta di un viaggio verso l'illuminazione, e che questa è un'impresa che può comportare dei rischi. All'inizio del film infatti una voce fuori campo recita:

«La talpa è un animale che scava gallerie sottoterra, cercando il sole. A volte la strada lo porta in superficie. Quando vede il sole resta cieco».

Abbiamo già visto come Gabriel fosse rimasto molto colpito da questo lavoro:

*«Si trattava di un film di cowboy viscerale e spirituale, unico per quell'epoca, con un vero seguito di culto. Citai questo film a Scorsese quando stavo lavorando con lui: lo odiava, lo riteneva pretenzioso. A me piaceva, e non soltanto a me. Adesso Jodorowsky e il suo film sono stati rivalutati. Presentava immagini straordinarie, come il personaggio interpretato dallo stesso regista, che doveva apprendere lezioni da guru di ogni sorta per poi ucciderli allo scopo di trovare la propria identità. **Un vero mix di figure esoteriche e viaggi spirituali, con molte immagini di strade urbane: ed era questa la miscela che cercavo di mettere insieme per permettere al maggior numero possibile di persone di viaggiare con me**¹³».*

Come accennato in precedenza, qualche anno dopo la sua dipartita dal gruppo, Gabriel fece un tentativo per trasporre la storia di *The Lamb* sul grande schermo. La vicenda viene raccontata dal giornalista **Chris Welch** nel suo **"La vita segreta di Peter Gabriel"**:

*«Il 1981 fu un anno di progetti alternativi. Gabriel aveva dapprima sperato di realizzare una versione cinematografica di *THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY*, di cui sarebbe stato interprete principale nei panni di Rael. La sceneggiatura era pronta e l'autore chiese ai Genesis di partecipare alle registrazioni della colonna sonora. Gli ex compagni esitavano. Per il film, Gabriel aveva chiamato al suo fianco l'apprezzatissimo regista **Alejandro Jodorowsky** (quello di *El Topo*), **con il quale aveva iniziato a lavorare al progetto fin dal 1979**. I due speravano che la Charisma Films di Tony Stratton-Smith si sarebbe fatta carico della produzione. Un anno più tardi, però, i problemi dell'etichetta con la Atlantic Records impedirono un tale investimento finanziario. Così Peter, che aveva sperato di dare avvio alle riprese nel 1981, dovette arrendersi sia per la mancata collaborazione da parte dei Genesis sia, cosa più importante, per la mancanza di fondi¹⁴».*

¹³ MARIO GIAMMETTI, Genesis. *Gli anni prog*, (Giunti, 2013) pagg. 202-203.

¹⁴ CHRIS WELCH - *La vita segreta di Peter Gabriel*, Giunti, 2000, pag. 115.

Nel suo libro su Peter Gabriel, Tommaso Ridolfi parlando dei progetti gabrieliani del 1979, aggiunge qualche altro dettaglio:

«Si parlò anche di un possibile, momentaneo ricongiungimento ai Genesis per la realizzazione della nuova colonna sonora - che, come la storia, avrebbe dovuto essere almeno parzialmente riadattata. Sicuramente, in ogni caso, la riunione dei Genesis del 1974 avrebbe generato le stesse tensioni createsi all'epoca della separazione: con una conseguente nuova rottura, probabilmente in termini assai meno amichevoli che in precedenza. Alcuni dei Genesis infatti si tirarono indietro, proprio per non rischiare una situazione di questo genere. D'altra parte, neanche la prima posizione dell'album [Peter Gabriel III, n.d.a.] nelle classifiche inglesi e gli ottimi piazzamenti in quelle americane dell'anno successivo riusciranno a sollevare il necessario interesse economico da parte di qualche "major" (le compagnie più grosse del mercato americano). Il progetto rimarrà ancora per qualche anno tra i piani di Gabriel, ma verrà in seguito definitivamente abbandonato¹⁵».

Ma torneremo più avanti su questo film, man mano che sviscereremo la trama dell'album, con l'analisi delle scene che hanno una qualche attinenza con la storia di *The Lamb*.

Il lavoro di scrittura delle canzoni, le prove e le registrazioni del disco si svolsero in parte ad **Headley Grange** (foto sotto), nell'Hampshire e in parte nel Galles. Risalente alla fine del '700, Headley Grange era una villa con una fama un po' sinistra, specie dopo che i Led Zeppelin avevano effettuato alcune delle loro incisioni più importanti. Racconta il giornalista Chris Welch:

«Qualcuno aveva messo in giro la voce che la casa era stregata e Peter, sempre sensibile a questo tipo di suggestioni, ne rimase turbato¹⁶».



¹⁵ TOMMASO RIDOLFI, "Peter Gabriel - Sognando un mondo reale", Gammalibri, 1987 Kaos Edizioni, pag. 47.

¹⁶ CHRIS WELCH - *Op. cit.*, Giunti, 2000, pag. 74.

La storia scelta per il disco era quella di un teppistello portoricano dei bassifondi di New York di nome Rael, al quale capitavano vicende assai strane. Anche nell'album **Sell Out** (1967) degli **Who** vi era una canzone intitolata *Rael*, ma pare si trattasse di una coincidenza non voluta. A Gabriel interessava un nome che non fosse riconducibile a qualche specifica nazionalità¹⁷.

L'intreccio è talmente intricato (e oscuro in certi punti), che perfino a Phil Collins sfuggì un commento sarcastico durante un'intervista a Rolling Stone:

«Non so di cosa tratti. Io sono solo il batterista. Chiedetelo a Peter...¹⁸»

In effetti lo stesso Peter Gabriel ne era consapevole, tanto che per accompagnare i testi delle canzoni, nell'album volle aggiungere un lungo scritto che narrasse le avventure di Rael in maniera più dettagliata (*foto sotto*).



Anche la rappresentazione dell'intera opera dal vivo fu molto curata, con l'aiuto di ben 1.450 diapositive preparate dall'artista **George Shaw** e proiettate sul palco su tre schermi affiancati¹⁹



¹⁷ Vedasi l'intervista *The New Face of Gabriel* sul Melody Maker del 26 ottobre 1974.

¹⁸ BARBARA CHARONE, *Genesis: To Them It's Only Rock & Role*, intervista su Rolling Stone del 02.01.1975, pag. 14.

¹⁹ L'intero slide show è visibile a questo indirizzo:

<http://www.youtube.com/watch?v=sqBvKMdIW4Q&list=PLE08D5ED988A28703>

Non è nostra intenzione dare una spiegazione particolareggiata di tutti i pezzi del doppio long playing, ma vorremmo passare in rassegna almeno gli argomenti delle varie canzoni, per dare un'idea complessiva della storia, ed analizzare in dettaglio solo i brani che sono più significativi per il nostro ambito di ricerca. Tra le varie fonti a cui abbiamo attinto (indicate nelle rispettive note), vogliamo menzionare esplicitamente l'interessante libro del musicologo **Lorenzo Barbagli**, «**The Lamb. Il percorso del "lamb" di Peter Gabriel**», che fornisce un'interpretazione dell'album basandosi sulla **Kabbalah ebraica** e sulle teorie di **Joseph Campbell** (1904- 1987), studioso di religioni e mitologia comparata.



Per il nostro lavoro ci concentreremo principalmente sulle spiegazioni inerenti la prima, rimandando alla lettura del libro chi volesse considerare l'applicazione della "teoria del monomito" di Campbell alle vicende di Rael²⁰.

Un riscontro, seppure implicito, sul fatto che occorra ricorrere a qualche dottrina esoterica per penetrare appieno il significato dell'album, lo abbiamo da questa dichiarazione di Gabriel:

«The Lamb trattava di esperienze psichedeliche, di **ricerca dell'illuminazione spirituale** e di temi come l'alienazione, la repressione, il rifiuto e il loro superamento attraverso la saggezza e l'esperienza. Niente di pesante...²¹».

Il disco inizia con la title-track, **The Lamb Lies Down On Broadway** (*L'agnello si stende su Broadway*). Come spiegò lo stesso Peter Gabriel in un'intervista rilasciata al **Melody Maker** del 15 marzo 1975:

«La storia inizia in pieno realismo, delineando un personaggio piuttosto rozzo, per svilupparsi poi in qualcosa di più fantastico. Rael è mezzo portoricano e vive a New York: sarebbe l'ultima persona al mondo ad amare i Genesis! Per la verità devo ancora conoscere un autentico esemplare del genere, ma non è importante. Rael è alienato in una situazione aggressiva. **Poi l'agnello arriva su Broadway, e agisce come catalizzatore**²²».

Si passa poi a **Fly on a Windshield** (*Mosca sul parabrezza*) nella quale

Un cielo estremamente oppressivo discende sulla città e si solidifica. "Diventa una sorta di schermo televisivo, con una telecamera dietro di sé. La vita reale è proiettata sullo schermo, e inizia a sgretolarsi. E simile alla reazione dei vittoriani ai primi esperimenti fotografici: avevano paura che il loro spirito sarebbe-rimasto intrappolato sulle

²⁰ LORENZO BARBAGLI, "The Lamb. Il percorso del "lamb" di Peter Gabriel", Edizioni Segno, 2009.

²¹ Genesis Revelations (DeAgostini, 2007), a cura di PHILIP DODD, pag. 157.

²² CHRIS WELCH, Gabriel's Ladder, pubblicato su "Melody Maker" del 15 marzo 1975, pagg. 14-16.

lastre, e rifiutavano di lasciarsi fotografare. Lo schermo visto da Rael è un'enorme cosa piatta che s'innalza per sempre, risucchiandolo dentro di sé²³.

Nel suo libro citato in precedenza, Barbagli spiega che

*«Il significato di questo testo è chiaro: improvvisamente una nuvola compare in cielo e si solidifica, formando un muro che avanza verso Rael che, immobile, vede morire intorno a sé tutto ciò che il muro ingloba. Ma è solo una **morte simbolica della realtà che noi conosciamo**. Il muro che avanza rappresenta la porta che conduce Rael nel mondo del suo subconscio²⁴».*

In **Broadway Melody of 1974** (*Melodia di Broadway del 1974*) vengono rievocati diversi personaggi celebri, a volte in maniera ironica.

*«Quando riprende conoscenza, Rael è all'interno di un bozzolo sotterraneo, caldo e piacevole [**Cuckoo Cocoon** (Hey bozzolo)], che poi si trasforma in una gabbia – spiacevole [**In the cage** (Nella gabbia)]. Vede in altre gabbie persone d'ogni sorta, tra cui suo fratello. Tutti sembrano inanimati. [**The Grand Parade of Lifeless Packaging** (La Grande Parata dell'Imballaggio Inanimato)]²⁵».*

La grotta di *In the cage* è caratterizzata dalla presenza di stalattiti e stalagmiti che imprigionano il protagonista. («*Stalactites, stalagmites / Shut me in, lock me tight*»). Quest'immagine potrebbe forse essere stata ispirata da *El Topo*, in cui compariva effettivamente una caverna con stalattiti e stalagmiti che, pur non essendo una gabbia, costituiva ugualmente una sorta di prigione per i deformi, che non riuscivano ad uscirne.



La scena del risveglio di "El Topo" nella grotta

²³ *Ibidem.*

²⁴ LORENZO BARBAGLI, *Op. cit.*, Edizioni Segno, 2009, pag. 67-68.

²⁵ CHRIS WELCH, *Gabriel's Ladder*, pubblicato su "Melody Maker" del 15 marzo 1975, pagg. 14-16.

Con **Back in N.Y.C.** (*Ritorno a New York City*) Rael rievoca il suo passato: uscito dal riformatorio di Pontiac a 17 anni, è divenuto un teppista senza troppi scrupoli. **Counting Out Time** (*Sto contando le ore*) è un pezzo ironico nel quale il protagonista racconta di aver acquistato un libro sulle zone erogene, ciascuna accuratamente numerata, in modo da non essere impreparato al momento della sua prima esperienza sessuale. Il risultato però sarà fallimentare. Si tratta di un riferimento autobiografico, come ha raccontato scherzando lo stesso Peter Gabriel durante alcuni concerti:

«Comprai un libro intitolato "**Zone erogene e superamento delle difficoltà nel trovarle**". È un libro che studiai per diversi mesi – uno studio devoto – fino a che fui capace di andare da pagina 1 a pagina 100 con straordinaria perizia. Infine, venne il momento dell'attuazione. Arrivò la mia controparte in carne ed ossa ed esaurii l'intera sequenza dei numeri in 78 secondi, tanto che la mia controparte non fu neanche minimamente solleticata²⁶».



Le zone erogene nelle diapositive durante lo show

Dopo lo strumentale **Hairless Heart** (*Cuore senza peli*), si passa a **The Carpet Crawlers** (*Le creature striscianti sul tappeto*), nel quale il protagonista si trova in un corridoio rosso ocra dove vi sono alcune creature striscianti sul pavimento che cercano di raggiungere un porta, situata alla sommità di una scala a chiocciola. Il testo è assai surreale e di difficile interpretazione, ma vi sono alcuni elementi che possono dare qualche suggerimento²⁷.

²⁶ *The Annotated Lamb Lies Down on Broadway* by JASON FINEGAN, SCOTT McMAHAN and other members of PAPERLATE (1993-1994) <http://www.bloovis.com/music/lamb.html>

²⁷ Le traduzioni dei testi sono state prese da quelle di Armando Gallo, dal sito www.dusk.it o dal libro di Barbagli.

CARPET CRAWLERS

There is lambswool under my naked feet.
The wool is soft and warm,
-gives off some kind of heat.

A salamander scurries into flame to be destroyed.

Imaginary creatures are trapped in birth on celluloid.
The fleas cling to the golden fleece,
Hoping they'll find peace.
Each thought and gesture are caught in celluloid.
There's no hiding in my memory.
There's no room to void.

The crawlers cover the floor in the red ochre corridor.
For my second sight of people, they've more lifeblood
than before.

They're moving in time to a heavy wooden door,
Where the needle's eye is winking, closing in on the
poor.

The carpet crawlers heed their callers:

"We've got to get in to get out"

"We've got to get in to get out."

There's only one direction in the faces that I see;
It's upward to the ceiling, where the chambers said
to be.

Like **the forest fight for sunlight**, that takes root in
every tree.

They are pulled up by the magnet, believing that
they're free.

The carpet crawlers heed their callers:

"We've got to get in to get out"

"We've got to get in to get out."

Mild mannered supermen are held in kryptonite,

And the wise and foolish virgins giggle with their
bodies glowing bright.

Through a door a harvest feast is lit by candlelight;
It's **the bottom of a staircase that spirals out of
sight.**

The carpet crawlers heed their callers:

"We've got to get in to get out"

"We've got to get in to get out."

The porcelain manikin with shattered skin fears
attack.

The eager pack lift up their pitchers- the carry all
they lack.

The liquid has congealed, which has seeped out
through the crack,

And the tickler takes his stickleback.

The carpet crawlers heed their callers:

"We've got to get in to get out"

"We've got to get in to get out."

LE CREATURE CHE STRISCIANO SUL TAPPETO

C'è della lana di agnello sotto i miei piedi nudi

La lana è soffice e calda

Emana un certo tipo di calore

Una salamandra si getta tra le fiamme per essere distrutta

Creature immaginarie sono intrappolate dalla nascita
nella celluloido

Le pulci si attaccano al vello d'oro

Nella speranza di trovare pace

Ogni pensiero e gesto è impigliato nella celluloido

Non ci sono nascondigli nella mia memoria

Non ci sono luoghi da evacuare

Le creature ricoprono il pavimento nel corridoio rosso
ocra

Per la mia seconda vista sulle persone sono più vive di
prima

Si muovono insieme verso una pesante porta di legno

Dove la cruna dell'ago si chiude sul malcapitato

Le creature striscianti avvertono chi le chiama:

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

C'è un'unica direzione nei volti che vedo

Guardano in su verso il soffitto, dove si dice ci siano le
camere

Come **la foresta è attratta dal sole** che ha radici in
ogni albero

Sono spinte da un magnete, ma credono di essere libere.

Le creature striscianti avvertono chi le chiama:

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

Superuomini ben educati sono trattenuti dalla criptonite

Sia le vergini sagge che quelle folli ridono scioccamente
con i loro corpi splendenti

Attraverso la porta si svolge a lume di candela la festa
per il raccolto

**E' la base di una scala a chiocciola che sale a
perdita d'occhio**

Le creature striscianti avvertono chi le chiama:

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

Il manichino di porcellana con la pelle lacerata teme un
attacco

Il gruppo impaziente solleva le brocche e porta tutto
quello che manca

Il liquido infiltrato attraverso le crepe si è congelato

Ed il lusingatore porta il suo spinarello [un pesciolino di
acqua dolce]

Le creature striscianti avvertono chi le chiama

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

"Dobbiamo entrare per poter uscire"

Innanzitutto segnaliamo un verso che sembrerebbe messo lì a caso e che invece fa capire la natura esoterica di questo lavoro:

A salamander scurries into flame to be destroyed.

(«Una salamandra si getta tra le fiamme per essere distrutta»).

Riportiamo quanto afferma l'*Enciclopedia dei simboli* riguardo alla salamandra:

«Nella simbologia e nelle credenze popolari non è presente tanto sotto la forma dell'anfibio, ben noto alla zoologia, ma piuttosto nelle sembianze di una creatura che ha la sua dimora nell'elemento del fuoco, al fine di infondergli la vita e di proteggerlo. **Paracelso** (1493-1541) ritiene che queste creature del fuoco, proprio per la loro natura, non possano avere a che fare con gli uomini, al contrario delle creature acquatiche (ondine, meleusine). [...] Da un punto di vista cristiano, questo mitico animale simbolico sembra trovare un'analogia con quanto si narra nel libro biblico di Daniele a proposito dei "tre giovani nella fornace"²⁸».

Paracelso era un noto alchimista, per cui vediamo che **la corrispondenza tra la salamandra e il fuoco è presente sia nel simbolismo cristiano, che in quello alchemico**, dove stava a rappresentare il colore rosso dell'ultimo stadio della Grande Opera oppure il rubino magico (un agente energetico che si nutre del fuoco dove vive).

L'alchimia era una dottrina esoterica attraverso la quale l'iniziato, almeno in teoria, cercava di raggiungere la "perfezione spirituale" attraverso vari stadi di trasformazione, di plasmare la propria natura da una materia più vile ad una più nobile. In pratica invece si trattava di un percorso verso l'auto-divinizzazione. L'uso di termini relativi al mondo animale o minerale era strettamente simbolico, per non divulgare una disciplina occulta e luciferina. Se al brano diamo allora un'interpretazione esoterica, allora diventano più chiari anche altri passaggi.

Rael e le creature sono prigioniere e sono alla ricerca di un passaggio ad un livello superiore di coscienza (le camere oltre la scala), dove forse potranno ottenere l'illuminazione. Probabilmente la similitudine con gli alberi che cercano il sole non è casuale:

*There's only one direction in the faces that I see;
It's upward to the ceiling, where the chambers said to be.
Like **the forest fight for sunlight**, that takes root in every tree.*

*(«C'è un'unica direzione nei volti che vedo / Guardano in su verso il soffitto, dove si dice ci siano le camere / Come **la foresta che lotta per la luce del sole** e che ha radici in ogni albero»)*



²⁸ *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, pagg. 457-459.

Scrive inoltre Barbagli:

«Questo verso descrive la forte attrazione delle creature verso l'alto, cioè l'unica via d'uscita: per poter abbandonare la loro condizione esse devono raggiungere la scala a chiocciola, ma evidentemente non riescono perché non sono meritevoli²⁹».

Le creature devono perciò entrare attraverso la porta per uscire dal loro stato attuale:

We've got to get in to get out
(Dobbiamo entrare per poter uscire)

Del resto anche nel film di Jodorowsky l'unica via di uscita per gli esseri deformati prigionieri della caverna è verso l'alto, dove è presente un'apertura da cui filtra la luce del sole.



El Topo: l'uscita della caverna nella volta

Alla fine di questa scala si arriva allora a **The Chamber of 32 Doors** (La sala dalle 32 porte), brano centrale che costituisce la chiave interpretativa dell'intero long playing. Partiamo dalla narrazione presente all'interno del long playing:

«In cima alle scale trova una stanza. È quasi un emisfero con molte porte lungo la sua circonferenza. C'è una gran folla, ammassata in vari gruppi. Dalle grida Rael capisce che ci sono **32 porte**, ma che solo una di esse conduce all'uscita. Le loro voci diventano sempre più chiassose fino a che Rael urla "Zitti!". C'è un silenzio momentaneo e Rael si trova ad essere al centro dell'attenzione non appena questi indirizzano i loro consigli e i loro comandi al nuovo arrivato».

²⁹ LORENZO BARBAGLI, *Op. cit.*, Edizioni Segno, 2009, pag. 104.

THE CHAMBER OF 32 DOORS

At the top of the stairs, there's hundreds of people,
running around to all the doors.
They try to find, find themselves an audience;
their deductions need applause.
The rich man stands in front of me,
The poor man behind my back.
They believe they can control the game,
but the juggler holds another pack.

I need someone to believe in, someone to trust.
I need someone to believe in, someone to trust.

I'd rather trust a countryman than a townman,

You can judge by his eyes, take a look if you can,
He'll smile through his guard,
Survival trains hard.

I'd rather trust a man who works with his hands,

He looks at you once, you know he understands,
Don't need any shield,
When you're out in the field.

But down here,
I'm so alone with my fear,
With everything that I hear.
And every single door, that I've walked through
Brings me back here again,
I've got to find my own way.

The priest and the magician,
Singing all the chants that they have ever heard;
And they're all calling out my name,
Even academics, searching printed word.

My father to the left of me,
My mother to the right,
Like everyone else they're pointing,
But nowhere feels quite right.

And I need someone to believe in, someone to trust.
I need someone to believe in, someone to trust.

I'd rather trust a man who doesn't shout what he's found,

There's no need to sell if you're homeward bound.
If I chose a side,
He won't take me for a ride.

Back inside
This chamber of so many doors;
I've nowhere to hide.
I'd give you all of my dreams, if you'd help me,
Find a door
That doesn't lead me back again
-take me away.

LA SALA DALLE 32 PORTE

Alla cima della scala ci sono centinaia di persone che corrono attorno a tutte le porte

Cercano di trovare un uditorio per se stessi;
le loro deduzioni necessitano di un applauso.
Il ricco sta di fronte a me,
Il povero alle mie spalle.
Credono di poter controllare il gioco,
ma il prestigiatore ha in mano un altro mazzo.

Ho bisogno di qualcuno in cui credere, qualcuno su cui contare.

Ho bisogno di qualcuno in cui credere, qualcuno su cui contare

Preferisco credere all'uomo di campagna rispetto a quello di città,

Puoi giudicare dai suoi occhi, dai un'occhiata se puoi,
Ti sorriderà da dietro la corazza,
La sopravvivenza è un duro addestramento.

Preferisco fidarmi dell'uomo che lavora con le sue mani,

Ti guarda una sola volta e tu sai che ha capito,
Non hai bisogno di protezione
Quando sei in mezzo ai campi.

Ma quaggiù,
Sono solo con la mia paura,
Con tutto quello che sento.

**Ed ogni singola porta, che ho attraversato
Mi ha riportato di nuovo qui,
Devo trovare la mia strada.**

Il prete ed il mago,
Cantano le canzoni che hanno sempre sentito;
Tutti stanno chiamando il mio nome,
Anche gli accademici, alla caccia di parole stampate.

Mio padre alla mia sinistra,
Mia madre alla mia destra,
Come tutti gli altri stanno additando,
Ma nessun posto sembra andare bene.

Ed ho bisogno di qualcuno in cui credere, qualcuno su cui contare.

Ho bisogno di qualcuno in cui credere, qualcuno su cui contare.

Preferisco fidarmi di un uomo che non grida ai quattro venti quello che ha scoperto,

Non c'è bisogno di vendere se sei diretto a casa.
Se scelgo una parte,
Lui non mi pianterà in asso.

Ancora dentro
Questa sala con così tante porte;
Non c'è un posto dove possa nascondermi.
Ti darei tutti i miei sogni, se mi aiutassi,
A trovare una porta
Che non mi riporti ancora una volta indietro
Portami via

Ma perché proprio 32 porte? Lo rivela in maniera particolarmente precisa proprio Barbagli:

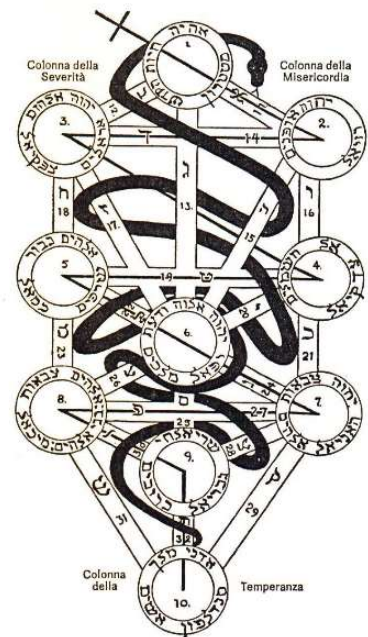
«Le 32 porte del titolo della canzone si riferiscono probabilmente alle 32 vie legate all'albero delle Sefirot e alla gematria della Cabala». In una nota, citando lo studioso **Geshom Sholem**, aggiunge poi: *«Nella tradizione cabalistica la gematria consiste nello spiegare una parola o un gruppo di parole secondo il valore numerico delle lettere o di sostituirvi altre lettere dell'alfabeto secondo uno schema fisso. [...] Il numero 32 in ebraico si scrive LB, che son rispettivamente l'ultima lettera dell'ultima parola della Torah (YShRAL, "Yisrael"), e la prima parola che apre la Torah (BRAShYTh, "all'inizio")³⁰»*

A proposito di Kabbalah ebraica, P. **François-Marie Dermine** O.P., docente della Facoltà Teologica dell'Emilia Romagna e presidente del GRIS (Gruppo di Ricerca e Informazione Socio-religiosa) spiega che vi è

*«una credenza, consolidatasi nel Medioevo, che riduce l'intera Bibbia a un insieme di shemot, di nomi divini; tale indirizzo emerge soprattutto nel Sèfer Jetzirah o Libro della Creazione (V/VI secolo?), che elabora circa le Sefiròth (le ventidue lettere dell'alfabeto sacro e i dieci numeri primordiali) una speculazione cosmogonica e cosmologica con **influenze neopitagoriche e gnostiche, dove la combinazione delle lettere, associate per di più al loro valore numerico, contiene segreti arcani**³¹».*

Ricapitolando, la figura centrale della **Kabbalah**, la dottrina esoterica ebraica, è l'**Albero della Vita**. Si tratta di uno schema a forma di prisma, costituito da dieci emanazioni divine disposte lungo tre linee verticali (quattro al centro e tre ai lati), denominate *Sephiroth*, che rappresentano le modalità con cui Dio si rivela. **Le 10 Sephiroth sono collegate tra loro da 22 sentieri, corrispondenti alle lettere dell'alfabeto ebraico (quindi 10+22=32).**

Rael dunque si trova in questa camera, dove deve scegliere l'unica via di uscita. Le persone presenti cercano di dargli consigli, ma nessuna di queste riesce a trovare la porta giusta: né il prete (la religione cristiana), né il mago (la magia), né gli accademici (la scienza). Rael avrebbe bisogno di aiuto, di qualcuno di cui potersi fidare:



³⁰ LORENZO BARBAGLI, *Op. cit.*, Edizioni Segno, 2009, pag. 107.

³¹ F. M. DERMINE, O. P., *Mistici veggenti e medium. Esperienze dell'aldilà a confronto*. Libreria Editrice Vaticana, 2003 (II ed.), pagg. 119-120.

*I need someone to believe in, someone to trust
(Ho bisogno di qualcuno in cui credere, qualcuno su cui contare).*

Secondo Rael, meglio seguire qualcuno che si possa capire senza bisogno di troppe parole (come l'uomo di campagna). La conoscenza esoterica infatti per gli occultisti non deve essere annunciata in modo sconsiderato, ma va svelata solo a pochi iniziati

*I'd rather trust a man who doesn't shout what he's found
(Preferisco fidarmi di un uomo che non grida ai quattro venti quello che ha scoperto)*

Qui Barbagli offre un'altra considerazione interessante:

«possiamo intuire che Rael scelga una via razionale per risolvere i suoi problemi: infatti egli opta per la persona che appare più saggia ai suoi occhi. Affidarsi alla razionalità in un mondo irrazionale, però, non aiuta Rael che, alla fine del brano, è ancora intrappolato all'interno della stanza³²».

La cosa è assolutamente veritiera: le vie dell'esoterismo sono vie che mettono completamente da parte la razionalità, altrimenti sarebbero impossibili da accettare per chiunque usasse un minimo di logica e di buon senso.

Il testo di Barbagli offre poi un'interpretazione piuttosto complessa ma assai dettagliata di questo brano e dell'intero disco alla luce della dottrina cabalistica. Dal canto nostro ci limitiamo a riprenderne lo schema interpretativo dell'intero album, rimandando alla lettura del libro chi desiderasse una spiegazione più accurata. Ad ogni Sephirot vengono associati uno o più brani, tanto che secondo Barbagli

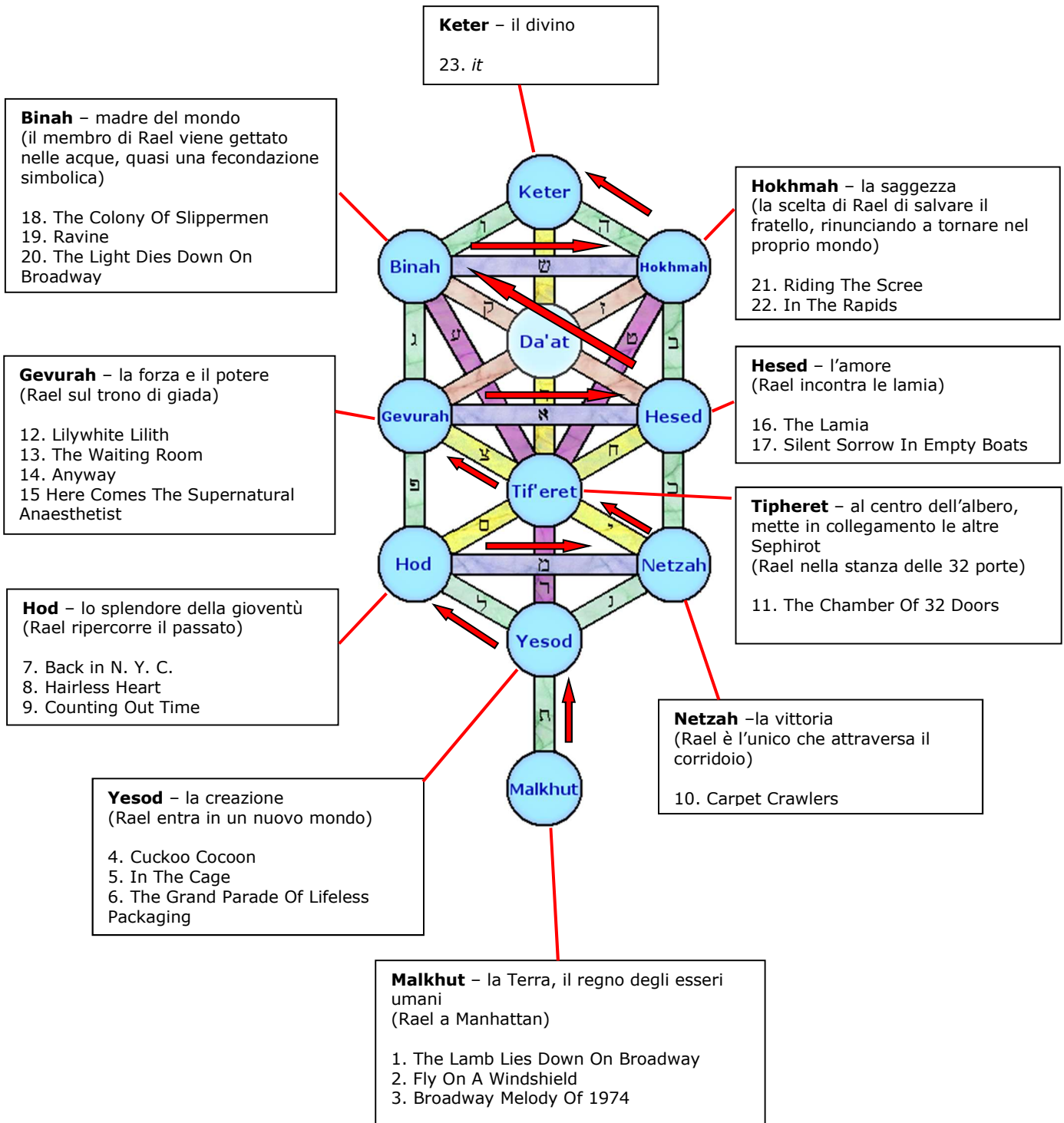
«l'intero album può essere interpretato come un'ascesi mistica verso il divino e la perfezione³³».

In realtà la Kabbalah, l'alchimia, la gnosi e l'esoterismo in generale, altro non sono che varianti di un cammino con cui gli iniziati mirano alla realizzazione della propria presunta «**divinità interiore**». L'uso delle lettere e dei nomi divini altro non è che una forma di magia, atta ad acquisire un qualche potere che trascenda i limiti della natura umana.

In pratica si tratta di un percorso verso l'auto-deificazione. Siamo cioè in una via luciferina del tutto in opposizione rispetto all'ascesi mistica dei santi cristiani, compiuta invece nell'umiltà e nel sacrificio di sé per il prossimo.

³² LORENZO BARBAGLI, *Op. Cit.*, pag. 113.

³³ *Ibidem*, pag. 121.



La storia prosegue con la canzone successiva, **Lilywhite Lilith** (*Lilith bianca come un giglio*), nel quale fa la sua comparsa una donna di mezza età cieca e dalla pelle diafana, di nome Lilith, che guiderà Rael dalla parte giusta. La scena viene così descritta nel libretto del disco:

« [Rael] Sta in piedi vicino ad una donna di mezza età, con la pelle assai pallida che sta parlando da sola. Si accorge che è cieca e che cerca una guida. "Qual è l'utilità di una guida se non hai alcun posto dove andare?" chiede Rael. "Io ho un posto dove andare," risponde lei "se mi condurrà attraverso il rumore, te lo mostrerò." Sono una creatura delle grotte e seguo la direzione verso cui soffia la brezza." Egli la guida attraverso la stanza e assieme lasciano la folla, che si disinteressa della loro partenza, sicura del loro fallimento. Attraverso la porta, la donna conduce Rael giù per un tunnel. La luce della stanza presto svanisce e nonostante il passo sicuro di lei, Rael spesso incespica nell'oscurità. Dopo una lunga camminata arrivano in quella che a Rael sembra essere una grande caverna circolare, e lei parla per la seconda volta chiedendogli di sedersi. [Rael] sente qualcosa come un freddo trono di pietra. "Rael, siediti qui. Verranno presto da te. Non aver paura." e senza dare ulteriori spiegazioni se ne va. Così egli deve nuovamente affrontare le sue paure».



LILYWHITE LILITH

The chamber was in confusion - All the voices shouting loud
I could only just hear a voice quite near say "Please help me through the crowd"
I said if I helped her through she could help me too, but I could see that she was wholly blind.
But from her pale face and her pale skin, a moonlight shined

Lilywhite Lilith
She gonna take you thru' the tunnel of night
Lilywhite Lilith
She gonna lead you right

When I'd led her through the people, the angry noise began to grow
She said, "Let me feel the way the breezes blow, and I'll show you where to go"
So I followed her into a big round cave, she said, "They're coming for you, now don't be afraid"
Then she sat me down on a cold stone throne, carved in jade

Lilywhite Lilith
She gonna take you through the tunnel of night
Lilywhite Lilith
She gonna lead you right

She leaves me in my darkness
I have to face, face my fear
And the darkness closes in on me
I can hear a whirring sound growin' near
I can see the corner of the tunnel,
Lit up by whatever's coming here.
Two golden globes float into the room
And a blaze of white light fills the air

LILITH BIANCA COME UN GIGLIO

La sala era in tumulto – tutti gridavano

Sono riuscito solo ad ascoltare una voce abbastanza vicina dire "Ti prego, aiutami ad uscire dalla folla"
Mi dissi che se l'avessi aiutata anche lei lo avrebbe fatto, ma vedevo che era completamente cieca
Ma dalla sua pallida pelle e dal suo volto bianco brillava la luna

Candida Lilith
Lei ti guiderà nel tunnel della notte
Candida Lilith
Lei ti condurrà per la giusta via

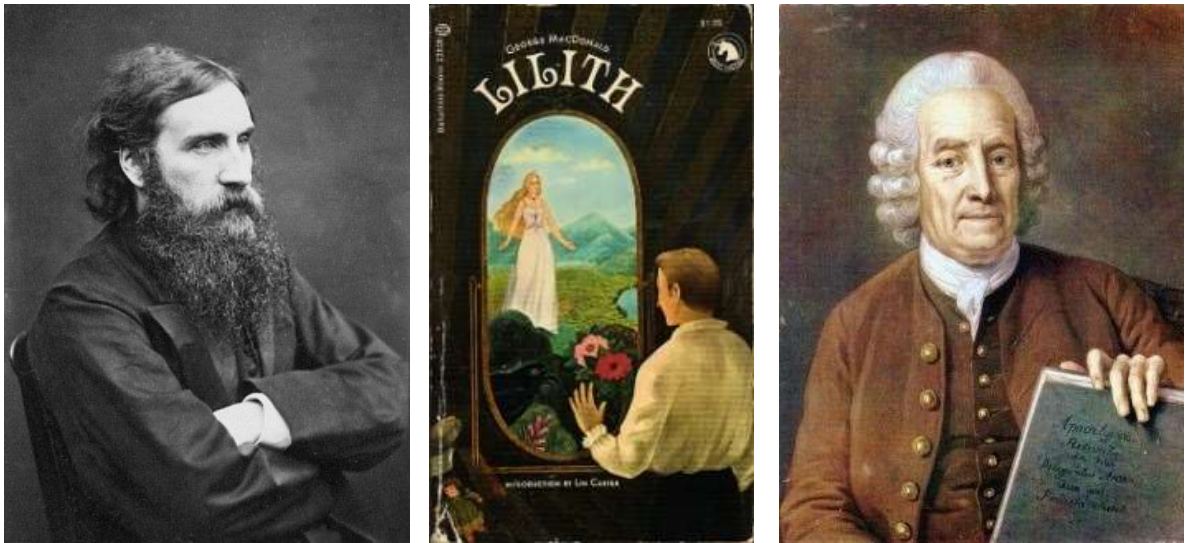
Quando la condussi in mezzo alla gente, il rumore di contestazione iniziò a crescere
Lei disse "Lasciami sentire da che parte soffia la brezza e ti mostrerò dove andare"
Così la seguii in una grande cavità rotonda, lei disse "stanno venendo per te, ora non aver paura"
Poi mi fece sedere su un trono di pietra fredda, scolpito nella giada

Candida Lilith
Lei ti guiderà nel tunnel della notte
Candida Lilith
Lei ti condurrà per la giusta via

Mi lascia nella mia oscurità
Devo affrontare la mia paura
E l'oscurità incombe su di me
Posso sentire un ronzio avvicinarsi
Vedo l'angolo del tunnel
Illuminato da un qualcosa che sta arrivando
Due globi dorati fluttuano nella stanza
Ed una luce bianca abbagliante si espande nell'aria

In un'intervista rilasciata nel 1974 a Scott Cohen di *Circus Magazine*, Gabriel annoverava il romanzo **Lilith** di **George MacDonald** (1824-1905) tra i suoi libri fantasy preferiti. Lilith fu al centro di una saga comprendente tre romanzi: "Oltre lo specchio", "Lilith" e "La casa del rammarico", basati sul rapporto bene/male, peccato/redenzione. Va però precisato che la visione di MacDonald su questi temi era un po' fuori dagli schemi, visto il suo interesse nei confronti di uno dei precursori dello spiritismo, il filosofo e medium svedese **Emanuel Swedenborg** (1688-1772)³⁴.

³⁴ L'intervista completa di SCOTT COHEN pubblicata su *Circus Magazine* del dicembre 1974 a Peter Gabriel si può trovare a questi indirizzi:
<http://britishrockmemorabilia.blogspot.it/2010/03/genesis.html>
<http://www.genesismuseum.com/mags/circus74.htm>



George MacDonald (1824-1905), la copertina di Lilith pubblicata dalla casa editrice Ballantine nel 1969 (a cui faceva riferimento Gabriel) e il medium Emanuel Swedenborg (1688-1772)

Lilith secondo le religioni mesopotamiche era un demone dei venti e delle tempeste. Anche nell'Ebraismo e nelle tradizioni medievali era un demone notturno, pericolosissima per i neonati maschi, mentre secondo la Kabbalah sarebbe stata la prima moglie di Adamo, cacciata dal paradiso terrestre perché non voleva sottomettersi al marito. Col passare del tempo sembra aver perso molto della sua immagine negativa, in parte forse grazie alle seducenti rappresentazioni che ne diedero alcuni pittori preraffaelliti inglesi come John Collier (1850-1934) e Dante Gabriel Rossetti (1828 -1882), ma soprattutto per la sua "rivalutazione" nella cerchia neopagana e per il suo utilizzo in ambito femminista come simbolo di emancipazione.



"Lilith" di John Collier e "Lady Lilith" di Dante Gabriel Rossetti

E difatti, pur non essendo altrettanto bella, anche la Lilith di Gabriel non sembrerebbe un personaggio negativo, anzi, diventa la guida che conduce Rael attraverso la via: prima lo aiuta a scegliere quella giusta tra le 32 porte e poi lo guida nell'oscurità del tunnel. Non è un mistero infatti che le dottrine occultistiche si illudano di poter sottomettere i demoni a proprio vantaggio e li presentino spesso come degli spiriti utili. Il fatto che Lilith sia cieca è un'aggiunta di Gabriel, probabilmente per far capire che il modo normale di vedere le cose è del tutto inutile in questo tipo di ricerca.

Scriva ancora Barbagli:

«La figura di Rael qui cambia completamente: sedendosi sul trono viene quasi riabilitato dai suoi peccati e assume le caratteristiche di un principe tragico (come Re Lear appunto). Ora si è lasciato alle spalle la sua vita da criminale e può morire in pace.

Anche il trono di pietra scolpito nella giada trova un riferimento nella Cabala e più precisamente nel misticismo della Merkabah.

Con questo vocabolo i rabbini indicavano le speculazioni connesse al Trono di Gloria, al carro che lo porta e ad una corretta comprensione degli esseri celesti connessi al carro. [...]

Gli ultimi versi ci descrivono Rael all'interno di un tunnel, impaurito e avvolto dall'oscurità. All'improvviso compaiono due globi di luce: la visione di Rael può essere la manifestazione di Hesed e Gevurah, la due Sefirot superiori a Tiferet, che attendono Rael. Questa interpretazione è coerente con le idee alla base dell'albero dell'emanazione, poiché le Sefirot sono descritte come sfere luminose (o centri di luce) che possono guidare il cammino di crescita morale e spirituale³⁵».



Alcune delle immagini proiettate durante l'esecuzione di Lilywhite Lilith

³⁵ LORENZO BARBAGLI, *Op. cit.*, pagg. 126-128.

Dopo lo strumentale **The Waiting Room** (*La sala d'aspetto*), arriviamo a **Anyway** (*Comunque*) e a **Here Comes The Supernatural Anaesthetist** (*Ecco che arriva l'Anestesista Soprannaturale*). In questi brani giunge un altro un momento critico: il soffitto della caverna crolla e Rael arriva ad un passo dalla morte, che si presenta danzando, travestita da "Anestesista Soprannaturale". Anche la frase presente nel libretto «*he walks through the gates of Sheol*» («*attraversa le porte dello Sheol*»), è un richiamo alla tradizione ebraica: lo Sheol infatti è il regno dei morti dell'Antico Testamento. Ma per sua fortuna si è trattato solo di un'illusione.

Si arriva così a **The Lamia** (*Le Lamia*), un altro dei pezzi cruciali dell'album, denso di riferimenti letterari e mitologici, nonché pregno di quegli aspetti psicologici legati alla sensualità che ricorreranno spesso nei testi gabrieliani. La lamia, mostri con la testa di donna ed il corpo di serpente, le ritroviamo in diverse opere letterarie.

Nel 1820 il poeta romantico inglese **John Keats** (1795-1821) pubblicò un poema intitolato "**Lamia**", la cui trama gli fu suggerita dalla lettura di *Anatomia della malinconia* di Robert Burton (1577-1640). In questo saggio a sua volta veniva citato un lavoro dell'autore greco **Lucio Flavio Filostrato** (127-247), **De Vita Apollonii**, che narrava la storia dell'amore tra Lamia ed un giovane di Corinto di nome Licio³⁶.

Questo spiega il motivo per cui nelle note di copertina del disco, tra i ringraziamenti finali, troviamo anche "*Philostratus and Keats*".

Secondo la leggenda, Lamia era la bellissima regina di Libia. Ma vediamo più in dettaglio quello che scrive su di lei il prof. Silvano Sabbadini nell'introduzione ad un'edizione italiana del poema di Keats:

«Fu amata da Zeus, da cui ebbe vari figli, ma tutti, salvo Scilla, furono uccisi da Era, ingelosita. Chiusasi in una caverna solitaria, spinta dalla disperazione, Lamia divenne un mostro geloso delle madri più felici di lei, di cui si vendicava rapendone e divorandone i figli. Era, per perseguitarla ancora, l'aveva privata del sonno: il suo volto si trasformò allora in una maschera da incubo. Zeus, ricordando il passato amore, fu preso da pietà per lei, e le concesse il singolare potere di levarsi gli occhi dalle orbite e di rimetterseli a piacere. Vi erano dunque momenti, soprattutto quando aveva bevuto molto vino, in cui Lamia poteva dormire, dopo aver depresso gli occhi in un vaso accanto a sé: allora non c'era niente da temere da parte sua. Ma altre volte errava insonne, di notte come di giorno, e aspettava al varco i bambini per divorarli.

Dalla sua figura, legata certamente a quella di Gorgone, nacque la figura della "lamia", ormai nome comune, figura demonica femminile che succhiava il sangue dei giovani. La leggenda di Alcioneo, il bel giovane di Delfi che su ordine di Apollo fu portato in sacrificio a Lamia per essere divorato, e fu poi messo in salvo da Euribato, che spaccata

³⁶ JOHN KEATS, "*Lamia*", Marsilio, 1996, dall'introduzione di Silvano Sabbadini, pagg. 14.

la testa del mostro, ne fa sgorgare la sorgente di Sibari, da cui sorgerà la futura città, attesta la diffusione della figura della "lamia", capace di tenere sempre insieme una morte e una fondazione: così come la sua possibilità di levarsi e rimettersi gli occhi, legata al motivo dell'insonnia, non può non connettere i temi dell'accecamento e della visione³⁷».

Riguardo all'etimologia aggiunge ancora il prof. Sabbadini³⁸:

«Se uniamo il "divorare" del punico laham con la "ingordigia" (lamyros) e la "gola" (laimos), avremo già la composizione di una figura di vampiro, che, al femminile, non può che connotare anche lascivia. Ed ecco allora la vicenda di Lamia che si unisce con Empusa, figlia di Ecate, e assieme si giacciono con giovani viandanti di cui succhiano il sangue mentre dormono. Nel dizionario mitologico di J. Lemprière, Bibliotheca Classica (1788), il testo di mitologia più letto e usato da Keats, della "lamia" si dà il seguente ritratto:

...certi mostri d'Africa, che avevano il volto e il petto da donna, ma il resto del corpo come quello d'un serpente. Allettavano gli stranieri perché venissero a loro, così da poterli divorare; anche se non erano dotate della facoltà di parola, i loro sibili erano gradevoli e intriganti. Alcuni le ritenevano streghe, o piuttosto spiriti maligni, che sotto le spoglie di belle femmine, attiravano i giovani e li divoravano».

Nel poema di Keats all'inizio vediamo il dio Hermes che, mentre vaga per selve e valli alla ricerca di una ninfa di cui si è invaghito, incontra una creatura dalla forma di serpe e dalla bocca di donna:

*She seemed, at once, some penanced lady elf,
Some demon's mistress, or the demon's self.*

*(Pareva un elfo in penitenza a volte,
d'un demone l'amante altre, o il demonio stesso³⁹)*

Costei è Lamia, infelice a causa della sua condizione che non le permette di rivelarsi all'amato, un giovane di Corinto di nome Licio. Lamia con un incantesimo fa ritrovare ad Hermes la ninfa, ed in cambio ottiene di ritornare al suo aspetto di un tempo, quello di una splendida donna. In questa forma, nascondendo la sua vera natura, si rivela a Licio, che colpito dal suo splendore, cade a suoi piedi. I due prendono dimora in un magnifico palazzo di Corinto e decidono di convolare a nozze. Accade però l'inaspettato: anche se non invitato per espresso volere della donna, alla festa si presenta ugualmente Apollonio, maestro e guida di Licio. In una nota al poema, ancora il prof. Sabbadini, spiega che si tratta di

"Apollonio di Tiana, nell'Asia Minore, filosofo neopitagorico vissuto nel I sec. d.C., la cui vita ci è narrata da Filostrato. Secondo il Lemprière

³⁷ *Ibidem*, pagg. 12-13.

³⁸ *Ibidem*, pagg. 13-14.

³⁹ *Ibidem*, pagg. 68-71.

«era ben abile nelle arti segrete della magia». E Woodhouse, presentando il poemetto all'editore Taylor, dice di lui che «è un Mago» (Rollins, 1958, II, p. 164). Ciò nonostante, da tutta la critica Apollonio è letto come rappresentante del razionalismo, addirittura del pensiero scientifico, che viene rappresentato in II, 229 ss.”⁴⁰

Al severo sguardo indagatore del filosofo, Lamia impallidisce e comincia ad avvizzire. Licio è inorridito pensando che Apollonio abbia compiuto un qualche maleficio. Ma il filosofo ha solo capito qual è la vera natura di Lamia, che, una volta scoperta, muore e svanisce. Subito dopo, travolto dal dolore, anche Licio cessa di vivere.

Anche in questo caso però, per Gabriel le lamia diventano solamente delle figure molto seducenti, ma non sicuramente demoniache, sia nel testo della canzone, sia nelle immagini utilizzate nello show dal vivo, dove, tra le altre figure, venivano proiettate "Ila e le ninfe" di **John William Waterhouse** (1849-1917) e una delle illustrazioni realizzate da **Arthur Rackham** (1867-1939) per "L'oro del Reno". Sul palco, tra i musicisti, inoltre veniva calato un di tronco di cono nel quale erano disegnate delle spire di serpente.



"Ila e le ninfe" di J. W. Waterhouse (sopra) e l'illustrazione di A. Rackham (sotto)



Un'immagine scattata durante l'esecuzione dal vivo di The Lamia

⁴⁰ Ibidem, nota 88 a pag. 126.

La storia esplicativa all'interno del disco rende tutta la sensualità della scena. Attratto da uno strano profumo, Rael si apre un passaggio tra le rocce, fino a che arriva in una magnifica stanza e

«raggiunge una piscina di acqua rosa sontuosamente decorata con suppellettili dorate. Le pareti attorno alla piscina sono rivestite di velluto marrone sul quale cresce del caprifoglio. In mezzo ai vapori, sull'acqua si notano delle increspature. Tre creature a forma di serpente stanno nuotando verso Rael. Ognuna di queste creature-rettili ha una testa minuta e i seni



di una bella donna. Non appena i loro gentili occhi verdi gli danno il benvenuto, il suo orrore lascia il posto all'infatuazione. Le Lamia lo invitano ad assaggiare l'acqua dolce e lui entra rapidamente nella vasca. Appena manda giù il liquido, una luminescenza azzurrina gocciola sulla sua pelle. Le Lamia leccano il liquido; iniziando molto delicatamente, e ad ogni nuovo tocco, Rael sente il bisogno di dare di più. Si strusciano sulla sua carne fino a che le ossa sembrano sciogliersi, e al punto in cui egli sente di non poter andare oltre, cominciano a mordicchiare il suo corpo. Suggendo le prime gocce del suo sangue, i loro occhi si rabbuiano e i loro corpi vengono scossi. Turbato dalla passione, Rael guarda le amanti morire. Nel disperato tentativo di prendere in sé ciò che resta di loro, le prende, mangia i loro corpi, e arranca per lasciare il nido delle sue amanti».

La tradizione mitologica viene ribaltata: in questo caso è l'amante che divora le lamia e non viceversa, come ci si aspetterebbe.

Nel suo riassunto sul **Melody Maker**, Gabriel aggiunge qualche altra informazione:

«Quindi Rael è alle prese con le Lamia, creature della mitologia. Ci sono due leggende che le riguardano, una greca e una africana. La prima sostiene che le Lamia sono sirene, la versione africana parla di "donne malvagie che divorano i bambini."

"Le Lamia divorano il corpo di Rael e muoiono. Lui scopre un lato femminile della propria personalità, che gli era totalmente sconosciuto, e frattanto s'è innamorato della più attraente delle Lamia, ed è così assorbito dalle sue attrattive e da quel nuovo lato della sua personalità, che neanche sapeva esistesse, che non s'accorge d'una strana luce blu che lo fa sudare. Le Lamia gli mordicchiano le natiche e rimangono uccise (una morale per tutti i mordicchiatori di natiche, ovunque essi siano)⁴¹».

⁴¹ CHRIS WELCH, *Gabriel's Ladder*, intervista pubblicata sul *Melody Maker* del 15 marzo 1975, pagg. 14-16.

THE LAMIA

The scent grows richer, he knows he must be near,
He finds a long passageway lit by chandelier.
Each step he takes, the perfumes change
From familiar fragrance to flavours strange.
A magnificent chamber meets his eye.

Inside, a long rose-water pool is shrouded by fine mist.
Stepping in the moist silence, with a warm breeze
he's gently kissed.

Thinking he is quite alone,
He enters the room, as if it were his own,
But ripples on the sweet pink water
Reveal some company unthought of-

Rael stands astonished doubting his sight,
Struck by beauty, gripped in fright;
Three vermilion snakes of female face,
The smallest motion, filled with grace.
Muted melodies fill the echoing hall,
But there is no sign of warning in the siren's call:
"Rael welcome, we are the Lamia of the pool.
We have been waiting for our waters to bring you cool."

Putting fear beside him, he trusts in beauty blind,
He slips into the nectar, leaving his shredded clothes behind.
"With their tongues, they test, taste and judge all that is mine.
They move in a series of caresses
That glide up and down my spine.

As they nibble the fruit of my flesh, I feel no pain,
Only a magic that a name would stain.
With the first drop of my blood in their veins
Their faces are convulsed in mortal pains.
The fairest cries, 'We all have loved you Rael'."

Each empty snakelike body floats,
Silent sorrow in empty boats.
A sickly sourness fills the room,
The bitter harvest of a dying bloom.
Looking for motion I know I will not find,
I stroke the curls now turning pale, in which I'd lain entwined
"O Lamia, your flesh that remains I will take as my food"
It is the scent of garlic that lingers on my chocolate fingers.
Looking behind me, the water turns icy blue,
The lights are dimmed and once again the stage is set for you.

LE LAMIA

Il profumo diventa più intenso, lui sa che si sta avvicinando
Scopre un lungo corridoio illuminato da un lampadario
Ad ogni passo che percorre il profumo cambia
Da una fragranza familiare ad aromi sconosciuti
Una magnifica sala si schiude davanti ai suoi occhi

Dentro, una grande vasca di acqua di rose è avvolta da un sottile strato di nebbia
Camminando nell'umido silenzio, viene delicatamente baciato da una calda brezza

Pensando di essere da solo
Entra nella stanza come se fosse la sua
Ma la dolce acqua rosa che si increspa
Rivela la presenza di una compagnia inattesa

Rael se ne sta attonito stupito da ciò che vede
Folgorato dalla bellezza, preso dal panico;
Tre serpenti vermigli dal volto di donna
Un movimento leggiadro pieno di grazia
Melodie silenziose pervadono la sala echeggiante,
Ma non c'è traccia di pericolo nel richiamo della sirena
"Benvenuto Rael, siamo le Lamia della vasca
Stavamo aspettando che le nostre acque ti arrecassero refrigerio"

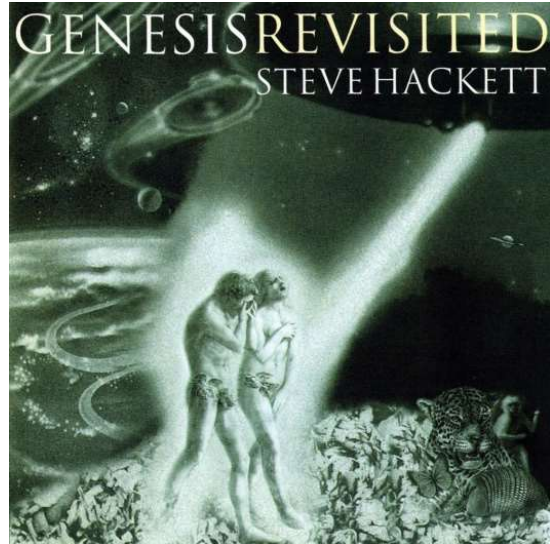
Lasciandosi la paura alle spalle, confida ciecamente nella bellezza
Scivola nel nettare, dopo essersi tolto gli abiti ridotti a brandelli
"Con le lingue, tastano, assaporano e giudicano tutto quello che è mio.
Si muovono in una sequela di carezze
Che fanno rabbrivire la mia spina dorsale

Mentre mordono il frutto della mia carne, non sento dolore,
Solo una magia alla quale non saprei dare un nome.
Quando la prima goccia del mio sangue raggiunge le loro vene
I loro volti si contorcono per i dolori atroci
La più bella grida: 'Tutte noi ti abbiamo amato, Rael'."

Ogni corpo a forma di serpente galleggia inanimato,
Lamento silenzioso in barche vuote.
Una nauseante acidità pervade la stanza,
L'amaro raccolto della bellezza morente
Cerco un segno di vita pur sapendo di non poterne trovare,
Accarezzo le ricce chiome già impallidite, alle quali sono stato avvinto
"O Lamia, mangerò ciò che rimane del vostro corpo"
E' di aglio l'odore che rimane sulle mie dita di cioccolato.
Guardandomi alle spalle, l'acqua ritorna gelida e blu,
Le luci vengono abbassate e il palcoscenico è di nuovo pronto per te .

Questo brano è piuttosto importante anche perché presenta un altro dei temi preferiti di Peter Gabriel: **il rapporto tra il sesso ed il peccato, con tutte le sue implicazioni psicanalitiche**. Un riscontro lo troviamo in un'intervista pubblicata sul *New Musical Express* del 15 marzo 1975, nella quale Peter Gabriel e Steve Hackett, scherzando, parlavano delle fonti di ispirazione di *The Lamb Lies Down on Broadway*:

"Ho avuto la storia la scorsa estate in forma di sinossi, e ho discusso l'idea, alla solita maniera finché non fossero tutti d'accordo di farla per intero. Gran parte della musica era già stata scritta. C'è qualche influenza che non posso spiegare. Sogni in particolare." [Gabriel]
Il chitarrista Steve Hackett sembra avere un'idea migliore riguardo a ciò che preoccupa Gabriel: **"Ciascuno ha i suoi scheletri nell'armadio. Peter ne ha più degli altri. I miei sono studentesse, i suoi sono serpenti, Adamo ed Eva e la distruzione della mela."**



La corruzione e il traviamiento sessuale hanno sempre giocato un ruolo importante in molti degli scritti di Gabriel. – solo che stavolta la cosa è meno ambigua e si può capire il messaggio su livelli diversi. Una sequenza molto bizzarra coinvolge la **mitica Lamia**, un mostro voluttuoso che caccia la carne umana e succhia il sangue dei bambini.

È un'ovvia allusione al sesso orale, ma Peter sembra essersi preparato per una qualche analisi dopo essersi premunito con suggestioni freudiane preconfezionate:

"A dire il vero **in quel periodo stavo leggendo Jung, così è stato in certa misura intenzionale**. Penso che la cosa principale che mi sforzavo di ottenere fosse il contrasto tra la personalità e la fantasia. È l'idea di lui come un emarginato in una situazione totalmente aliena. Io mi identifico in lui fino ad un certo punto." [...]

"L'agnello non è un simbolo, tanto che ero un po' preoccupato per il titolo. Esso è un catalizzatore di stranezze che accadono. Il risultato sono esperienze che Rael non si sarebbe aspettato di affrontare, perché è la persona che con minor probabilità può cadere in tutto questo lezioso sproloquio."⁴²

⁴² MAX BELL, *Gabriel's Cosmic Juice*, *New Musical Express*, 15 marzo 1975, pag 14, reperibile al seguente indirizzo web:

<http://thegenesisarchive.co.uk/category/genesis-albumsong/the-lamb-lies-down-on-broadway-genesis-albumsong/>

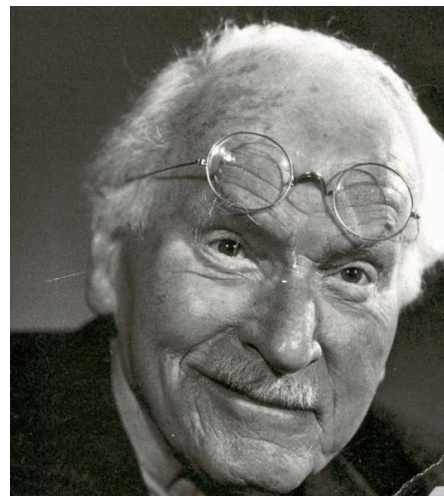
Vedremo altrove come questi temi siano presenti in altri brani sia dei Genesis che del Gabriel solista. Anche Barbagli condivide questa interpretazione e si spinge oltre con le spiegazioni, citando lo studioso di religioni e mitologia comparata **Joseph Campbell** (1904 - 1987):

«Campbell fa notare anche un collegamento tra la figura del serpente e della donna come tentatrice, facendo riferimento alla conosciuta storia biblica:

Il serpente è colui che porta il peccato nel mondo ed è la donna a consegnare la mela nelle mani dell'uomo. L'identificazione della donna e del serpente con il peccato, e di conseguenza della vita con il peccato, ha influenzato l'intera storia del mito biblico e della Caduta.

Quindi troviamo perfettamente sublimati nelle Lamia (corpo metà donna, metà serpente) queste caratteristiche che, infatti, portano Rael alla tentazione.

Anche in Jung troviamo esseri femminili incantatori che rappresentano desideri erotici che egli identifica con il termine latino Anima. Jung le chiama ondine (pesci femminili semiumani), ma possono essere anche sirene, ninfe e lamie⁴³».



Joseph Campbell e Carl Gustav Jung

A questo punto vorremmo far notare l'importanza dell'ammissione di Peter Gabriel riguardo alla lettura di **Carl Gustav Jung** (1875-1961), dal momento che lascerà un segno anche nella carriera solistica del cantante. L'affermazione non sorprende affatto, anzi rafforza l'interpretazione alchemico-cabalistica di *The Lamb*, visto **il noto interesse del celeberrimo psicanalista svizzero per l'alchimia**, disciplina che iniziò a studiare seriamente a partire dal 1934. Come riporta la sua ex allieva e biografa Barbara Hannah, Jung

⁴³ LORENZO BARBAGLI, *Op. cit.*, pagg. 139-140. La citazione di JOSEPH CAMPBELL è tratta da *Il potere del mito - Intervista di Bill Moyers*, Guanda editore, Parma 2004, pag. 69.

«Nell'alchimia Jung aveva finalmente trovato l'anello mancante tra il suo "confronto con l'inconscio" e gli gnostici⁴⁴».

Ma era lo stesso Jung ad averlo ammesso nel suo lavoro autobiografico "**Ricordi, sogni, riflessioni**":

«Notai ben presto che la psicologia analitica concordava stranamente con l'alchimia. **Le esperienze degli alchimisti erano, in un certo senso, le mie esperienze, e il loro mondo era il mio mondo.** Naturalmente questa fu per me una scoperta importante: avevo trovato l'equivalente storico della psicologia dell'inconscio. Ora essa aveva un fondamento storico. **La possibilità di un raffronto con l'alchimia, così come la continuità spirituale fino al lontano gnosticismo, le davano la materia.** Grazie allo studio di quei vecchi testi, tutto trovò il suo posto: il mondo simbolico delle fantasie, il materiale sperimentale raccolto nella mia attività professionale, e le conclusioni che ne avevo tratte⁴⁵».

Jung tenne anche alcune conferenze sull'alchimia (partecipò come relatore anche alle famose riunioni annuali di **Eranos**, dove si ritrovavano teosofi ed esoteristi di varie scuole), e riconobbe l'influenza che questa disciplina esercitò sul suo lavoro:

«Solo dopo che l'alchimia mi fu divenuta familiare capii che l'inconscio è un processo, e che la psiche si trasforma o si sviluppa a seconda della relazione dell'io con i contenuti dell'inconscio. Nei casi individuali questa trasformazione può essere seguita nei sogni e nelle fantasie; nella vita collettiva ha lasciato le sue sedimentazioni principalmente nei vari sistemi religiosi e nella trasformazione dei loro simboli. Attraverso lo studio dei processi individuali e collettivi di trasformazione, e grazie alla comprensione del simbolismo alchimistico, pervenni al concetto centrale della mia psicologia: il processo di individuazione⁴⁶».

Il risultato di queste ricerche nei testi alchemici si concretizzò in vari lavori, particolarmente in *Psicologia e alchimia* e in *Mysterium coniunctionis*.

Viene il dubbio che per queste discipline da parte di Jung non ci fosse solamente un interesse "scientifico", specie se si vanno a leggere i suoi **Septem Sermones ad Mortuos**, un opuscolo del 1916 pubblicato privatamente e destinato più che altro agli amici. **Ispirandosi allo gnostico Basilide, in questo scritto egli vede Dio e il diavolo come una coppia di opposti** vicinissimi al pleroma, in cui si annullano e si unificano. A proposito di Dio e diavolo, scrive Jung:

⁴⁴ BARBARA HANNAH, *Vita e opere di C. G. Jung*, Rusconi 1980, pag. 324.

⁴⁵ CARL GUSTAV JUNG, *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G. Jung*, Biblioteca Universale Rizzoli, 1996, pag. 250.

⁴⁶ *Ibidem*, pagg. 254-255.

«Tutto ciò che la distinzione estrae dal pleroma è una coppia di opposti. Perciò a Dio appartiene sempre anche il demonio [...].

Dio e il demonio sono distinti mediante pieno e vuoto, generazione e distruzione. L'effettività è comune a entrambi. L'effettività li unisce. Quindi l'effettività è al di sopra di loro ed è un Dio sopra Dio, poiché nel suo effetto unisce pienezza e vuotezza.

*Questo è un Dio che voi non avete conosciuto, perché gli uomini lo hanno dimenticato. Noi lo chiamiamo col nome suo **ABRAXAS**. Esso è più indistinto ancora di Dio e del demonio.*

Per distinguere Dio da lui, chiamiamo Dio Helios o sole. [...]

Abraxas sta al di sopra del sole e al di sopra del demonio. [...]

Abraxas genera verità e menzogna, bene e male, luce e tenebra, nella stessa parola e nello stesso atto. Perciò Abraxas è terribile.

È splendido come il leone nell'attimo in cui abbatte la preda. È bello come un giorno di primavera.

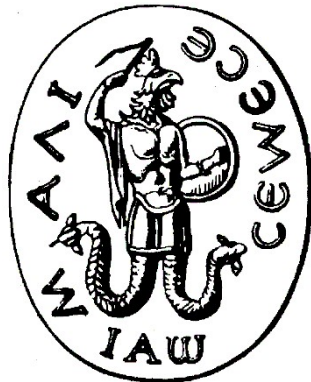
Sì, è il grande Pan in persona e anche il piccolo. È Priapo.

È il mostro del mondo sotterraneo, un polipo dalle mille braccia, nodo intricato di serpenti alati, frenesia.

È l'ermafrodito del primissimo inizio.[...]

È l'amore e il suo assassino.

È il santo e il suo traditore⁴⁷».



Abraxas veniva considerato un demone dai padri della Chiesa: eccone due antiche raffigurazioni

Ma alla fine, qual è il senso di questo enigmatico opuscolo? In un articolo assai acuto (del quale consigliamo vivamente la lettura), il filosofo Massimo Borghesi lo spiega chiaramente:

«Il messaggio esoterico dei Sette Sermoni portava [...] alla santificazione della natura, all'innocenza del divenire. Esso implicava, per ciò stesso, la giustificazione del male, del Diavolo, il suo inserimento [...] in un sistema polare⁴⁸».

⁴⁷ CARL GUSTAV JUNG, *Op. cit.*, I *Septem Sermones ad Mortuos* sono pubblicati in appendice, pagg. 449-463

⁴⁸ MASSIMO BORGHESI, *Il patto con il serpente*, articolo pubblicato nella rivista *30 giorni* n. 2/2003

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/il_patto_con_il_serpente.htm

Infine, se fosse necessaria un'ulteriore conferma, può essere utile anche la testimonianza Barbara Hannah:

«Ricordo molto bene di averlo udito una volta descrivere la gioia che aveva provato scoprendo che molti dei suoi concetti erano già stati pensati dagli antichi gnostici: "Ho avuto la sensazione di aver finalmente trovato una cerchia di amici che mi capivano" ⁴⁹».

Ma conviene ora mettere da parte Carl Gustav Jung e tornare alla trama di *The Lamb*.

Dopo lo strumentale ***Silent Sorrow in Empty Boats*** (*Lamento silenzioso in barche vuote*) è il momento di ***The Colony of Slippermen*** (*La colonia degli amorfi*) in cui Rael patisce le conseguenze del suo incontro peccaminoso con le Lamie. Come è avvenuto ad altri prima di lui, compreso suo fratello John, Rael diventa un essere mostruoso, come racconta Gabriel:

«Tutto ciò trasforma Rael in un uomo amorfo, che finisce in un lebbrosario pieno d'altri amorfi, esseri grotteschi e totalmente sensuali, che passano tutto il giorno a gratificare ogni orifizio corporeo, compresi naso, bocca e orecchie. L'unico modo di uscire da questa situazione è la castrazione⁵⁰».

Durante l'esecuzione dal vivo, Gabriel compariva sulla scena con un bizzarro costume da "slipperman", pieno di bitorzoli, e faceva gonfiare dei palloncini che diventavano degli enormi testicoli (*foto sotto*) ⁵¹.



⁴⁹ BARBARA HANNAH, *Vita e opere di C. G. Jung*, Rusconi 1980, pag. 72.

⁵⁰ CHRIS WELCH, *Gabriel's Ladder*, intervista pubblicata sul *Melody Maker* del 15 marzo 1975, pagg. 14-16.

⁵¹ Vedi <http://www.youtube.com/watch?v=E992R9iBbF8>

Anche l'idea degli amorfi è quasi sicuramente un debito di *El Topo*, anzi forse è il più evidente parallelo tra il film e il disco. Nella pellicola di Jodorowsky come abbiamo già anticipato, il protagonista dopo essere stato quasi ucciso si risveglia in una caverna in cui vivono da prigionieri degli esseri umani nati deformati a causa dei continui incesti.



I deformati all'interno della caverna nel film "El Topo" di Jodorowsky



In compagnia del fratello John, Rael si reca dal Dottor Dyper e si fa evirare. In compenso riceve un tubo di plastica contenente il suo organo sessuale, nel caso gli si presentasse la necessità di un futuro utilizzo. Come spiegano scherzosamente le note di copertina, per questa eventualità però Doktor Dyper raccomanda un considerevole preavviso.

Anche nella prima parte di *El Topo* avevamo una scena in cui il capo dei banditi, chiamato "il colonnello", veniva punito per le sue malefatte con l'evirazione (costui, non sopportando l'umiliazione, si sparerà subito dopo).



El Topo: la scena dell'evirazione.

Si potrebbe pensare che, dopo l'incontro con le lamia in cui il lato sensuale viene esaltato al massimo, nell'episodio degli Slippermen l'autore voglia proporre una sorta di punizione/espiazione per il peccato, ma in realtà l'intenzione è proprio quella opposta, come fa notare **Gaudezio Temporelli** nel suo saggio "**The Lamb Lies Down on Broadway come opera alchemica**", in cui tratta gli aspetti esoterici e psicanalitici del disco:

*«Rael giustamente inorridisce: "Me, like you? Like that!" – "Io come te? Io così!" . – Si noti lo sbigottimento di Rael e il senso di non appartenenza al gruppo che egli ci comunica. Rael infatti non comprende per quale motivo l'esperienza erotica appena vissuta debba trasformarlo in mostro deforme; in altre parole, Rael ha già superato un certo numero di "prove" che l'hanno progressivamente indirizzato verso un percorso di "purificazione", mentre qui si ritrova oppresso e insidiato da una folla di "amorfi", ossia esseri umani totalmente annullati nelle loro capacità di manifestare un libero pensiero, che si danno un gran da fare per sopraffare l'istinto di Rael che al contrario **si sta muovendo nella direzione di un radicale cambiamento**⁵²».*

⁵² ENZIO TEMPO, alias GAUDENZIO TEMPORELLI *The Lamb Lies Down on Broadway come opera alchemica*, 31/07/2006

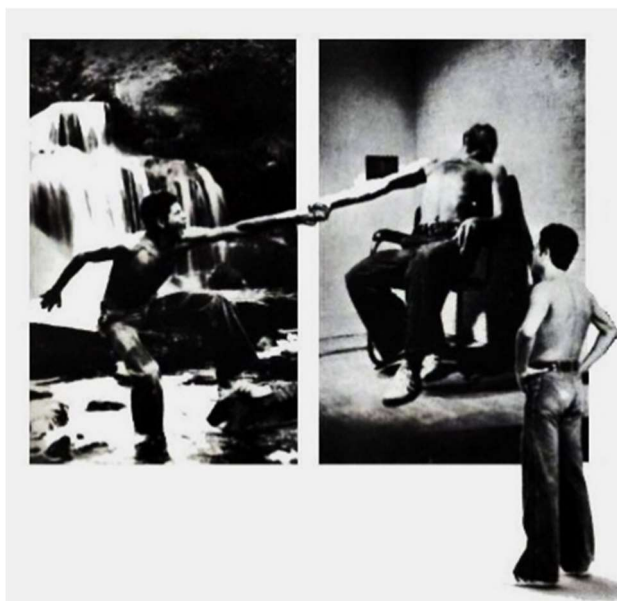
<http://happyslide.net/doc/500378/the-lamb-lies-down-on-broadway-come-%C2%ABopera-alchemica%C2%BB>

Nonostante tutto, secondo Temporelli, Rael prosegue per la sua strada verso la liberazione dal vecchio io. Quando il fratello di Rael, John, riappare, costui in realtà sarebbe un'immaginaria rappresentazione dell'inconscio, responsabile del senso di colpa inflitto dalla società castrante nei confronti della sessualità.

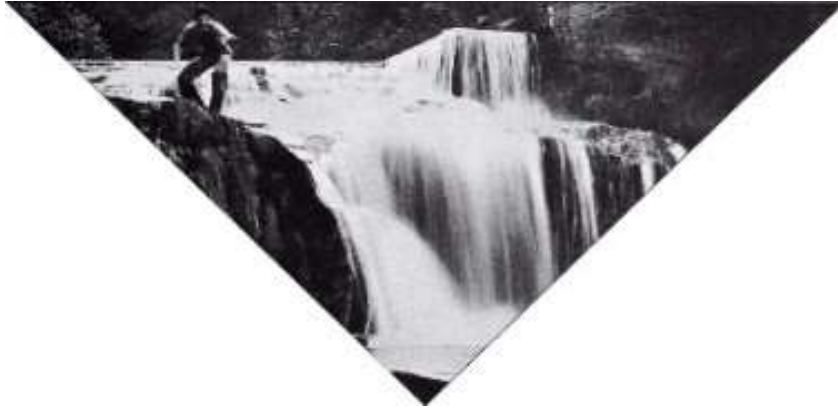
A questo punto però arriva un corvo nero che gli porta via il tubo contenente il suo organo sessuale appena tagliato. Rael, non ascolta l'avvertimento del fratello e lo insegue, ma il volatile si ficca in un burrone sotterraneo e lascia cadere il tubo nelle impetuose acque del fondo.



Dopo lo strumentale **Ravine**, arriva **The Light Dies Down On Broadway** (*La luce si spegne a Broadway*), in cui apprendiamo che proprio sulla riva del burrone, all'improvviso appare una finestra, dalla quale si rivede Broadway. Rael sarebbe tentato di buttarsi dentro, per tornare indietro, ma ecco che sente il grido di aiuto di suo fratello John, caduto nelle rapide. Per Rael si pone una scelta: prendere la via di fuga (la finestra, che sta per scomparire), o restare per salvare suo fratello. Rael decide di sacrificarsi per aiutare John.



Come descritto da ***Riding the Scree*** (*Attraversando la frana*) Rael allora corre giù per la scarpata pietrosa e si getta nell'acqua nel brano successivo, ***In the Rapids*** (*Nelle rapide*). Quando finalmente lo raggiunge, vede il suo volto riflesso nel volto di John, per cui «*anche suo fratello finisce per rivelarsi un'illusione*⁵³».



Il disco si chiude con un altro pezzo enigmatico: ***it***, con un testo piuttosto criptico erico di giochi di parole, tanto da sembrare un nonsense. Questa la precisazione di Gabriel:

*«In realtà, è una serie d'eventi che potrebbero accadere a chiunque non sappia nemmeno che il suo subconscio esiste. In seguito, Rael è assorbito in una sostanza che si chiama "IT". una nebbia violacea*⁵⁴».

Conclude Barbagli:

*«Probabilmente Gabriel esce dal sogno e l'universo intorno a sé scompare, ed egli può finalmente riposare in pace dopo aver superato tutte le sue paure inconscie. L'apoteosi di questa avventura è il raggiungimento di uno stato di perfezione da parte del protagonista: **egli è ora, in ogni cosa e dovunque, una specie di dio insomma. [...] Rael diviene uno spirito che si cela nell'intero universo, egli è tutto e niente.**[...] D'altro canto il carattere laconico di questo finale non impedisce di interpretare tutta la vicenda in chiave religiosa dove il protagonista, durante il coma, si trova in una specie di Limbo o meglio Purgatorio, dove è sottoposto ad alcune prove in attesa di essere giudicato, giungendo infine alla beatitudine, come potrebbe essere interpretata un'ascesa al Paradiso. **Non solo, ma riconducendo tutto al misticismo della Cabala e all'albero delle Sefirot, Rael giunge infine in Keter, la Sefirah che sta al di sopra di tutte le altre e vista come il coronamento di tutto il sapere e la perfezione***⁵⁵».

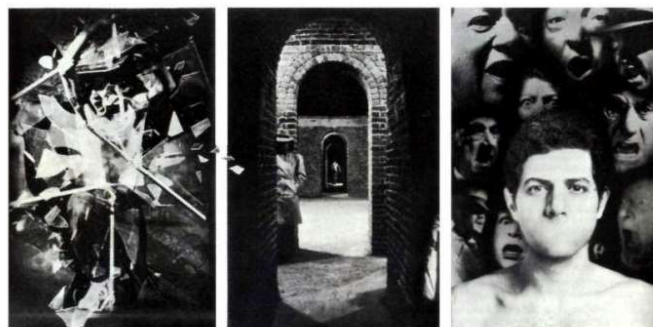
⁵³ CHRIS WELCH, *Gabriel's Ladder*, intervista pubblicata sul *Melody Maker* del 15 marzo 1975, pagg. 14-16.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ LORENZO BARBAGLI, *Op. cit.*, pagg. 165-166.

La trasformazione di Rael iniziata tra le vie di Broadway e descritta nel brano di apertura («*Something inside me has just begun*» ossia «*qualcosa dentro di me è appena cominciato*») è quindi giunta alla sua conclusione. Proviamo allora a ricapitolare i punti salienti della nostra analisi per ipotizzare una spiegazione plausibile, alla luce di tutti i riferimenti trovati finora:

- Quello di Rael, come sostiene Barbagli ricollegandosi alla teoria di Campbell, potrebbe essere un percorso analogo a quelli di altri eroi mitologici, ma sicuramente è anche un **viaggio iniziatico**. Il protagonista passa attraverso una trasformazione del vecchio io e dopo varie prove raggiunge un nuovo stato dell'esistenza.
- Nella trama sono inseriti vari riferimenti esoterici, dalla **Kabbalah** a **Jodorowsky**, dall'**alchimia** alla **gnosi**. Abbiamo visto che i testi delle canzoni e la storia esplicativa sono quasi tutti di Peter Gabriel, per cui è inevitabile attribuire in primis a lui la volontà di inserire temi legati all'occultismo.
- Anche riguardo ai rimandi letterari e mitologici Gabriel ha comunque un approccio molto particolare, come **la tendenza a ribaltare figure negative** (si pensi alle Lamia o a Lilith), **usandole per i suoi scopi e facendole diventare positive**. Un atteggiamento tipico dei seguaci dell'esoterismo, che spesso ribaltano il concetto di bene e male rispetto a quello della tradizione cristiana (che, almeno storicamente, ha plasmato il pensiero occidentale).
- L'influenza della **psicanalisi junghiana** è un ulteriore fattore di collegamento con la gnosi e l'alchimia, dato il retroterra dello studioso svizzero.
- Gabriel non manca di esplorare il tema della **sessualità** in maniera a volte ironica (*Counting Out Time*, *The Colony of Slippermen*) a volte più sensuale (*The Lamia*), una costante che ritroveremo lungo tutta la sua carriera.
- L'annullarsi di Rael nella nebbia purpurea di *it*, ricorda molto l'agognato ricongiungimento con il Tutto divino degli gnostici. Nel Cristianesimo abbiamo un Dio in 3 persone, ben separato dalle sue creature. Nell'esoterismo gnostico invece non abbiamo una divinità personale, ma una sostanza divina che permea ogni cosa. Ad esso mira a ricongiungersi l'anima degli eletti che, liberati dalla materia, hanno raggiunto l'illuminazione. **L'uomo diventa un tutt'uno con la divinità, diventa egli stesso Dio**. Questo in estrema sintesi è lo scopo di ogni occultista.



Chiudiamo con un'ultima citazione dal saggio di Temporelli, al quale rimandiamo per ulteriori approfondimenti:

*«L'opera di Gabriel/Genesis, The Lamb Lies Down on Broadway, è in sostanza un grande affresco surreale **con vasti riferimenti occulti alla "rinascita", ossia alla «trasmutazione» dell'anima dell'essere umano dallo stadio primordiale di «materia grezza» a quello «risplendente»** – «dal piombo all'oro» per usare la metafora alchemica più conosciuta. Una grande visione allegorica del processo di evoluzione psichica dell'individuo. Un affresco post-psichedelico di «magia sessuale» per altri versi⁵⁶».*

The Lamb, oltre ad essere il vertice della carriera musicale dei Genesis, può essere senz'altro considerato anche l'apice del loro interesse per l'occulto. Va detto però che, anche dopo la dipartita di Gabriel, avvenuta nel '75, non cesseranno le connessioni con l'esoterismo, sia nei lavori della band che in quelli degli ex membri, seppur in misura via via minore con il passare degli anni.



⁵⁶ ENZIO TEMPO, alias GAUDENZIO TEMPORELLI, *Op. cit.*, 31/07/2006.

<http://happyslide.net/doc/500378/the-lamb-lies-down-on-broadway-come-%C2%ABopera-alchemica%C2%BB>

IV RIVELAZIONI ESOTERICHE E RIVOLUZIONE SESSUALE

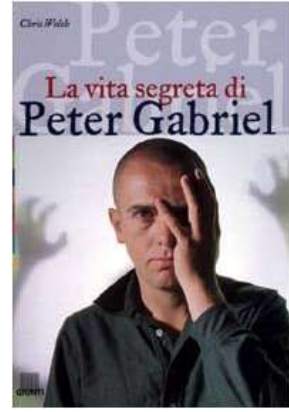


Dopo quanto visto finora, vorremmo adesso cercare di esaminare un lato di Peter Gabriel che di solito viene messo in secondo piano, avvalendoci delle sue stesse confessioni e di altre importanti testimonianze. Si tratta della sua notevole curiosità verso tutto quello che ha a che fare con il paranormale e i poteri psichici, materia che spesso confina con l'esoterismo. Iniziamo con quanto è stato descritto da **Chris Welch**, nel suo libro **La vita segreta di Peter Gabriel**, a pochi mesi dalla dipartita del cantante dai Genesis, durante la sua collaborazione con Martin Hall:

*«Parlando con Peter, quel lontano sabato mattina, mi fu subito chiaro che in quei mesi fuori dal gruppo non si era abbattuto né aveva perso tempo. **Per cominciare, si era impegnato in ogni sorta di ricerca e studio. Aveva preso lezioni di piano e tentato addirittura la levitazione e la telepatia. [...]***

*"Sono stato in giro a canticchiare, osservando la gente di varie comunità". Per uno scherzo del destino, uno dei gruppi che visitò si faceva chiamare in uno strano modo: Genesis. Fu uno choc quando lo scopri. "Sì, non riesco a liberarmi di loro. Lasciatemi in pace!". Ironia a parte, l'idea di vivere in comunità denotava una certa levatura di ideali. **"Non è il pretesto per consumare droghe e fare orge. Si tratta piuttosto di un gruppo di persone che lavorano assieme in molti settori. Vengono a galla un mucchio di cose che mi interessano: paranormale, telepatia, UFO, astrologia, tarocchi, misticismo, la***

prospettiva di guerre religiose negli anni '90 (...ma come faceva a saperlo?...). È eccitante." Secondo Peter, le idee germogliate tra gli hippies nei '60 (l'inquinamento, l'ambiente, il villaggio globale eccetera) stavano ora diventando una cosa concreta. Ma era anche affascinato dai misteri del mondo esoterico, compresi fantasmi e apparizioni. "Credo che chiunque abbia provato esperienze difficili da classificare entro i consueti parametri, come vedere fantasmi o avere premonizioni di un incidente. Ho sperimentato diverse tecniche che hanno prodotto risultati sorprendenti, per esempio captare presenze in una stanza usando un registratore. La cosa interessante è che chiunque può farlo. Noi usiamo i poteri della mente molto al di sotto delle possibilità. È incredibile cosa riesci a fare, se solo ci provi."



Peter era d'accordo nell'ammettere che tali esperimenti, benché affascinanti, potessero diventare pericolosi e disturbare il delicato equilibrio mentale (anch'io l'ho sperimentato in numerose occasioni, ad esempio la volta che mi sono fatto un toast al formaggio appena prima di andare a dormire). Peter prendeva queste cose sul serio. "Non ci è stato dato alcun potere che non fossimo in grado di usare. Non parlo dei poteri della magia nera ma di quelle esperienze che hanno luogo nel profondo di ciascuno." Mi spiegò che aveva sperimentato la deprivazione sensoriale nella cosiddetta "black tank" [vasca di deprivazione sensoriale, n.d.a.] e aveva scoperto che la notte era il suo periodo maggiormente produttivo. Non a caso, si trattava delle ore in cui l'attività radiofonica sulle onde corte era più intensa.

Gli domandai se tutto ciò avesse influenzato il suo modo di scrivere e se i fans dovessero prepararsi a lavori dedicati alle arti magiche. "No, non mi sono perso del tutto nello spazio. Scrivo ancora basandomi sulla fantasia e alcune delle composizioni cui ho lavorato con Martin Hall sono semplici canzoni pop. Io ho scritto la musica, lui le parole¹».

Curiose anche altre impressioni di Welch sul carisma di Gabriel, che sembra andare al di là del normale:

*«Fu in quell'occasione che conobbi Peter. Lo trovai affascinante e vulnerabile, misterioso e talvolta posseduto da una strana presenza soprannaturale. **Sentii che era capace di usare il potere della sua mente sulle persone. Era capace di fissarti con uno sguardo penetrante e un sorriso che pareva alludere a una conoscenza intuitiva di forze oscure. Poi rompeva l'incantesimo con una sonora risata e il sortilegio svaniva nell'etere²».***

¹ CHRIS WELCH, *La vita Segreta di Peter Gabriel*, (Giunti, 2000), pagg. 91-93.

² *Ibidem*, pagg. 50-51.

E ancora:

«Peter aveva già scritto 20 canzoni con Martin, il suo nuovo partner. Fra i titoli, The Box e People In Glass Houses. Eppure non si poteva fare a meno di pensare che l'artista fosse più interessato a esplorare lo strano mondo dell'inesplicabile piuttosto che strimpellare gli accordi di un'ennesima canzone pop. **Gli domandai se avesse mai usato i poteri mentali quando si trovava sul palco. Dopo aver riflettuto per diversi minuti carichi di tensione, la replica mi parve sconvolgente. "Sì. Sono sicuro che nei prossimi dieci anni verrà fuori una rock star orientata in senso mistico. Non sono sicuro che sarà un evento particolarmente felice, perché non so se la musica rock faccia emergere la parte migliore delle persone. Ma sarà interessante. Ciò che sentii durante alcune performances mi provocò i famosi brividi lungo la schiena. Poteva dirsi il risultato del controllo del flusso di energia. Talvolta succedono strane cose dentro di me³».**



Più sconcertante quello che ha svelato **Stanley Whitaker** (foto sotto), chitarrista degli **HAPPY THE MAN**, un valido gruppo progressive americano degli anni '70, seppur poco famoso. In occasione di un'intervista rilasciata nel 2002, ma rimasta a lungo inedita, viene alla luce una strana confessione di Gabriel:

«Peter venne al magazzino che fungeva da sala prove degli Happy the Man, nella zona di Arlington (sul lato rivolto verso la Virginia del Washington D.C.) il 26 giugno del 1976. Lo ricordo distintamente perché era il bicentenario dell'America ed era anche il giorno prima del mio compleanno. In precedenza l'avevo incontrato ad un paio di concerti dei Genesis e **ricordo che una volta, dopo qualche domanda riguardante le credenze spirituali, mi disse "Sono uno warbler", che mi spiegò essere una sorta di stregone britannico... okay, non c'è bisogno di dire che sia un soggetto un po' profetico, uno dei miei cantanti/artisti/esecutori preferiti di tutti i tempi e sono sicuro che eravamo tutti un tantino ansiosi di conoscerlo e di suonare con lui⁴».**



³ Ibidem, pagg. 96-97.

⁴ Intervista di Todd Brendan Fahey, originariamente commissionata nel 2002 per la rivista *Launched* ma rimasta a lungo inedita, ora pubblicata sul sito Reality Sandwich <http://realitysandwich.com/276315/the-greatest-band-youve-never-heard-of-the-story-of-happy-the-man/>

Sempre in questi anni Gabriel intensifica l'amicizia con il chitarrista leader dei **KING CRIMSON, Robert Fripp**, con cui lavorerà in diversi album: *Peter Gabriel I, Peter Gabriel II, Peter Gabriel III, Exposure*. Fripp, che aveva sciolto il suo gruppo nel 1974 in seguito ad una crisi personale, era pure lui fortemente interessato all'esoterismo, tanto che tra l'ottobre del '75 e il luglio del '76 soggiornò alla **Sherborne House**, una scuola diretta da **J. G. Bennett** dove si praticava l'insegnamento dell'occultista **G. I. Gurdjieff**. Come ricordava Fripp nel 1978, Peter Gabriel andò a trovarlo diverse volte⁵:

«Ogni giorno avevamo lezioni di cosmologia, psicologia, meditazione, esercizi fisici. **Certamente l'insegnamento dei movimenti di Gurdjieff era molto importante.** Abbiamo anche imparato alcuni mestieri manuali e lingue come il giapponese. **La vita in generale era molto dura, ma l'esperienza fu di grande valore per me [...]. La vita nella scuola per me fu allo stesso tempo fisicamente dolorosa e spiritualmente orribile. Durante i dieci mesi che trascorsi lì il 20% degli studenti dovette abbandonare la scuola e tre di loro finirono in una casa di cura. Mi ci volle un anno per riadattarmi. Solo di recente penso di aver reintegrato la vita di tutti i giorni. La vita nella scuola era fredda, fisicamente e moralmente. Il tipo di freddo che gela l'anima. Non pensai di poter suonare lì, così non avevo portato con me alcuno strumento. Alcuni avevano portato delle chitarre e allora suonai. C'era un concerto una volta al mese. Suonai a tre di quei concerti. **Peter (Gabriel) e sua moglie vennero al secondo. Fra parentesi Peter Gabriel e la sua famiglia vennero diverse volte a farmi visita**⁶».**

Va ricordato che anche altri personaggi che nel corso degli anni collaborarono con Peter Gabriel erano addentro al pensiero di Gurdjieff. Ad esempio **KATE BUSH**, già presente in *Peter Gabriel III*, ma nota al grande pubblico per il duetto in *Don't Give Up*, era stata introdotta alla dottrina dell'occultista armeno dal fratello e lo aveva pure citato in una canzone (*Them Heavy People*), anche se non aveva trascurato nemmeno i rituali crowleyani (*Lily*).

Poi vi è **Robert Lepage**, attore e regista canadese, che ha collaborato per il *Secret World Tour 1993/1994* e il *Growing Up Tour 2003/2004*. Lepage è l'autore di ***Geometry of Miracles***, opera teatrale incentrata sul rapporto tra Frank Lloyd Wright e Gurdjieff. Questa l'opinione di Gabriel sul regista:

«Ho trovato una sorta di "fratello di sangue" per quanto riguarda il modo di pensare e le idee⁷».

Secondo alcuni autori anche il nome dell'etichetta fondata da Gabriel, la **Real World**, che produce musica etnica e favorisce collaborazioni tra musicisti di tutto il mondo, sarebbe ispirato a Gurdjieff, anche se noi onestamente non abbiamo trovato ammissioni dirette da parte del cantante:

⁵ http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/king_crimson_sinfield_e_fripp_alla_corte_di_belzebù_3.htm

⁶ http://www.elephant-talk.com/wiki/Interview_with_Robert_Fripp_in_Best

⁷ <http://petergabriel.com/release/us/>

«Altro nome eccellente del rock d'arte, il cantante e compositore **Peter Gabriel**, mostra un'affinità così forte con **Gurdjieff** da nominare la propria etichetta discografica (impegnata da anni a far circolare un'idea creativa di multiculturalismo facendo emergere la ricchezza della differenza) **Real World**, riecheggiando il titolo di una raccolta di conferenze del maestro pubblicata in Italia con il titolo **Vedute sul mondo reale** dalla casa editrice di Franco Battiato, *L'Ottava*⁸».



L'occultista G. I. Gurdjieff, il chitarrista Robert Fripp e il regista Robert Lepage



Un'immagine del Growing Up Tour di Peter Gabriel

⁸ ANTONELLO CRESTI, *Lucifer over London. Industrial, folk apocalittico e controculture radicali in Inghilterra*, (Aerostella, 2010), pag. 91.

Si veda inoltre MARK PILKINGTON, *Why Are We Sleeping? The Wide Awake World of G.I. Gurdjieff*, pubblicato sul sito Red Bull Music Academy Daily, 5 febbraio 2014, «Peter Gabriel borrowed his label and studio name **from Gurdjieff's writings**»

<http://daily.redbullmusicacademy.com/2014/02/gurdjieff-feature>

Il già citato GAUDENZIO TEMPORELLI ha ipotizzato pure un collegamento tra il brano *Firth of Fifth* e la parabola gurdjieffiana del pastore e delle pecore. In effetti sembrerebbero esserci alcune affinità tra i due testi, ma va ricordato che la canzone era stata scritta da Banks e Rutherford, per cui non ci sono prove inequivocabili.

Sempre in questi anni Gabriel sviluppa l'idea di un nuovo lavoro basato su di un personaggio di nome **Mozo** (nome volutamente assonante con Mosè). In realtà l'opera completa non prenderà mai vita, ma alcune canzoni saranno diluite un po' per volta in vari album: **Down The Dolce Vita, Here Comes The Flood, On The Air, Exposure, Not One Of Us, Red Rain e That Voice Again**. In alcune biografie *Not One Of Us* non viene citata, ma è lo stesso Gabriel in intervista rilasciata al *Melody Maker* nel 1980 ad averla inclusa nella saga⁹.



Mozo, come l'agnello di Broadway, è un catalizzatore del cambiamento nella società, protagonista di una storia che attinge ancora all'alchimia e alla psicologia junghiana. Per i dettagli ci affidiamo al libro **Peter Gabriel. Suoni senza frontiere** di **Alfredo Marziano**:

Nel testo di "Here Comes The Flood", si scoprirà in seguito, non è Gabriel a parlare in prima persona ma Mozo, alter ego immaginario e misterioso ben noto ai fan della prima ora. Una specie di segreto compagno di giochi, un estraneo piovuto da chissà dove che vive in una catapecchia ai margini del villaggio e che cerca di comunicare col mondo circostante affidando i suoi messaggi destabilizzanti alle onde di una radio pirata (fosse nato qualche anno dopo, l'oceano anarcoide di Internet sarebbe stato il suo ambiente naturale).

*La figura di Mozo era basata in parte su quella di Mosè. Si tratta di un personaggio fittizio che arriva dal nulla, sconvolge le vite delle persone che incontra, provoca una trasformazione nelle loro esistenze per poi scomparire. Mozo è un personaggio che compare sotto diverse sembianze in luoghi differenti. Avevo persino iniziato a scrivere una sceneggiatura cinematografica su di lui. **Stavo leggendo Jung, i suoi scritti sull'alchimia**. L'oro è sempre fatto di materiali poveri, di immondizia, i rifiuti che la gente scarta e butta via.*

*Nel libro **Peter Gabriel: An Authorized Biography**, pubblicato nel 1989, l'autore **Spencer Bright** spiega dettagliatamente l'origine del personaggio, uno "straniero umorale" la cui figura venne **ispirata dalla lettura dell'Aurora Consurgens, un trattato medievale sull'alchimia intriso di simbolismi religiosi e di immagini apocalittiche portato alla luce da Carl Gustav Jung** e da lui attribuito a san Tommaso d'Aquino. È tra il 1975 e il 1976, quando Gabriel ha appena deciso di uscire di scena, che quella strana figura a*

⁹ BRUCE ELDER, *Gabriel Without Fontiers*, su "Melody Maker", 5 giugno 1980, riportata da PETER GABRIEL. *Interviste, storie e travestimenti. Discografia completa da solo e con i Genesis*, (Arcana Editrice, 1985), pag. 82.

D: **Not One Of Us** potrebbe essere la dichiarazione ultima d'alienazione. È un'idea basata su un'esperienza specifica o soltanto una posizione generale?

R: In un certo senso era generale... c'è un personaggio definito che affiora in qualche canzone, che prima o poi in futuro potrebbe venire definitivamente allo scoperto, che ho chiamato **Mozo**. La canzone è nata da un episodio della sua storia. Essenzialmente parla di quelle persone che hanno bisogno d'un gruppo per sentirsi al sicuro, e l'unico modo per provare la forza del gruppo escluderne qualcosa o qualcuno. Di lì deriva la necessità di creare quelle persone che poi vengono dileggiate e guardate dall'alto in basso.

metà tra un alieno e un personaggio biblico, con un piede nel Medio Evo e l'altro nella galassia, comincia a materializzarsi nei suoi sogni notturni. **Come in un transfert medianico, l'autore proietta su di lui le sue aspirazioni, attribuendogli il ruolo del catalizzatore di grandi cambiamenti, dell'alchimista capace di trasformare in oro i metalli meno nobili, dotato di una forza soprannaturale capace di sconvolgere l'ordine preconstituito delle cose e di provocare rivoluzioni dello spirito.**



Due illustrazioni tratte dall'Aurora Consurgens: l'uroboro e l'ermafrodito

Per qualche tempo, Mozo diventa il veicolo dei messaggi che Gabriel vuole trasmettere attraverso la sua produzione artistica, il filo rosso che lega canzoni dislocate nel tempo e nello spazio, pezzi di un mosaico ancor oggi indecifrabile. Il soggetto ideale, insomma, per un'altra rappresentazione teatrale o cinematografica che già agli inizi del 1976 Gabriel vuole mettere in scena- Peter ha chiara in testa la complessa sceneggiatura, infarcita di **simbologie magiche** e di molteplici richiami ai concetti della **psicologia moderna**, che nell'uso di un linguaggio fortemente allegorico mostra intatta la pesante eredità genetica del periodo Genesis. È lo stesso Gabriel a raccontarne l'intreccio a Bright, nella sua biografia autorizzata:

La storia di Mozo è ambientata in un villaggio di pescatori. Tutta la vita del borgo ruota intorno al mare, un mare molto minaccioso. La prova definitiva di virilità consiste nel riuscire ad attraversare le acque, cosa che nessuno è mai riuscito a fare. Mozo viene scoperto in una catapecchia costruita su un cumulo di rifiuti ai margini della città. All'inizio i bambini e i passanti sono incuriositi e desiderano dare un'occhiata all'interno della piccola capanna, ma facendolo scorgono ciò di cui hanno più timore. Proiettano su Mozo le loro paure, perché lui è diverso da loro. Alla fine la gente del villaggio mostra di essere disturbata dalla sua presenza, è sconvolta da ciò che vede riflesso in lui e cerca di cacciarlo... Mozo fugge, ma tornerà dimostrando di

avere attraversato il mare. Così dallo straccione dei bassifondi che era, diventa l'eroe al vertice della scala sociale. Alla fine però saranno proprio coloro che lo hanno messo su un piedestallo a sfidarlo nuovamente. Quelle stesse persone lo vedranno come un bersaglio da colpire, da trascinare di nuovo verso il basso.

Non è passato nemmeno un anno dal divorzio con i Genesis, che Gabriel cerca di portare in scena la sua nuova creatura. Ma nessuno - nessuna casa discografica, nessun editore - se la sente di rischiare soldi su un progetto così bizzarro e fumoso. Così è costretto a temporeggiare in attesa di tempi migliori. Chiede consiglio Ezrin, e il produttore gli suggerisce di contattare Josef Svoboda, un regista di Praga che utilizzando la tecnica dello "schermo perforato" inventa inedite combinazioni di cinema e teatro, con le performance dal vivo degli attori innestate nel corpo della fiction cinematografica. Ma non si approda a nulla, neppure quando Gabriel avvicina a Londra il regista d'animazione Raduz Cincera, un altro artista sperimentale cecoslovacco inventore del Kineautomat, uno spettacolo cinematografico interattivo in cui gli spettatori possono decidere lo svolgimento della trama selezionando i pulsanti montati sui braccioli della poltrona. Intanto, però, altri progetti incombono, altre idee si affollano caoticamente nel cervello. Mozo finisce così nella cantina dei tanti progetti incompiuti. Riaffiorerà di tanto in tanto, in briciole sparse lungo tutto il sentiero artistico di Gabriel¹⁰»

Non ci dilungheremo in un'analisi di tutti i brani del ciclo di Mozo, poiché risulterebbe troppo azzardato dare delle interpretazioni sicure, dal momento che si tratta di un lavoro incompiuto e visto che le canzoni al momento in cui sono state pubblicate potrebbero essere state parzialmente modificate rispetto all'idea originaria. Ci limitiamo pertanto a segnalare solamente un passo assai eloquente della celebre **Here Comes The Flood** inserita sia nel primo lavoro solista di Gabriel che nell'album di Robert Fripp, **Exposure** (E.G. Records, 1979)¹¹.

Lord, here comes the flood
We'll say goodbye to flesh and blood
If again the seas are silent in any still alive
It'll be those who gave their island to survive
Drink up, dreamers, you're running dry.

When the flood calls
You have no home, you have no walls
In the thunder crash
You're a thousand minds, within a flash
Don't be afraid to cry at what you see
The actors gone, there's only you and me

Signore, arriva il diluvio
Diremo addio alla carne e al sangue
Se di nuovo i mari saranno silenziosi in chiunque sia ancora vivo
Sopravvivranno quelli che abbandonarono le loro isole
Bevete fino in fondo, sognatori, presto starete a secco

Quando il diluvio chiama
Non c'è una casa, non ci sono mura
Nel fragore del tuono
Siete un migliaio di menti, in un lampo
Non abbiate paura di piangere per quello che vedete
Gli attori se ne sono andati, ci siamo solo tu ed io

¹⁰ ALFREDO MARZIANO, *Peter Gabriel. Suoni senza frontiere*, (Auditorium, 2010), pagg. 40-42.

¹¹ Traduzione da DAVIDE CASTELLINI, *Le canzoni di Peter Gabriel*, (Editori Riuniti, 2004), pagg. 29-30.



Le copertine degli album Peter Gabriel I (1977) ed Exposure (1978)

Il brano deriva da uno strano sogno fatto dal cantante: le barriere psichiche che normalmente ci impediscono di vedere nei pensieri altrui si erano completamente sgretolate, causando un diluvio di emozioni accessibili a tutti e smascherando così gli ipocriti¹².

Come accennato in precedenza, Gabriel si attendeva importanti sconvolgimenti emotivi e sociali per gli anni a venire. Lo aveva ribadito nel 1977 parlando di questo brano:

"M'interessano i mutamenti della coscienza e le cose - le forze che li provocano," dice dopo una pausa. **"Stanno succedendo tante cose, sai, nella religione, nelle scienze periferiche - nuove idee, nuovi concetti che finiranno per cambiare il nostro modo di vivere. Forse ci vorranno cent'anni, forse mille, ma finiranno per cambiarci completamente. Sono certo che esistono dei poteri, come la telepatia, che tutti noi possediamo ma che ancora non sappiamo di poter usare... questo deve sembrare terribilmente fantasioso, ma io m'immagino una sede di eventi che all'improvviso potrebbero spalancare tutte queste possibilità. E vorrà dire che tutte quelle persone che hanno vissuto tanto tempo nelle loro piccole isole, chiudendone fuori l'onestà, si ritroveranno all'improvviso esposti e senza protezione. Dovranno affrontare queste forze, diventare onesti e indipendenti."**

Gabriel parla con misurata sincerità di questi sconvolgimenti e mutamenti fondamentali, ma non è mai oratorio né privo d'umorismo. Continua a spiegare la natura delle calamità prossime venturose: è impossibile prevederne le manifestazioni, ma in ogni caso queste forze ci offriranno una scelta netta tra il bene e il male. Tutti noi, immagina,

¹² Davide Castellini, *Op. cit.*, pag. 28.

utilizzeremo le risorse di quei poteri a seconda delle rispettive personalità: alcuni useranno potere e conoscenza in modo costruttivo, mentre altri probabilmente crolleranno e rischieranno di distruggere tutto a forza di deliri paranoici, incapaci di controllare il proprio destino.

"Le persone più abituate a considerare altri stati di percezione saranno meglio in grado d'affrontare i mutamenti. Vedi, ci sono schemi entro cui noi viviamo e lavoriamo, ma ci restano ancora delle possibilità di uscire da queste strutture.

Non devono essere loro a dirigerci o a determinarci. Ci sono schemi e forme in natura, e c'è un ordine nelle loro manifestazioni. Ma certe nostre capacità e poteri ancora sconosciuti potrebbero riuscire a influenzare quell'ordine e quelle manifestazioni. Un potere di creare schemi nuovi."

Insinuo che molte delle nuove canzoni sembrano affermare che noi potremmo realizzare i nostri potenziali soltanto in mezzo a disastri o a violenze catartiche. Gabriel nega che gli eventi cui allude debbano essere necessariamente violenti, ma concede che è nelle situazioni relativamente estreme che si è sempre mosso per riassetare se stesso e le sue idee¹³.

Previsioni come queste traevano origine da un pensiero tutt'ora presente in alcuni ambienti esoterici e soprattutto in ambito New Age, ma oggi, dopo quarant'anni, possiamo osservare come non si siano avverate per niente. Anzi, non solo non ci sono stati affatto questi mutamenti di massa nelle coscienze delle persone, ma semmai l'impressione è che, rispetto ad allora, siano molte di più le persone totalmente disinteressate all'aspetto spirituale dell'esistenza, preoccupate solamente di soddisfare gli istinti materiali.

A parte queste considerazioni, vorremmo far notare il verso **«We'll say goodbye to flesh and blood»** («Diremo addio alla carne e al sangue»): a nostro modesto parere potrebbe essere riconducibile al desiderio degli gnostici di liberarsi dalla materia, secondo la visione che abbiamo spiegato a proposito di *Watcher of the Skies*.

In sostanza ci interessava però far capire soprattutto che anche dopo l'uscita dai Genesis, Peter Gabriel ha proseguito con il tema della trasformazione "spirituale" che abbiamo visto in *The Lamb*, ispirandosi a una dottrina esoterica come l'alchimia e al pensiero di uno degli intellettuali che da essa più ne è rimasto suggestionato, Carl Gustav Jung.

A proposito di Jung, Gabriel ne era veramente affascinato, tant'è che nel suo IV album del 1982, gli dedicherà un brano, ***Rhythm Of The Heat***. Scrive Chris Welch:

*Rhythm Of The Heat apriva il disco con i suoi canti misteriosi su un bordone ipnotico e culminava in un'esplosione di percussioni tribali. Le origini del brano risalivano niente meno che alle ossessioni africane del celebre psicoanalista svizzero **Carl Gustav Jung** (1875-1961). Peter coltivava un forte interesse per il lavoro di Jung (passione condivisa*

¹³ ALLAN JONES, *Gabriel: How I Escaped The Success Trap*, Melody Maker, 12 febbraio 1977, riportato da Peter Gabriel. *Interviste, storie e travestimenti*, Arcana Editrice, 1985, pagg. 31-33.

con il collega Sting) e in particolare era rimasto colpito dalla lettura delle avventure in Kenya, dove lo psicoanalista aveva vissuto per un certo periodo con una tribù di guerrieri. **Jung partecipò a una scatenata cerimonia in cui fu posseduto da una potente entità; per sfuggire a quella stretta maligna fu costretto a supplicare i percussionisti guerrieri di smettere di suonare. "Interessante", fu il commento di Peter. "La grande mente occidentale oscurata dalla propria ombra"¹⁴.**

Che i rituali di alcune popolazioni africane siano finalizzati ad evocare spiriti e in certi casi conducano a vere e proprie possessioni, è cosa nota a missionari e ad esorcisti. Nell'episodio in questione sembrerebbe però che fossero stati i danzatori ad essere posseduti da uno spirito, più che lo stesso Jung, che comunque rimase spaventato dai possibili eccessi del loro parossismo. Lo si evince leggendo il racconto fatto dallo stesso psicoanalista svizzero nella sua autobiografia **Ricordi, sogni, riflessioni**:

«In danze di questo genere, accompagnate da tale musica, gli indigeni si trasformano facilmente in una turba di invasati. E questo era il caso. Verso le undici la loro eccitazione cominciò a superare ogni limite e a un tratto tutta la faccenda prese una piega piuttosto inquietante. I danzatori costituivano ormai solo un'orda selvaggia e cominciai a preoccuparmi di come sarebbe finita. Dichiarai al capo che era ora di finirla ed invitai lui e la sua gente ad andare a dormire: ma continuava a chiedere «Ancora uno e ancora uno e ancora uno». Mi ricordai che un mio conterraneo, e cioè uno dei due cugini Sarasin, in un viaggio di esplorazione nelle Celebes, era stato casualmente colpito da una lancia nel corso di un simile n'goma [danza]¹⁵ ».

Come abbiamo già ricordato in precedenza nell'analisi di *The Lamb*, un concetto discutibile del pensiero junghiano è la giustificazione del male, l'idea che in qualche modo lo si debba integrare. Questo principio è alla base di un brano come **Digging in the Dirt** (*Scavando nel torbido*), appartenente all'album **Us**. Questa l'ammissione di Gabriel:

«In alcune religioni, tutti gli aspetti positivi [di una persona] sono ammessi, ma non vengono accettati i lati negativi. Se vogliamo avanzare correttamente, bisogna accettare anche questi ultimi¹⁶».

È evidente che qui siamo in una concezione opposta a quella cristiana, secondo la quale il male va sempre contrastato e anzi, addirittura non è lecito compiere il male per ottenere il bene, come spiegava San Paolo (Rom. 3,8).

¹⁴ CHRIS WELCH, *La vita segreta di Peter Gabriel*, (Giunti, 2000), pag. 132.

¹⁵ CARL GUSTAV JUNG, *Ricordi, sogni, riflessioni di C. G Jung*, (Biblioteca Universale Rizzoli, 1996) pagg. 322-324.

¹⁶ <http://petergabriel.com/focus/us/>

Ma visto che parliamo di Jung e di psicanalisi, inevitabilmente si arriva uno degli argomenti presenti frequentemente nella carriera di Gabriel, sia da solista che con i Genesis: la **liberazione sessuale**, tema suggerito di solito in maniera implicita, come ricorda il chitarrista Steve Hackett.

*«Molti avevano la sensazione che stessimo facendo un rock troppo complicato, e che forse guardava troppo a ritroso. Era una minaccia all'idea di rock come semplice simbolo di libertà. All'inizio venivamo messi alla berlina per essere un po' troppo accademici, un po' troppo libreschi. Ma il bello del lavoro della band è che spaziava su tutto. C'erano riferimenti alla mitologia greca, direi quasi attraverso una lente storica. **La sessualità della band, come veniva rappresentata da Pete, difficilmente era qualcosa di esplicito. Penso che il tipo di androginia che veniva promosso da David Bowie fosse molto diverso dall'approccio Gabrieliano verso questo tema. Era un po' più Junghiano, forse. Penso che i testi fossero meravigliosamente elusivi, perlomeno ti sarebbe servito un manuale per essere in grado di analizzarli – a meno che non avessi avuto familiarità con certi personaggi nel pantheon del mito. In questo consisteva tutta la magia della band, l'aspetto da cantastorie¹⁷».***

Per affrontare i temi dell'androginia, dell'ermafroditismo, dell'ambiguità sessuale, Gabriel amava infatti utilizzare colti riferimenti mitologici e letterari, probabilmente frutto degli studi alla Charterhouse. Un primo esempio possiamo trovarlo in **The Fountain of Salmacis**, brano conclusivo di *Nursery Cryme*, ispirato alle **Metamorfosi** di **Ovidio**. La ninfa Salmace, regina delle Naiadi, scoprì il figlio di Hermes e Afrodite, Ermafrodito, mentre si abbeverava ad una fonte durante una battuta di caccia. Si innamorò di lui, sebbene non ricambiata. La sua preghiera venne però ugualmente esaudita dagli dei: i due vennero uniti per sempre in un solo corpo. Da allora tutti quelli che si sarebbero abbeverati alla stessa fonte avrebbero subito lo stesso destino.



Giovanni Antonio Pellegrini (1675 – 1741) – Salmace ed Ermafrodito

¹⁷ NICK DERISO, "I'm interested in other styles: Steve Hackett looks forward after year filled with Genesis" su Something Else, 1 Gennaio 2014
<http://somethingelsereviews.com/2014/01/01/im-interested-in-other-styles-steve-hackett-looks-forward-after-year-filled-with-genesis/>

Gli stessi temi trovano spazio anche in **The Cinema Show**, uno dei migliori pezzi di *Selling England by the Pound* (1973), il cui testo è principalmente opera di Tony Banks, anche se con la parziale collaborazione di Gabriel. Influenzato dal dal poema **La Terra Desolata** di **T. S. Eliot** (più precisamente dalla terza sezione, il **Sermone del Fuoco**)¹⁸, descrive due moderni Romeo e Giulietta trepidanti nell'attesa del loro appuntamento amoroso. Ma è il finale che vogliamo mettere in evidenza, perchè viene citato l'indovino Tiresia, presente sia nell'opera di Eliot, che in quella di altri autori, tra i quali **Ovidio** (ancora nelle **Metamorfosi**). Vediamo quindi il mito che lo riguarda e poi il finale, particolarmente raffinato:

«Un giorno Giove, disinibito dal nettare, intraprese una discussione con Giunone su chi, tra l'uomo e la donna, provasse più piacere. Non riuscendo ad accordarsi –Giunone, infatti, riteneva fosse l'uomo, Giove la donna- decisero d'interpellare il pastore Tiresia. Egli era considerato l'unico capace di dare una risposta certa poiché una volta, trovatosi in una foresta, aveva colpito con un bastone due serpenti che si univano, separandoli, e questo aveva causato la sua metamorfosi in donna. Sette anni dopo si trovò di fronte alla stessa scena e colpendo nuovamente i due serpenti, tornò ad essere uomo. Forte di questa esperienza, interrogato da Giove e Giunone, egli rispose che tra l'uomo e la donna a provare più piacere era senz'altro la donna. Tale risposta causò l'ira di Giunone che per punirlo lo accecò. Giove, per ricompensarlo del danno subito, lo dotò della facoltà di prevedere il futuro¹⁹».

Take a little trip back with father Tiresias,
Listen to the old one speak of all he has lived
through.

I have crossed between the poles, for me
there's no mystery.
Once a man, like the sea I raged,
Once a woman, like the earth I gave.
But there is in fact more earth than sea.

Facciamo un salto indietro con il vecchio Tiresia,
Ascolta il vecchio raccontare tutto quello che ha
vissuto

Ho attraversato i mari, per me non c'è mistero
Mentre fui uomo, infuriavo come il mare,
mentre fui donna, mi donavo come la terra.
Infatti c'è più terra che mare.

Nel giro di poco tempo quindi comparvero nei lavori dei Genesis ben due figure mitologiche, Ermafrodito e Tiresia, la cui sessualità rompeva gli schemi ordinari. Se a questi aggiungiamo **l'abito rosso e la testa di volpe** nell'esecuzione del finale di *The Musical Box*, per non parlare del significato complessivo di *Supper's Ready* (di cui abbiamo trattato in un articolo a parte) possiamo notare come, alla pari dell'agnello di *The Lamb* e di Mozo, Gabriel **probabilmente cercasse di fungere da catalizzatore del cambiamento dei costumi sessuali nella società del suo tempo.**



¹⁸ GIOVANNI DE LISO, *Behind the Lines. Testi commentati 1969-1998* (Arcana 2014), pagg. 157-159.

¹⁹ <http://www.icons.it/le-metamorfosi-di-ovidio/libro-iii/tiresia/>

Vi era cioè il desiderio di proporre un messaggio trasgressivo, seppure in una forma più colta rispetto alla volgarità presente in molto rock del suo tempo. Come abbiamo visto in precedenza, per Gabriel la morale sessuale tradizionale era qualcosa che andava superata.

In un'intervista uscita nel 1972 sulla rivista *Sounds*, gli venne addirittura chiesto se ci fosse una relazione tra i suoi atteggiamenti sul palco (pensiamo ai travestimenti) e un ipotetico interesse nei confronti del feticismo. Gabriel rispose inizialmente in maniera scherzosa, per poi svelare maggiormente il suo punto di vista:

*«No, non in maniera specifica. **Sono interessato a tutte le perversioni.** Un mio amico si eccitava particolarmente con le scarpe femminili; io non ne sono particolarmente attratto sebbene io possa trovare erotici gli alberi – non c'è niente come una buona quercia – cosa che suppongo sia in qualche modo strana. **Penso che in qualsiasi ambito sia molto più interessante guardare agli estremi delle cose all'esterno, piuttosto che il centro, dove la gente non può vedere le cose oggettivamente**²⁰».*

A nostro parere non sarebbe poi neanche da escludere l'ipotesi che queste idee trovassero ispirazione, almeno parzialmente, nella visione della sessualità proposta da alcune dottrine esoteriche. Abbiamo visto ad esempio come Peter Gabriel avesse una certa conoscenza sia dell'alchimia che della Kabbalah. Secondo la **Kabbalah**, Dio sarebbe contemporaneamente maschio e femmina, come pure l'essere umano originario, l'**Adam Kadmon**. Nell'**alchimia** abbiamo la figura del **Rebis**, allo stesso tempo maschile e femminile, che rappresenta l'unione degli opposti, la pietra filosofale, il completamento della Grande Opera.

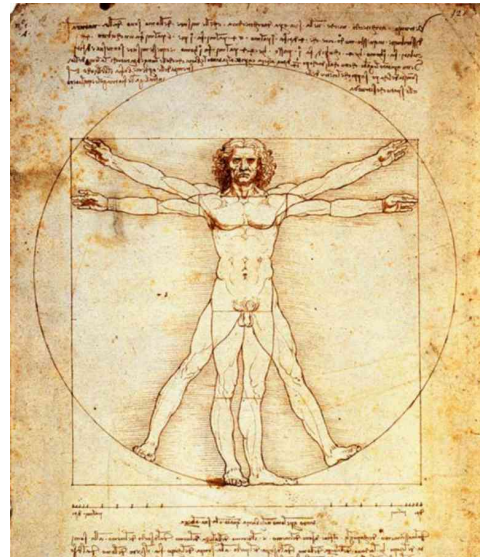


Rebis alchemico

²⁰ Intervista di JERRY GILBERT a Peter Gabriel su SOUNDS, 4 novembre 1972, <http://thegenesisarchive.co.uk/category/genesis-albumsong/foxtrot-genesis-albumsong/>

Il tema della sessualità (contrapposta o no al peccato) praticamente è sempre stato presente anche nei lavori solisti di Gabriel, con allusioni e metafore sia nei testi che nei videoclip: da *Sledgehammer* a *Steam*, da *Kiss That Frog* a *Blood of Eden*, l'elenco sarebbe lungo. Ci limitiamo ad un episodio curioso e poco noto, una delle rare cadute di stile del cantante, ossia la prima versione del singolo promozionale **Slowburn/Modern Love** (Charisma, giugno 1977), destinata al mercato inglese, poi ritirata a causa dell'etichetta troppo provocatoria. Il cantante era stato fotografato nudo nella posa dell'uomo Vitruviano di Leonardo e la foto era stata centrata in modo tale che la zona pubica coincidesse con il foro del disco. Il motivo lo ha spiegato lo stesso Gabriel:

«L'intenzione era che quando si fosse messo il disco sul giradischi, il perno nel mezzo mi avrebbe fatto apparire, uh, molto ben dotato. L'idea mi piacque molto all'epoca, ma non fu molto apprezzata²¹».



Una delle due facciate del 45 giri "Slowburn/Modern Love" e l'Uomo Vitruviano di Leonardo



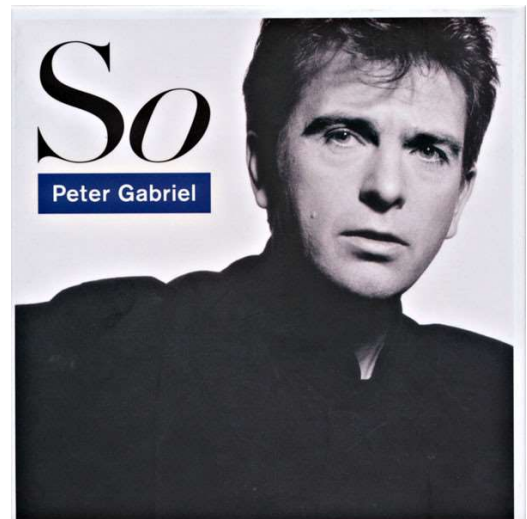
Il videoclip di *Steam*, infarcito di doppi sensi piuttosto espliciti

²¹ <http://www.genesis-news.com/c-Peter-Gabriel-biography-s138.html>



L'influenza della cultura esoterica in Peter Gabriel non la si trova solamente in relazione alle canzoni che trattano la sessualità, bensì anche nei video di brani che sembrerebbero parlare di tutt'altro. È il caso ad esempio di ***In Your Eyes***, risalente a ***So*** (1986) e cantata in coppia con il senegalese ***Youssou N 'Dour***, che non è una semplice canzone d'amore. O meglio, come spiegava l'autore:

«In Your Eyes ha iniziato la sua vita come canzone d'amore, ma ero molto interessato all'idea che in Occidente tendiamo a separare le canzoni d'amore dalle canzoni religiose, mentre in Africa qualche volta l'amore può essere ambiguo, può essere amore verso una donna o amore verso Dio²²».



Peter Gabriel e Youssou N 'Dour in concerto - la copertina di "So"

²² Dal video Peter Gabriel - New Blood - In Your Eyes
<https://www.youtube.com/watch?v=aNrpCQG3HBE>

Cfr. anche DAVIDE CASTELLINI, *Le canzoni di Peter Gabriel* (Editori Riuniti, 2004), pagg.94-95.

E anche ANDY GREEN, *Q&A: Peter Gabriel Reflects on His 1986 Landmark Album 'So'*, Rolling Stone, 4 settembre 2012

<http://www.rollingstone.com/music/news/q-a-peter-gabriel-reflects-on-his-1986-landmark-album-so-20120904>

Nel video ufficiale, quando Gabriel canta «*In your eyes I see the light and the heat*» («*nei tuoi occhi vedo la luce e il calore*»), compaiono molte candele davanti a delle statuine buddiste (2'05"). Questo non vuol dire affatto che Gabriel sia buddista (non lo è, anche se magari ne può condividere qualche aspetto), ma probabilmente sono state inserite nel filmato per dare una connotazione "spirituale". Infatti, se ci si riflette un attimo, nel buddismo non abbiamo un dio personale, per cui il riferimento non sarebbe coerente con il testo della canzone, le cui parole sono rivolte all'amata e/o alla divinità.



Poco dopo (2'35") invece viene mostrata l'immagine di Gesù Cristo ferito nel costato, con il sangue che viene raccolto nel **Sacro Graal**. Si tratta di un affresco presente nella **Chiesa di San Maurizio Maggiore a Milano** (soprannominata la "cappella Sistina di Milano"), realizzato dal pittore **Bernardino Luini** (1481-1532). È cosa nota che la ricerca del Sacro Graal, oltre a essere presente in vari cicli letterari, è un argomento che si è diffuso anche tra gli esoteristi.



Il fotogramma di In Your Eyes in cui compare Cristo con il Sacro Graal



L'interno della chiesa di San Maurizio Maggiore (sopra) e la parete divisoria dell'aula dei fedeli in cui è presente il particolare in questione (sotto)



Si passa poi ad alcuni estratti di un vecchio filmato promozionale, in forma di breve musical, commissionato dalla General Motors per illustrare le automobili e la cucina del futuro, intitolato *Design for Dreaming* (1956), regia di William Beaudine²³. Mentre scorrono le immagini della protagonista, l'attrice Thelma

²³ Design for Dreaming
<https://www.youtube.com/watch?v=HhMzHrktIAM>
http://en.wikipedia.org/wiki/Design_for_Dreaming

Tadlock che sogna di volare fuori dalla finestra, tra i grattacieli dello sfondo compare disegnata in sovrapposizione una mano aperta con l'occhio nel palmo (3'04"), che ovviamente non è presente nel film originale. La prima cosa che ci viene in mente è una **mano di Fatima** (o hamsa), un talismano utilizzato in ambito ebraico, musulmano e magico in generale.



Due fotogrammi del video (sopra) e la mano di Fatima (sotto)



Nello stesso album è ancora più esplicito il video di **Big Time**, il cui testo è

«una storia satirica su uno degli istinti primari dell'uomo. Un piccolo uomo di una piccola città soddisfa tutte le proprie ambizioni. Ogni componente della sua vita, personalità e anatomia si espande a dismisura e, di conseguenza, diventa molto pesante²⁴».

Dopo 1'10" spunta una piramide tronca sormontata da un triangolo occhiuto, ossia **l'Occhio Onniveggente**. Si tratta di uno dei più noti simboli massonici, presente anche nella banconota di un dollaro americano.



Dopo 1'45" vediamo Gabriel seduto in una strana poltrona che si sposta all'indietro tra due colonne. Se non ci fosse stata la precedente piramide, queste due si sarebbero potute considerare semplicemente degli elementi decorativi. Ma in questo caso è possibile che si volesse richiamare le due colonne del Tempio di Salomone, denominate Jachin e Boaz, presenti in tutti i templi massonici e nelle immagini che li rappresentano.

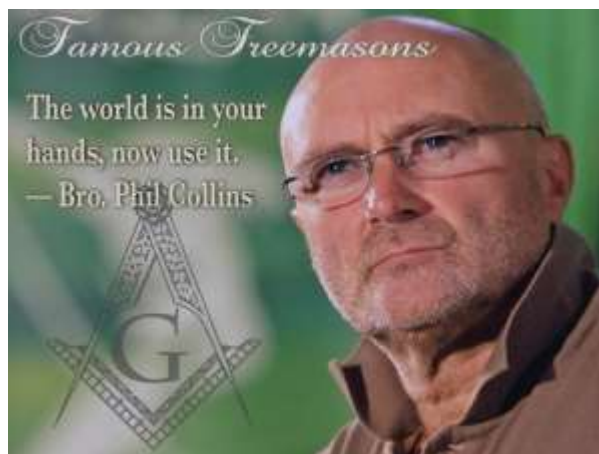


Il fotogramma di Big Time con le colonne e l'interno di un tempio massonico

²⁴ CHRIS WELCH – *La Vita Segreta Di Peter Gabriel* - (Giunti, 2000), pag. 142.

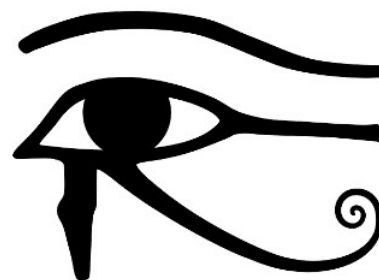
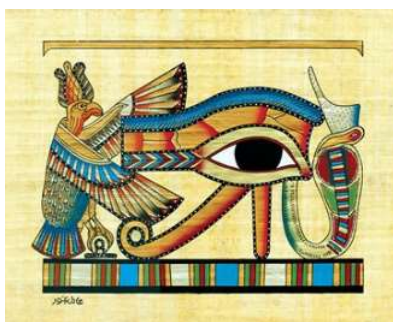
Ma allora Peter Gabriel è un massone? Ovviamente non lo possiamo sapere, anche perchè sono assai pochi i personaggi pubblici che dichiarano esplicitamente la loro appartenenza alla setta.

Secondo alcuni siti massonici²⁵ sarebbe invece il suo ex compagno di squadra, **Phil Collins**, a far parte della **Soho Lodge n. 3**. Al riguardo non abbiamo però trovato testimonianze inequivocabili.



Quello che invece non si può più negare, specialmente dopo tutto quello che abbiamo visto finora, è che comunque Peter Gabriel sia un iniziato alle dottrine esoteriche. E da buon iniziato nel corso degli anni ha lanciato dei "segnali in codice", come ad esempio il segno dell'**Occhio di Horus, utilizzato da coloro che sono addentro all'occulto** (non necessariamente massoni).

In pratica si tratta di farsi immortalare con un occhio coperto o in ombra, oppure con un occhio messo in evidenza rispetto all'altro (a volte dentro un triangolo). L'origine si deve alla mitologia egizia, in particolare alla vicenda di Horus, il dio con la testa di falco, figlio di Osiride, che a sua volta era stato ucciso dal fratello Set. Durante uno scontro con il rivale Set, Horus perse un occhio. A volte questo simbolo viene associato all'occhio di Ra, anche perchè solitamente la simbologia esoterica assume infinite varianti. È un segno utilizzato anche negli amuleti magici, in quanto rappresenta la rigenerazione, la salute, la prosperità, il potere.



Il dio Horus e il simbolo dell'occhio di Ra

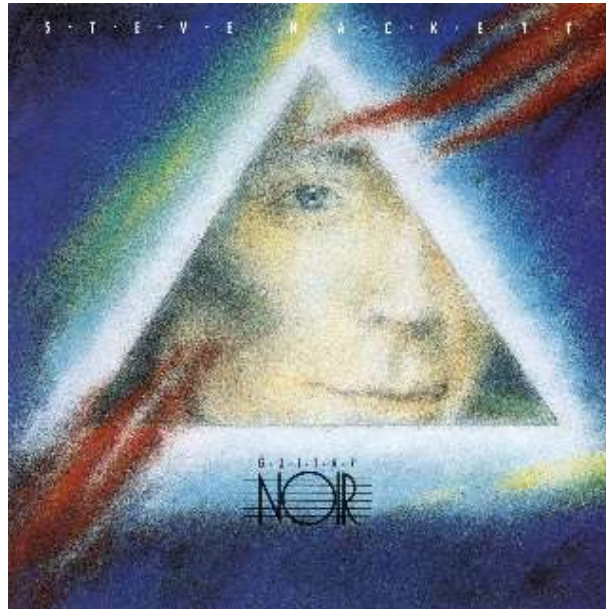
²⁵ <http://www.navesinklodge9.org/famous.htm#musicians>
http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/rockers_massoni.htm

A dire il vero oggi nel web molte star dello spettacolo vengono fotografate in pose simili, tant'è che per questo motivo alcuni siti li bollano come appartenenti alla famigerata setta massonica degli Illuminati. Al di là del fatto che a volte certi scatti possano essere frutto di pose occasionali o abbiano lo scopo di far parlare di sè, questo segno può effettivamente indicare una appartenenza massonica, ma può essere semplicemente un modo attraverso il quale un iniziato ai segreti esoterici si fa conoscere ai propri pari. Quello che colpisce però di Peter Gabriel, da un lato è la quantità di foto di questo tipo, dall'altro il fatto che alcune di queste risalgano addirittura agli anni '70, quando non c'era internet e solo i veri iniziati ne conoscevano il significato, per cui non si poteva certo parlare di moda o di voglia di far parlare di sè.

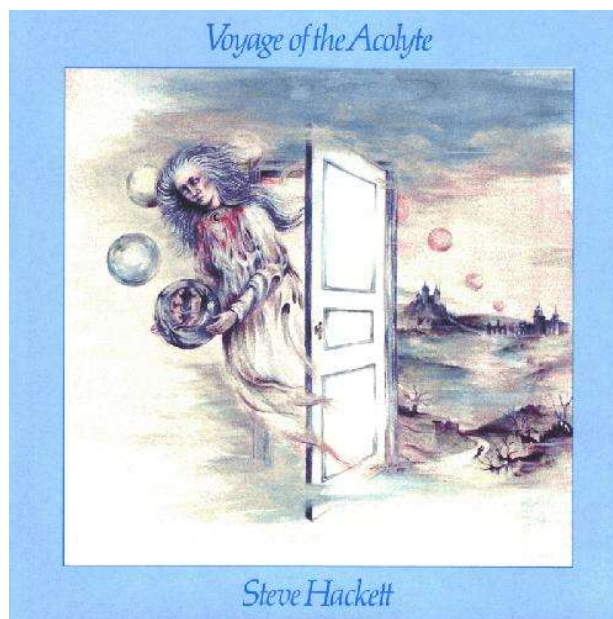


Peter Gabriel col segno di Horus o foto scattate durante le sue visite dall'oculista?

Peter Gabriel però non è l'unico membro della band ad avere questo interesse per l'esoterismo. Un altro addentro ai segreti occulti è sicuramente il chitarrista **Steve Hackett**, per sua stessa ammissione. La copertina del suo disco solista **Guitar Noir**, (Camino Records, 1993) con l'occhio del musicista racchiuso dentro un triangolo è assai significativa.

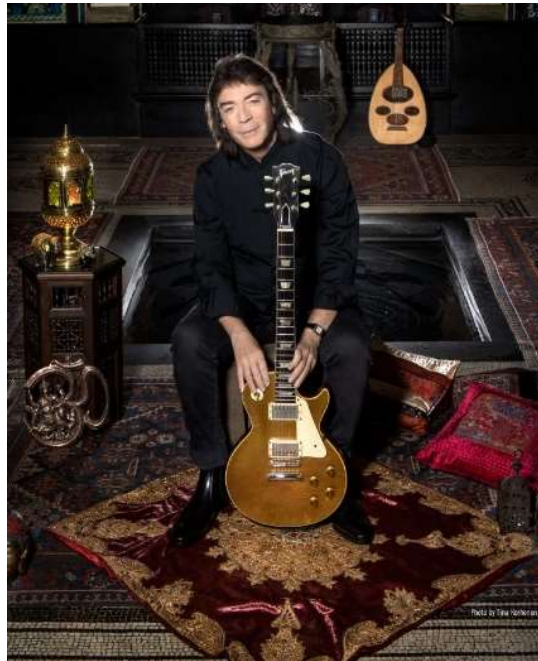


La prova più evidente è però il suo primo album solista, **Voyage of the Acolyte** (Charisma, 1975), in cui suonarono anche Phil Collins e Mike Rutherford. La caratteristica principale del disco, prevalentemente strumentale, è quella di essere **incentrato sui Tarocchi**, le carte per la divinazione utilizzate da maghi ed esoteristi.



L'autore lo ha confermato anche in un'intervista del 1993:

«Mi ricordo che all'epoca la gente tendeva a dire: "Oh, i Tarocchi, sì sono interessanti..." e io mi chiedevo cosa fossero i Tarocchi, perchè in realtà non lo sapevo. Iniziai a chiedere informazioni a quelle persone e mi furono dati diversi mazzi di artisti differenti. Dal momento che gran parte della musica era strumentale, le immagini che quelle carte comunicavano sembravano essere proprio adatte a quello che stavo trovando in quel periodo. Certamente non avevo paura di essere gotico a quel tempo, quando non era considerato di sinistra²⁶».



Nel 2013, Hackett ha rivelato altri dettagli a Glide Magazine²⁷

GLIDE MAGAZINE: Questo fu il tuo primo album solista. Che cosa ti spinse a scrivere un intero disco sui Tarocchi?

STEVE HACKETT: Quello che mi spinse a quel tempo? **Mi stavo interessando ai Tarocchi, a cose spirituali e cosmiche**, a quell'epoca, come ben sai, alla metà degli anni settanta, nel 1975, realizzai il mio primo album, prevalentemente strumentale. Mi diede qualcosa su cui focalizzarmi. Tutte le canzoni erano state scritte, e **pensai che ciascuna potesse essere davvero una carta dal mazzo dei Tarocchi**. Nel 1975 potevi fare quel tipo di cose, ma non credo che potresti farle oggi. Ho il sospetto che la gente probabilmente voglia che tu faccia qualcosa di più terreno.

²⁶ ALAN HEWITT, *The defector speaks out - Steve Hackett talks at length about his solo career*. Intervista del 25 settembre 1993, presente sul sito The Waiting Room on line http://www.twronline.net/issues/twr26/twr26_sh_interview.htm

²⁷ LESLIE MICHELE DERROUGH, *Steve Hackett - An Interview with the Prog Pioneer*, Glide Magazine, 30 settembre 2013 <https://glidemagazine.com/40562/steve-hackett-an-interview-with-the-prog-pioneer/>

N. B.: per informazioni più esaustive riguardanti l'album *Voyage of the Acolyte* e i tarocchi rimandiamo al nostro articolo:

[Steve Hackett e l'Eremita](#)

http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/hackett_e_eremita.htm



A Trick of the Tail

Anche nei Genesis del dopo Gabriel sono presenti riferimenti all'esoterismo, seppur in misura minore. Nell'album ***A Trick of the Tail*** (Charisma, 1976), il primo dopo l'uscita del cantante, troviamo l'influenza di **Carlos Castaneda** (1925-1998), scrittore peruviano naturalizzato statunitense. A partire dal 1968, anno in cui uscì il suo primo lavoro ***A scuola dallo stregone, una via Yaqui alla conoscenza***, Castaneda pubblicò una serie di libri in cui descriveva le sue esperienze sciamaniche con Don Juan Matus (n.b.: gli Yaqui sono una popolazione di nativi americani che vive tra Messico e sud est degli USA). Il successo fu notevole in tutto il mondo, tant'è che divenne popolare anche nel mondo della musica (ispirò pure gli **EAGLES** e **Jon Anderson** degli **YES**). Non furono pochi però gli antropologi e gli studiosi a mettere in dubbio l'autenticità di quanto narrato, trovandovi contraddizioni, plagii ed elementi che poco avevano a che fare con la cultura Yaqui. Che fossero storie vere o parzialmente inventate, in ogni caso Castaneda è portatore di una filosofia occultistica, dove i protagonisti sono alla ricerca di un potere magico che non viene certo da Dio.

Ebbene, nel caso dei Genesis, il romanzo ***Viaggio a Ixtlan*** (1972), è la fonte di ispirazione del brano di apertura, ***Dance on a Volcano***. Beninteso, non ci sono citazioni esplicite, e nel romanzo non ci sono personaggi che danzano durante un'eruzione vulcanica, però effettivamente le atmosfere descritte nella canzone sono molto simili a quelle che si trovano nel libro. La danza di cui parla

Castaneda è quella che il guerriero compie prima di morire. Così la spiega lo stregone:

«E alla fine, un giorno, quando è terminato il suo tempo sulla terra e il guerriero sente sulla spalla sinistra il tocco della morte, il suo spirito, che è già pronto, vola al suo luogo prediletto e là il guerriero danza fino alla sua morte.

"Ogni guerriero ha una specifica forma, una specifica posizione di potere, che sviluppa durante tutta la vita. Un movimento che esegue sotto l'influenza del suo potere personale.

"Se un guerriero morente ha potere limitato, la sua danza è breve; se il suo potere è grandioso, la danza è magnifica. Ma sia che il suo potere sia piccolo o magnifico, la morte deve fermarsi per assistere alla sua ultima sosta sulla terra. La morte non può cogliere il guerriero che rievoca per l'ultima volta le sue fatiche sulla terra; non lo può cogliere finché il guerriero non ha finito la sua danza ²⁸»



Carlos Castaneda, *Viaggio a Ixtlan* e la copertina della rivista *Time* a lui dedicata

Sono molti i libri dedicati ai Genesis che riferiscono di questa fonte di ispirazione, come ad esempio il già citato testo di De Liso, che suppone un'influenza di quest'autore, seppure più sfumata, anche su ***Mad Man Moon*** e ***A Trick of the Tail***²⁹. Quest'ultimo brano è però debitore soprattutto di un altro romanzo, ***Uomini nudi*** (*The Inheritors*), di **William Golding** (1911-1993), scrittore vicino alle idee di **Rudolph Steiner**, il fondatore dell'**antroposofia** (dottrina derivata dalla **teosofia**).

La storia originaria è incentrata sulle vicende di alcuni uomini primitivi, presumibilmente Neanderthal, che in un finale drammatico vengono in contatto con altre tribù più evolute (*Homo Sapiens*), dai quali vengono tragicamente

²⁸ CARLOS CASTANEDA, *Viaggio a Ixtlan*, (Astrolabio, 1973), pag. 146.

²⁹ DE LISO, *Op. cit.*, pagg. 238-262.

sopraffatti. Il brano è stato scritto da Tony Banks, che all'epoca diede queste spiegazioni³⁰:

«Riguarda una razza che era sulla terra prima dell'uomo, ed è la storia dell'ultimo sopravvissuto di questa razza. L'ultimo capitolo affronta la nostra reazione nei suoi confronti, mentre il resto della storia è la sua reazione verso di noi».

Lo spunto originario venne poi rielaborato da Banks: nel suo testo gli uomini primitivi vennero sostituiti da un alieno, simile a un diavolo, che annoiato fugge dalla sua città dorata per giungere tra la nostra gente. Qui però viene catturato e messo in mostra come un fenomeno da baraccone. Così proseguiva Banks:

«Tratta di un alieno con corna e coda che appare in una città moderna, e sul come reagisce la gente».



Questa "bestia" riesce a liberarsi e a convincere i suoi carcerieri a seguirlo nella sua città dorata, ma alla fine del viaggio questi non trovano nessuna guglia d'oro. Tutto si è rivelato un'illusione e pure la bestia cornuta sparisce nel nulla. Questo è il motivo per cui in copertina, tra i personaggi ispirati alle canzoni del disco, compare un diavolo. Nel romanzo di Golding i Neanderthal vengono chiamati "diavoli" dagli *Homo Sapiens*, ma in realtà non ci sono veri e propri demoni. La scelta di Banks forse potrebbe essere un parallelo con i diavoli di *Childhood's End*, o semplicemente alla necessità di utilizzare un personaggio da sempre noto per i suoi inganni.

*«Quando non scrivo da fonti esistenti, tendo a esprimermi in modo allegorico. Ho troppa consapevolezza di me stesso per esprimermi in termini puramente personali e così ho avvolto il tutto in una sorta di storia [n.b. qui si riferisce al suo disco d'esordio *A Curious Feeling*]. A Trick of the Tail, ad esempio, è un tipico esempio di una semplice canzone che è pura allegoria, per interpretarla non occorre una grande conoscenza e credo che chiunque possa farlo se vuole³¹»*

³⁰ STEVE CLARKE, *The Lamb Stands Up In Soho*, articolo-intervista pubblicato su New Musical Express del 21 febbraio 1976, pag. 15.

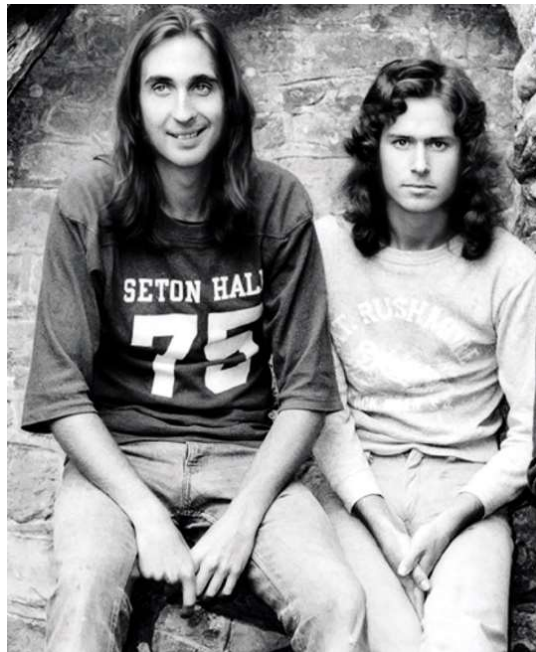
<http://thegenesisarchive.co.uk/genesis-the-afterbirth-genesis-interviewed-by-steve-clarke-nme-21st-february/>

³¹ MARIO GIAMMETTI, *Tony Banks. Man of Spells*, (Edizioni Segno, 2006), pag. 45.

Per quanto riguarda Tony Banks, come nei dischi dei Genesis, anche nei suoi progetti paralleli (**BANKSTATEMENT**, **STRICTLY INC.**) ci sono brani con riferimenti alla tentazione (ad esempio *Queen of Darkness*, *The Serpent Said*), ma il punto di vista dell'autore al riguardo non emerge in maniera chiara. Anzi, in qualche caso, diversamente da Gabriel, Banks sembrerebbe sposare una posizione assai più conservatrice (*Only Seventeen*).

Riguardo all'occulto e alla sua visione della religione, il tastierista è sempre stato assai riservato e non abbiamo trovato dichiarazioni sull'argomento.

Per quanto concerne Mike Rutherford, dalla sua biografia *The living Years* non emerge nulla riguardo ad un suo presunto interesse per le cosiddette «forme alternative di spiritualità».



Mike Rutherford e Tony Banks

Alla fine quindi, sospendendo il giudizio sugli altri membri principali della band³², l'unica cosa che possiamo affermare con certezza è che perlomeno Peter Gabriel e Steve Hackett siano stati addentro all'esoterismo.

Ma quali conseguenze ci possono essere nel seguire le dottrine occulte? Non sono questioni che dovrebbero riguardare la sfera privata?

Non esattamente, perché seguendo certi percorsi, inevitabilmente anche le proprie azioni ne risulteranno influenzate.

Consideriamo il caso di Peter Gabriel coinvolto in tutte quelle dottrine, dalla Kabbalah all'alchimia, che sottindendono una filosofia che si prefigge l'autodivinizzazione dell'uomo. Sono percorsi che hanno dei punti in comune con la gnosi, di cui qualche traccia è comunque presente nel pensiero gabrieliano. Ricordiamo ancora che per gli gnostici il nostro mondo sarebbe retto da un malvagio dio minore, il Demiurgo, corrispondente al Dio del Cristianesimo, che terrebbe gli uomini prigionieri nella materia.

³² Abbiamo volutamente tralasciato Chris Stewart, John Silver, John Mayhew, Anthony Phillips e Ray Wilson, visto il breve periodo con cui sono rimasti nella band.

In un'intervista televisiva per la trasmissione **Star Test**³³ gli venne chiesto «Credi in un Dio benevolo?». E la sua risposta fu «Benevolo non sono sicuro. Credo in Dio».



Peter Gabriel durante la trasmissione Star Test

E ancora in occasione di uno speciale per Videomusic del 1992, parlando del brano *Digging in the Dirt*³⁴:

«Stavo lavorando ad un progetto che riguardava la camera della morte e del perché uccidiamo... e mi sono reso conto che, forse, conoscendo il lato oscuro di sé lo si può accettare neutralizzandolo un po'!»

Come abbiamo già visto, l'idea di accettare e integrare il male proviene da Jung, che aveva molta affinità con la gnosi e con l'alchimia, dottrine che presentano lo stesso concetto, cioè che male e bene sono due facce della stessa medaglia, e l'uno non può esistere senza l'altro. Per gli esoteristi in genere e per gli gnostici in particolare, i quali ritengono di avere in sé una scintilla divina, in certi casi il male può essere ammesso, specie se serve per certi scopi considerati più importanti. È ben diverso dall'ammonimento di San Paolo, secondo il quale non è lecito fare il male per ottenere il bene. Nella religione cristiana inoltre è solamente Dio che può decidere ciò che è bene e ciò che è male, mentre gli esoteristi di norma si reputano superiori a tale restrizioni, per cui sono loro stessi a decidere. Per l'occultista Gurdjieff ad esempio un uomo sulla via dell'illuminazione, ossia un uomo soggettivo:

«non può avere una concezione generale del bene e del male. Per un uomo soggettivo, il male è tutto ciò che si oppone ai suoi desideri, ai suoi interessi o alla sua concezione del bene³⁵».

³³ Peter Gabriel Star Test unedited upgrade Part 1, dopo 8'55":
https://www.youtube.com/watch?v=Iurat5SpfQ&list=RD_Iurat5SpfQ#t=14

³⁴ Peter Gabriel 1992, Special – Videomusic, Si veda al minuto 6' 25"
<https://www.youtube.com/watch?v=OYYpXCChmXc>

³⁵ P. D. OUSPENSKY, Frammenti di un insegnamento sconosciuto, pag. 175.

Peter Gabriel ad esempio si è definito "umanista":

«Sul mio passaporto c'è scritto 'musicista'. Io avrei preferito '**umanista**'. La prima definizione non è corretta, perché non sono un buon musicista. Molti soffrono nel venire incasellati in categorie, quando si tratta della propria carriera. Psicologicamente, le uniche etichette che si possono tollerare sono quelle che ciascuno si attribuisce. Insomma: **io sono un umanista**³⁶».



Ebbene, vi sono più affinità di quanto non sembri tra il pensiero esoterico e l'umanesimo laico imperante al giorno d'oggi, dal momento che per entrambi quello che conta è solo il soddisfacimento dei desideri umani, senza troppi scrupoli morali. Non c'è posto per Dio, ma è l'uomo che si fa dio di se stesso. E allora, come diceva Dostoevskij, «*Se Dio non esiste, tutto è permesso*», per cui eliminato il timor di Dio ogni cosa è lecita, basta farla rientrare tra i diritti umani o farla in nome dell'autodeterminazione: dall'uccisione di un bambino nel grembo materno con l'aborto, allo sfruttamento delle donne tramite l'utero in affitto, dalla sperimentazione sugli embrioni umani, all'eliminazione dei più deboli con l'eutanasia e l'eugenetica.

E qui entriamo in un ambito di discussione vastissimo, che non possiamo però esaurire in poche righe, per cui ci limitiamo solamente a qualche considerazione generale cercando di far conoscere alcuni retroscena poco noti al grande pubblico, nella speranza di spingere il lettore ad approfondire la questione.

Ad esempio prendiamo in considerazione alcuni di quelli che vengono ormai considerati diritti civili a tutti gli effetti. Ebbene, vorremmo far notare il fatto che le richieste di nuovi diritti non nascono spontaneamente dal basso, ma hanno la loro origine in certe scuole di pensiero ed in determinati centri di potere occulto. Ad esempio le leggi per la legalizzazione di aborto, eutanasia, matrimoni omosessuali sono state promosse, seppur da dietro le quinte, dalle logge massoniche. I personaggi del mondo della musica, dello spettacolo e della

³⁶ CHRIS WELCH , *La Vita Segreta Di Peter Gabriel*, (Giunti, 2000) pag. 119.

cultura in generale spesso, in maniera consapevole o no, sostenendo le istanze liberal progressiste alla fin fine sono stati funzionali a questi centri di potere. Sono stati cioè utili per diffondere tra le masse questi concetti, facendo loro credere che fossero delle spontanee conquiste di civiltà³⁷.



La locandina di un convegno sull'eutanasia per i bambini promosso dal Grande Oriente di Francia

³⁷ Ecco una serie di pagine e testimonianze sul ruolo della massoneria nella promozione di leggi in materia di bioetica e famiglia:

LEONARDO MARTINELLI, *Francia, "i massoni sono di ritorno con il governo del socialista Hollande"*, Il Fatto Quotidiano, 12 gennaio 2013
<http://www.ilfattoquotidiano.it/2013/01/12/francia-massoni-sono-di-ritorno-con-governo-del-socialista-hollande/467655/>

Si veda: *Le clamorose rivelazioni di un ex gran maestro della massoneria*
http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/massoneria/articoli/pagine_articoli/le_clamorose_rivelazioni_di_un_ex_gran_maestro_della_massoneria.htm

Ed anche *Parla un ex massone vi dico a cosa mirano le società segrete*
<http://antimassoneria.altervista.org/parla-un-ex-massone-vi-dico-a-cosa-mirano-le-societa-secrete/>

Da ascoltare anche la testimonianza di un altro ex massone francese, Maurice Caillet resa per la trasmissione *Vade Retro - «Ero massone, così la Madonna mi ha salvato»*, puntata del 19 giugno 2014, in particolare dal minuto 18' 35" al 21' 30"
<https://www.youtube.com/watch?v=Y62cFFgmYEg>
<http://www.vaderetro.tv2000.it/puntate/ero-massone-cosi-la-madonna-mi-ha-salvato/>

ARTHUR HERLIN, *I massoni stanno preparando l'eutanasia per i bambini*
<http://www.lalucedimaria.it/i-massoni-stanno-preparando-leutanasia-per-i-bambini/>

Rimini 14 aprile 2007 – Eutanasia: Massoneria: Raffi (Goi), "ogni essere umano possa restare padrone della sua vita e della sua morte".
<http://www.grandeoriente.it/rimini-14-aprile-2007-eutanasia-massoneria-raffi-goi-ogni-essere-umano-possa-restare-padrone-della-sua-vita-e-della-sua-morte/>

DAVIDE CONSONNI, *La Massoneria chiede a gran voce l'eutanasia*
<https://www.radiospada.org/2016/05/la-massoneria-chiede-a-gran-voce-leutanasia/>

M.F. *Il Grand'Oriente di Francia vuole l'eutanasia per i minori*, Corrispondenza Romana, 18 settembre 2015
<https://www.corrispondenzaromana.it/notizie-brevi/il-grandoriente-di-francia-vuole-leutanasia-per-i-minori/>

Ad esempio consideriamo il fatto che lo stesso Peter Gabriel si sia schierato più volte a favore di aborto e contraccezione, arrivando ad attaccare pesantemente la Chiesa Cattolica. Sia chiaro: il suo pensiero ormai è in linea con quello della maggioranza della gente che vive nei paesi occidentali, gran parte della quale sicuramente non è addentro all'occulto. Non si può negare però che le sue dichiarazioni non abbiano una certa influenza nell'opinione pubblica.

Ma vediamo un esempio emblematico.

Nel marzo 2009, durante una conferenza stampa a Buenos Aires, in Argentina un giornalista chiese a Peter Gabriel un commento alle dichiarazioni di **Papa Benedetto XVI** contro l'uso del preservativo, rilasciate durante il suo viaggio in Africa:

*«È ancora contro l'uso del preservativo, vero? **Per me è omicidio**, ritengo sia irresponsabile per qualsiasi leader religioso parlare contro qualcosa che in maniera così ovvia salva così tante vite. E penso la stessa cosa nei confronti dei politici che prendono posizione contro il condom. È pazzesco quando vedi così tanti ragazzi perdere la loro vita. Sono sicuro che questa cosa gli venga dal cuore, ma le conseguenze sono tragiche³⁸».*

Questo tipo di accuse alla Chiesa non sono certo una novità. Siamo certi che oggi tantissime persone la pensino alla stessa maniera. Vorremmo però andare oltre i luoghi comuni per far capire come stanno veramente le cose.

In quell'occasione Papa Ratzinger aveva affermato *«Il problema dell'Aids non si risolve con la distribuzione dei preservativi, che anzi peggiorano il problema»*.

Molti leader occidentali si stracciarono le vesti e lo attaccarono duramente. Eppure quella dichiarazione era perfettamente supportata dai fatti. Tra le poche voci a sua difesa ci fu un ricercatore (agnostico e progressista, ma intellettualmente onesto) dell'Università di Harvard, **Edward Green**, direttore dell'*Aids Prevention Research Project* e membro del *Presidential Advisory Council on Hiv/Aids* fra il 2003 e il 2007, che ricordò come **gli unici risultati significativi in Africa si erano ottenuti con l'incoraggiamento della fedeltà coniugale e la riduzione del numero dei partner** (come ad esempio in Uganda), mentre tutte le politiche incentrate sull'uso del condom avevano fallito miseramente. Purtroppo però enormi interessi economici e pregiudizi ideologici hanno sempre impedito di far emergere la verità³⁹.

³⁸ Peter Gabriel Todo Noticias TV - press conference 21-3-2009 Buenos Aires, in particolare al minuto 3'00" <https://www.youtube.com/watch?v=9Q9cnyKOD0>

³⁹ Si veda a tal proposito:

R. CASADEI, *Una comoda menzogna. La denuncia del luminare progressista Edward Green*, in *Tempi*, del 6 dicembre 2011.

<http://www.tempi.it/una-comoda-menzogna-la-denuncia-del-luminare-progressista-edward-green#.WTQuvcxH5Mt>

Per ulteriori informazioni consigliamo anche la lettura del libro di R. PUCETTI, *Vita e morte a duello. Lo scontro bioetico fra contraccezione, aborto e cultura della Vita*. (Fede e Cultura, 2014).

Per dare un ulteriore esempio di quanto grandi siano gli interessi in ballo, ricordiamo che **uno dei maggiori produttori mondiali di preservativi ha sponsorizzato i corsi di educazione sessuale nelle scuole italiane**. Chissà perché nessuno ha sollevato la questione del conflitto di interesse:

Durex insegna il sesso sicuro sui banchi di 7 mila scuole italiane, in *Italia Oggi*, del 19 ottobre 2012.

<https://www.italiaoggi.it/archivio/durex-insegna-il-sesso-sicuro-sui-banchi-di-7-mila-scuole-italiane-1794416>

ALICE POLITI, *Durex Safe Book, l'educazione sessuale che protegge la salute*

Nell'aprile 2010, durante una conferenza stampa per il concerto di Montreal del tour di *Scratch My Back*, venne chiesto a Gabriel di commentare la decisione del governo canadese di non finanziare l'aborto nelle nazioni in via di sviluppo:

«Io credo nell'aborto... è molto difficile per noi giudicare, ma dall'osservazione e parlando con molte persone e vedendo le vite terribili di alcuni bambini non desiderati, questo è il mio parere personale.

Nell'occasione venne utilizzato il classico trucchetto del caso estremo, tirando in ballo gli stupri perpetrati dai soldati in Congo.

«Questo mi fa arrabbiare molto, perché le vittime di stupro sarebbero ai primi posti tra coloro che hanno il diritto di chiedere un aborto⁴⁰».

E anche molti anni prima in un'intervista rilasciata a **Radio Capital** si era espresso in termini analoghi:

*«Non sono certo un grande ammiratore della maggior parte delle religioni organizzate, penso che un sacco di gente riesce a coltivare la sua vita spirituale, ma una volta che viene incanalata nel potere arrivano i guai. Ti faccio un esempio: **la posizione del Vaticano sul controllo delle nascite in Africa, sarà pure portata avanti con buoni propositi, ma in termini di vite umane si paga un prezzo troppo alto**⁴¹».*

Premesso che siamo in totale disaccordo con Gabriel, non possiamo qui addentrarci in una lunga discussione riguardante la gravità e i danni procurati da aborto e contraccezione, per cui rimandiamo eventuali approfondimenti ad altri articoli⁴². Ci limitiamo solo a poche considerazioni sul mondo dei cosiddetti diritti umani, ambito in cui il cantante inglese è sempre stato in prima linea, fin dai tempi di *Biko*.

Un mondo fatto di associazioni assai meno limpide di quando non appaia e con fini ben diversi da quelli dichiarati. Sono molte le associazioni e le ONG magari nate per scopi buoni, ma che poi sono state cooptate dai leaders del potere economico per portare avanti i loro scopi assai meno nobili. Tra i personaggi che reggono le fila, un posto di primo piano lo merita **George Soros**, il noto finanziere ebreo americano di origine ungherese. Soros ha destabilizzato intere nazioni con le sue speculazioni di borsa (comprese l'Italia e l'Inghilterra) e attraverso le sue **Open Society Foundations**, è uno dei maggiori foraggiatori

<http://style.cnlive.it/sex/sexo-sicuro/2012/10/25/durex-safe-book.aspx>

⁴⁰ THE CANADIAN PRESS, *Peter Gabriel enters abortion debate*, 29 aprile 2010.

<http://www.ctvnews.ca/peter-gabriel-enters-abortion-debate-1.507377>

⁴¹ <http://forum.musicale.forumfree.it/?t=666060>

⁴² Raccolta di articoli sull'aborto:

http://www.centrosangiorgio.com/aborto/principale_articoli_aborto.htm

Si vedano anche:

<http://www.vignadirachele.org> (consigliato alle donne che soffrono a causa di un aborto volontario).

<http://www.postaborto.it> (raccolta di testimonianze di donne che hanno abortito).

<http://www.tempi.it/miss-pennsylvania-spiazza-l-america-sono-nata-da-uno-stupro-ringrazio-dio-di-essere-qui#.WZoWxcxH7mI>

dei gruppi che si battono per la legalizzazione della droga, delle associazioni abortiste, del femminismo radicale, dei supporters dell'immigrazione clandestina, dei gruppi omosessualisti, delle istanze dei rom, delle organizzazioni globaliste ecc.⁴³



Il finanziere George Soros

Ma cosa c'entra Peter Gabriel con tutto questo?

Ebbene, nel 1992 Gabriel fondò **Witness**, un'organizzazione che mira a sostenere una rete globale di persone che utilizzano i video come strumento per documentare le violazioni dei diritti umani⁴⁴.



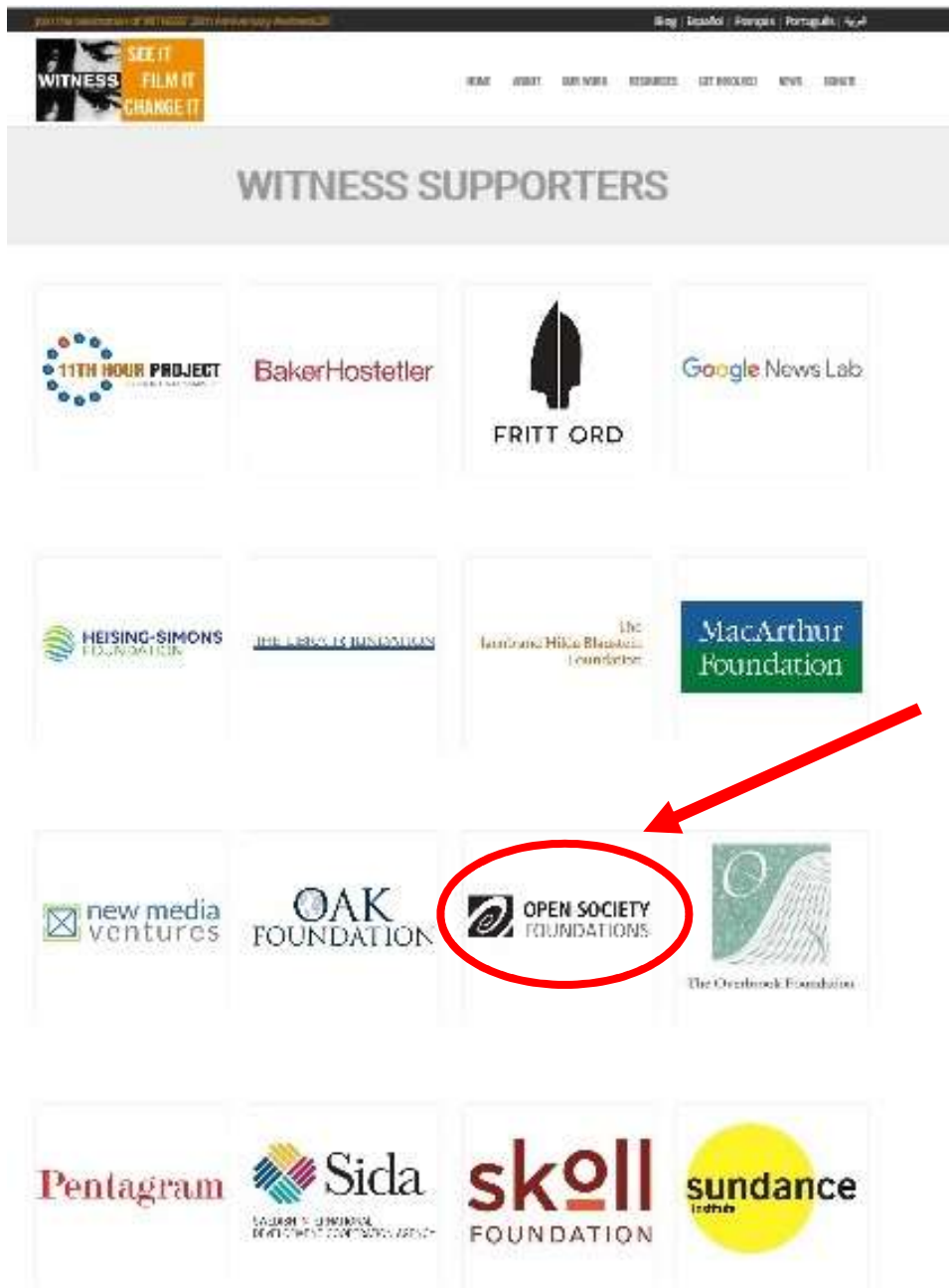
Tra le varie fondazioni ed aziende che la supportano compare proprio la Open Society di Soros⁴⁵. Una compagnia non proprio raccomandabile, visto che il magnate è stato spesso accusato di sobillare rivolte nei confronti di governi legittimi...

⁴³ <https://www.opensocietyfoundations.org/>

⁴⁴ <https://witness.org/about/board-members/>

⁴⁵ <https://witness.org/about/supporters/>

Dal sito di Witness:



Non c'è solo Witness. Un giorno Gabriel e il multimiliardario **Richard Branson** (Virgin), discussero del fatto che molte comunità consideravano gli anziani come guide o come un aiuto per risolvere le liti e che in un mondo sempre più interdipendente (il "villaggio globale") sarebbe potuto essere utile un gruppo di individui che mettessero a disposizione le proprie esperienze per contrastare alcuni dei problemi più gravi dell'umanità. L'idea venne proposta a **Nelson Mandela**, che nel 2007 diede attuazione concreta al progetto, dando vita agli **Elders** (o Global Elders), ossia "gli anziani", operanti a livello globale per la pace, i diritti umani, ecc. Ne hanno fatto parte anche **Jimmy Carter, Desmond Tutu, Kofi Annan, Ban Ki-moon, ecc.** (in linea di massima si tratta di personaggi orientati verso un ideale globalista e assai "progressisti" in campo bioetico).



Foto di gruppo degli Elders. Da sinistra: Peter Gabriel, Muhammad Yunus, Mary Robinson, Kofi Annan, Nelson Mandela, Jimmy Carter, Desmond Tutu, Richard Branson

Peter Gabriel e Richard Branson trovano tutt'ora posto nel comitato consultivo. Tra il 2008 e il 2012 il ruolo di direttore generale degli Elders è stato affidato a **Mabel van Oranje** (ossia la principessa Mabel of Orange-Nassau), che guarda caso è stata pure **membro del consiglio di amministrazione della Open Society Foundation di Soros** (in compagnia di **Emma Bonino**)⁴⁶.



George Soros con Mabel van Oranje (a sinistra) e con Emma Bonino (a destra)

Tra i vari obiettivi degli Elders, figuravano anche il **controllo demografico**, **la promozione dell'aborto** e **l'invito rivolto ai leaders religiosi per cambiare le "pratiche discriminatorie nei confronti delle donne"**, **compresa anche la proposta di far cessare l'esclusione delle donne dal sacerdozio**. In quest'ultimo campo si fece notare l'ex presidente degli USA **Jimmy Carter**, secondo il quale l'impossibilità per le donne di diventare prete sarebbe una violazione della Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo. Carter lasciò la sua Chiesa Battista dopo 60 anni a causa di questa

⁴⁶ <http://www.theelders.org/about>
<http://www.theelders.org/about/advisory-council>

“discriminazione” e, riguardo al ruolo delle donne, ebbe addirittura il coraggio di paragonare la Chiesa Cattolica all’Islam! Nel gennaio 2017 gli Elders hanno criticato la decisione della presidenza americana di tagliare i fondi pubblici alle organizzazioni abortiste (come la famigerata **Planned Parenthood**, accusata di vendere organi di feti abortiti)⁴⁷.

Un altro membro degli Elders, **Mary Robinson**, ex presidente della Repubblica d’Irlanda, ebbe a dichiarare che la tradizione cattolica sottometterebbe le donne ad una condizione di seconda classe⁴⁸. Ringrazi il cielo di essere nata nella cattolica Irlanda e non in Arabia Saudita, invece!

Cogliamo l’occasione per qualche ulteriore considerazione su questa invasione di campo da parte di quella che in fin dei conti è solo un’organizzazione laica. Questa spinta per far accettare alle religioni alcuni principi del liberalismo anche a costo di stravolgerne l’insegnamento, non nasce dal nulla, ma è una delle mire storiche delle élites che contano.

Uno dei massimi esponenti di questi ambienti, **Julian Huxley** (fratello dello scrittore Aldous), primo direttore dell’UNESCO, dichiarava nel 1946:

*«La nostra azione deve tendere a unificare il mondo per quanto riguarda l’intelligenza e lo spirito [...]. **Quanto alla Chiesa cattolica, essa dovrà essere gradualmente purgata dalle sue dottrine intransigenti e particolari e non conserverà che le espressioni basilari della religione condivisibili con una vasta fraternità religiosa e culturale che dovrà includere tutti i culti e tutte le civiltà***⁴⁹».

Questo sarebbe il trionfo del pensiero relativista massonico, che mette tutte le religioni sullo stesso piano, con lo scopo non dichiarato esplicitamente, di annacquare il Cattolicesimo, suo massimo avversario, fino a renderlo insignificante, fino a trasformare la Chiesa Cattolica in una semplice grande organizzazione di volontariato. È a questo che mirano molte iniziative interreligiose promosse anche dal mondo della politica e della cultura, i cui esponenti non sempre sono consci di quale sia la reale posta in ballo.

Sarà un caso, ma anche lo stesso Peter Gabriel è stato coinvolto in un lavoro del genere, ossia il film **Words with Gods** (2014), per il quale ha scritto un brano, **Why don’t you show yourself?** Si trattava di un lavoro collettivo sul dialogo interreligioso, ideato da **Guillermo Arriaga**, sceneggiatore di *21 Grammi* e *Babel* e diretto da 9 registi: Warwick Thornton, Héctor Babenco, Mira Nair, Hideo Nakata, Amos Gitai, Álex de la Iglesia, Emir Kusturica, Bahman Ghobadi nonché lo stesso Arriaga (vi era inoltre la collaborazione dello scrittore

⁴⁷ <http://www.theelders.org/article/religious-and-traditional-practices-discriminate-against-women-and-girls>
<http://www.theage.com.au/federal-politics/losing-my-religion-for-equality-20090714-dk0v.html>
<http://www.washingtontimes.com/news/2013/jun/28/jimmy-carter-makes-moral-equivalence-between-catho/>
<http://www.washingtontimes.com/news/2013/jun/28/jimmy-carter-makes-moral-equivalence-between-catho/>

⁴⁸ <http://www.theelders.org/article/catholicism-and-tradition-subjugate-women-second-class-status>

Su Elders e aborto:

<http://www.theelders.org/article/elders-statement-us-reintroduction-global-gag-rule>

<https://www.lifesitenews.com/news/nelson-mandelas-group-of-global-elders-a-whos-who-of-pro-abortion-pro-popul>

⁴⁹ http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/mondialismo/pagine_mondialismo/le_forze_occulte_nel_mondo_moderno.htm

Mario Vargas Llosa). Il film venne presentato fuori concorso nella rassegna *Venezia 71*. Ricordiamo che Gabriel aveva già realizzato la colonna sonora del discusso ***L'ultima tentazione di Cristo*** (1988) di **Martin Scorsese**.

Nel video concerto ***Back to Front – Live in London*** (2014) Gabriel è stato piuttosto chiaro:

«[Guillermo Arriaga] Ha chiesto ad altri registi di tutto il mondo di fare dei cortometraggi. All'inizio su Dio, poi sul sesso e la droga. Mi ha chiesto se desiderassi scrivere qualcosa. Nel film ci sono persone di diverse religioni, devote alla loro fede, mentre lui è ateo. E questa è una canzone che parla della ricerca di Dio, che ho intitolato "Why don't you show yourself". Guillermo è un cacciatore e mentre stavo scrivendo cercavo di unire immagini di caccia con la ricerca di Dio. **Direi che si tratta di una visione insolita della spiritualità, con un alto livello di dubbio**⁵⁰».



Peter Gabriel in Back to Front – Live in London

Questa idea relativista purtroppo da tempo si è insinuata anche tra diversi esponenti della Chiesa Cattolica, che sembrano non aver più la fede di testimoniare l'autenticità e l'unicità dell'insegnamento di Gesù Cristo.

Ma non ci sono solo i film e gli incontri interreligiosi: ad esempio un po' alla volta negli aeroporti e negli ospedali stanno spuntando sale di meditazione aperte a tutti i culti, per non scontentare nessuno.

Non si tratta di novità recentissime a dire il vero. Una delle prime, completata nel 1971, è stata la **Rothko Chapel** di Houston, una cappella aconfessionale ideata da **Mark Rothko** (1903-1970), uno dei principali esponenti dell'espressionismo astratto (sostenuto dalla CIA durante la guerra fredda)⁵¹.

⁵⁰ <http://www.hollywoodreporter.com/news/heartbeat-of-the-world-248355>
<https://www.indie-eye.it/cinema/covercinema/words-with-gods-il-film-collettivo-sul-dialogo-interreligioso-a-venezia-71.html>
<http://www.labiennale.org/it/cinema/archivio/mostra-71/film/sel-uff/fuori-concorso/words-with-gods.html>
http://movieplayer.it/articoli/words-with-gods-il-nostro-incontro-con-i-registi-del-film_13180/

⁵¹ Sulla Rothko Chapel:
https://it.wikipedia.org/wiki/Cappella_Rothko#cite_note-9

L'edificio venne commissionato da una coppia di filantropi cattolici, i coniugi **John and Dominique de M n il**, influenzati dall'ecumenismo del teologo domenicano **Yves Congar** (censurato a pi  riprese dal Sant'Uffizio, poi riabilitato da Giovanni XXIII e promosso consulente della commissione preparatoria del Concilio Vaticano II)⁵². All'interno non ci sono immagini religiose, ma **semplicemente 14 quadri neri**.



L'interno della Rothko Chapel. La scultura piramidale posizionata all'esterno   l'opera Broken Obelisk di Barnett Newman



Sui rapporti tra Rothko e la CIA:

PAOLO GUZZANTI, *L'arma pi  segreta della Cia erano i pittori dell'astrattismo*, Il Giornale, 23 agosto 2014
<http://www.ilgiornale.it/news/cultura/1046197.html>

FRANCES STONOR SAUNDERS *Modern art was CIA 'weapon'*, The Independent, 21 ottobre 1995
<http://www.independent.co.uk/news/world/modern-art-was-cia-weapon-1578808.html>

⁵² <http://www.eresie.it/it/Congar.html>

Alla Rothko Chapel Gabriel ha dedicato un pezzo di *Us*, **Fourteen Black Paintings**. Racconta Chris Welch:

«L'ottava traccia di *Us*, *Fourteen Black Paintings*, fu ispirata dalla visita a una cappella in Texas nel corso di un tour americano. Fu il chitarrista **David Rhodes** a insistere perché Peter andasse a visitarla. "Quando me la descrisse, pensai che non era proprio il genere di cose che mi interessano. Poi ci andai e con sorpresa mi trovai di fronte a questi **14 dipinti neri**. Fu un'esperienza forte: è uno dei luoghi più spirituali che abbia mai incontrato. In seguito scoprii che quel posto è dedicato ai diritti umani e ai diritti civili, e si ispira a Martin Luther King e Gandhi. Si tratta di **una cappella pluriconfessionale molto aperta dal punto di vista religioso**. Non potevo scegliere altro titolo per un brano che consideravo intensamente spirituale⁵³».



In conclusione possiamo notare come l'approccio di Gabriel con e senza i Genesis sia stato davvero esoterico in senso letterale, cioè tale da non essere compreso appieno dai profani.

Chiediamo quindi al lettore di tenere separato quello che può essere un legittimo apprezzamento per la musica, dalla filosofia che il cantante ha portato avanti finora.

Ci auguriamo infine di aver fatto capire come Peter Gabriel abbia cercato di fungere da catalizzatore del cambiamento sociale, come hanno fatto altri esponenti del mondo dello spettacolo, per arrivare ad un mondo in cui il Cristianesimo e i suoi valori siano messi da parte. Un mondo in cui un élite di pochi illuminati decide cosa è bene e cosa è male, che si serve dei personaggi in voga per ingannare le masse e facendo loro accettare dei principi che vanno

⁵³ CHRIS WELCH, *La vita segreta di Peter Gabriel*, (Giunti, 2000), pagg. 156-157.

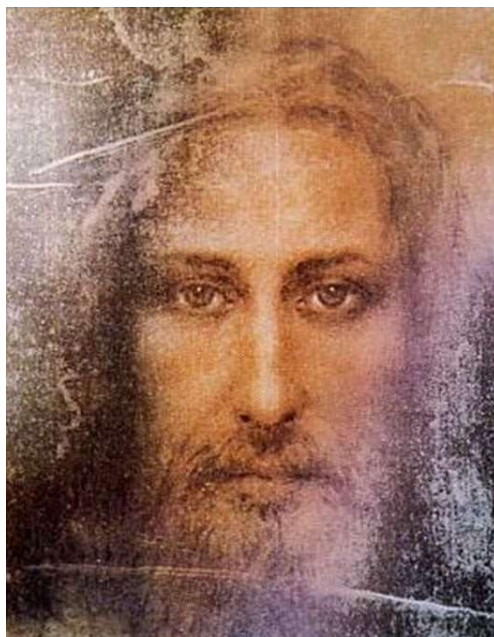
contro il loro bene, spacciandoli per diritti umani. Un mondo di individui slegati da ogni identità religiosa, familiare, nazionale, sessuale, privi quindi di riferimenti forti e pronti ad essere manipolati come burattini da chi detiene il potere.

I quadri della Rothko Chapel tanto amati da Garbiel sono proprio il simbolo di quanto oggi viene offerto ai popoli: un oscuro nulla, in cambio del quale sono state messi da parte duemila anni di Tradizione Cattolica (oltre che di meravigliosa arte cristiana).

Se questa è la spiritualità a cui è giunto Peter Gabriel grazie alla Kabbalah e all'alchimia, allora gliela lasciamo volentieri e ci teniamo il nostro caro Gesù Cristo e la bellezza che il Cattolicesimo ha diffuso in tutto il mondo!



Interno della Basilica di San Zeno a Verona



ARTICOLI CORRELATI

(presenti sul sito del Centro Culturale San Giorgio):

I Genesis e l'Apocalisse: Supper's Ready

http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/genesis_e_apocalisse.htm

Steve Hackett e l'Eremita

http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/hackett_e_eremita.htm

Rockers massoni

http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/rockers_massoni.htm

I King Crimson: Peter Sinfield e Robert Fripp alla corte di Belzebù

http://www.centrosangiorgio.com/rock_satanico/articoli/pagine_articoli/king_crimson_sinfield_e_fripp_alla_corte_di_belzebù.htm

Chi è satanista?

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/chi_e_satanista.htm

Il patto con il Serpente

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/il_patto_con_il_serpente.htm

La Kabbalah confutata

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/kabbalah_confutata.htm

Le origini pagane della Kabbalah

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/le_origini_pagane_della_kabbalah.htm

I grandi temi dello gnosticismo

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/i_grandi_temi_dello_gnosticismo.htm

La pericolosa via di Gurdjieff

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/articoli/la_pericolosa_via_di_gurdjieff.htm

Articoli sul mondialismo

http://www.centrosangiorgio.com/occultismo/princip_articoli_mondialismo.htm