

# 34<sup>^</sup> LEZIONE DI ROCK (4<sup>^</sup> ANNO 2017/2018)

Continuiamo oggi la trattazione di uno dei più grandi cantautori italiani, Fabrizio De André, che con il suo linguaggio particolare, da poeta non allineato, ha saputo scrivere pagine indimenticabili della nostra storia artistica.

Dopo aver analizzato gli esordi con l'etichetta "Karim", e la pubblicazione di nove "45 giri", tra cui spiccano capolavori quali "La Guerra Di Piero", "La Canzone Di Marinella", "La Città Vecchia", "La Canzone Dell'Amore Perduto", "Amore Che Vieni, Amore Che Vai", abbiamo ascoltato alcuni brani dei primi "L.P.", tra cui "Via Del Campo" e "Bocca di Rosa", dall'album "Volume 1".

L'influenza degli "chansonniers" francesi, Brassens in particolare, con inserti di musica medievale, interpretati dalla profonda e calda voce baritonale di De André, in forma di ballata, fanno da sfondo ai racconti degli "ultimi", emarginati e peccatori, che sono uno spaccato d'umanità viva, che merita comprensione, rispetto e pietà, ma che vengono spesso dimenticati.

Con il secondo album "Tutti Morimmo A Stento", viene sposata la formula del "concept" per disegnare un affresco sulla miseria dell'uomo, ed invitarci alla fraternità: "un campionario di umanità derelitta, formato da drogati, fanciulle traviate, condannati a morte, che a salvarli, sarebbe bastato quel briciolo d'amore, che la società non ha saputo dargli", come detto da De André stesso.

Ecco quindi il "Cantico Dei Drogati", scritto in collaborazione, per i testi, con il poeta Riccardo Mannerini, "Leggenda Di Natale, dove nel dolce andamento di una fiaba, si riesce a trattare un tema crudo, come quello della pedofilia, "La Ballata Degli Impiccati" e "Girotondo", dove Fabrizio stesso parla di canzone "genialoide", "per il contrasto tra il tono infantile del coro di bambini, e la tragicità di un mondo morto nella guerra".

Nel brano si parla di morte fisica e psicologica, dell'innocenza rubata ai bambini, che riescono ad assuefarsi al "gioco della guerra", e ad assimilarne la distruttività.

"Volume 3" ripropone da un lato, vecchi brani in parte riarrangiati e reincisi, e dall'altro, alcuni inediti, tra cui una riedizione in musica di "S'ì Fosse Foco", del poeta Cecco Angiolieri, ed "Il Gorilla" di Brassens, dove lo scimmione sfuggito alla sua gabbia, ghermisce un magistrato, liberandosi della sua verginità, e facendogli gridare "mamma", "come quel tale, cui il giorno prima, come ad un pollo, aveva fatto tagliare il collo".

La lezione si è chiusa con l'ascolto del "singolo" "Il Pescatore", nella versione splendida, riarrangiata dalla "P.F.M.", e suonata con questa "band", "live", nel gennaio 1979.

Nel brano si racconta dell'incontro tra un assassino ed un pescatore, che alla richiesta di aiuto del primo, "evangelicamente", il secondo lo sfama e lo disseta, ed all'arrivo dei gendarmi, che gli chiedono se avesse visto un assassino, non risponde, forse perché morto, o perché finge di dormire.

## **"LA BUONA NOVELLA"- NOVEMBRE 1970**

Nel novembre del 1970 esce il quarto album di De André, ancora una volta con la formula del "concept", dal titolo "La Buona Novella".

Un disco importante, che interpreta il pensiero cristiano, alla luce di alcuni "Vangeli Apocrifi" (in particolare, come riportato nelle note di copertina, dal Protovangelo di Giacomo, e dal Vangelo

arabo dell'infanzia), sottolineando l'aspetto umano della figura di Gesù, in forte contrapposizione con la dottrina di sacralità e verità assoluta, che il cantautore sostiene essere inventata dalla Chiesa, al solo scopo di esercizio del potere.

Come ha raccontato Roberto Dané, l'idea del disco la ebbe lo stesso Dané, che pensò di realizzarla con Duilio Del Prete, poi la propose ad Antonio Casetta, il quale la dirottò a De André.

*“Da qualche parte troverete scritto "a cura di", "arrangiamenti di", e qualche altra doverosa e professionale gratitudine, stampata da una macchina disperata, senza amici. Io ho degli amici: Roberto Dané, che ha usato l'intelligenza per censurare e suggerire, l'affetto per stimolare, e convincere, ed infine il forcipe, perché questo lavoro diventasse un lavoro finito, perché nascesse; Giampiero Reverberi, che ancora una volta ha saputo vestire di musica la mia consueta balbuzie melodica; Corrado Castellari e Michele, ai quali devo un'idea per la musica del “Testamento Di Tito”; Franco Mussida - chitarra, Franz Di Cioccio - batteria, Giorgio Piazza - basso, Flavio Premoli - organo, Mauro Pagani – flauto, del complesso “I Quelli”, ed il chitarrista Andrea Sacchi, che dopo due giorni di distaccata collaborazione, hanno dimenticato gli spartiti sui leggj, e sono venuti a chiedermi "perché hai fatto questo disco, perché hai scritto queste parole". Anche con loro, la fatica comune si è trasformata in amicizia.*

Mi scuserete se inizio direttamente con le parole di Fabrizio De André, ma ritengo che siano perfette, per cominciare a calarsi nell'atmosfera di un disco, di cui c'è veramente tanto da dire.

Iniziamo innanzitutto, allora, dai compagni di viaggio del musicista genovese: come avrete letto, si rinnova il sodalizio artistico con Roberto Dané, che accompagna ormai De André da inizio carriera, e lo seguirà per tutti i primi otto album, mentre Reverberi presta la sua opera di arrangiatore e direttore del coro.

A lui si devono quindi il gusto barocco, “pre-progressive”, diremmo, che pervade il disco, donandogli l'aura di “sacralità” necessaria, al dispiegarsi del racconto.

L'unica canzone non direttamente arrangiata da lui è, d'altra parte, anche quella più famosa: parliamo ovviamente de “Il Testamento Di Tito”, brano classico del repertorio di De André, tra i più richiesti e definitivi, tra quelli usciti dalla penna del cantautore.

La “band” che accompagna la splendida voce baritonale di De André è, all'epoca, in piena fase ascendente: I “Quelli” sono infatti una famosa “backing band”, di sovente utilizzata da Reverberi per i lavori in studio, ed autrice di diversi “45 giri”, e di un unico “L.P.”, risalente all'anno precedente. (Franco Mussida- chitarra, Franz Di Cioccio- batteria, Giorgio Piazza- basso, Flavio Premoli- organo, con Mauro Pagani- flauto e ottavino, Andrea Sacchi- chitarra, ed “I Musical”- cori).

La “band”, con questo nome, cesserà di esistere già dall'anno successivo, ma è inutile precisare quale sarà il destino a venire di questi musicisti, vero (ne abbiamo parlato più volte, ampiamente, anche trattando di Battisti)?

Come è ben comprensibile dalle parole di De André, quella che doveva essere una semplice sessione di registrazione, tra le tante, diede via ad un corto circuito, che solo nel mondo della musica può accadere, quando musicisti di estrazione, e forse anche direzione opposta, o comunque parallela, si incontrano e si scoprono.

Il “concept” elaborato dal cantautore, e le parti strumentali create da Reverberi, si rivelano di tale profondità e spessore, da lasciare profondamente il segno, anche nei musicisti chiamati ad inciderle.

Un'influenza che la "band" non scorderà più, e che, forse, ha dato il via a quella maturazione, che trasformerà "I Quelli", nella "Premiata Forneria Marconi".

Inoltre hanno partecipato al disco, come turnisti, Angelo Branduardi al violino, e Maurizio Fabrizio alla chitarra classica, allora entrambi sconosciuti.

Nel 2010 il disco verrà reinciso dalla "P.F.M", con nuovi arrangiamenti, e l'aggiunta di alcuni brevi intermezzi strumentali; l'album, intitolato "A.D. 2010 - La Buona Novella", viene pubblicato ad aprile.

Un sodalizio che non si esaurirà comunque con "La Buona Novella", come tutti sappiamo.

Da un autore ormai affermato, come Fabrizio De André, probabilmente nessuno si sarebbe aspettato un disco come questo.

In effetti, al momento della sua uscita, non furono poche le critiche rivolte a "La Buona Novella", le più benevole delle quali, parlarono di un disco "fuori dal tempo", ed assolutamente non contestualizzato, rispetto alla realtà in evoluzione di quegli anni.

L'accusa rivolta a De André, insomma, fu quella di aver composto una "novellina morale", anche piacevole, ed al solito, poeticamente elevata, ma assolutamente avulsa, dal contesto sociale e politico di rivolta, che caratterizzava i movimenti giovanili.

Da un autore che si era sempre caratterizzato per l'impegno politico, ci si aspettava qualcosa di più diretto e penetrante, più "sul pezzo", di una parabola ispirata al Vangelo.

Una critica che il cantautore soffrì moltissimo, ed alla quale cominciò da subito a ribattere, sottolineando innanzitutto che "La Buona Novella" è, e vuole essere, un omaggio al "più grande rivoluzionario di tutti i tempi".

Il percorso lirico del disco, si configura quindi, come una progressiva spoliatura del carattere mistico e religioso, che avvolge la figura di Yehova, fino a riportarlo alla sua dimensione di uomo.

In questo senso, il disco è un omaggio alla figura di Gesù, non a quella del Messia, del Cristo (in maniera del tutto appassionata e rispettosa, intendiamoci).

Un percorso particolarmente evidente, sin dalla scaletta dei brani, che si apre con "Laudate Dominum", e si chiude con "Laudate Hominem".

Si tratta palesemente di una progressiva umanizzazione del personaggio, tale da "sottrarlo" alla sua dimensione di "Figlio Di Dio, per restituirlo alla sua realtà, di "Figlio Dell'Uomo".

In questo senso, è esemplare il volersi rifare ai "Vangeli Apocrifi", per la caratterizzazione della figura dominante del "concept", Maria.

L'attenzione posta alla sua storia, è infatti totale, e tutto il "concept" può dirsi composto nell'ottica di Maria, madre del Cristo ma, prima di tutto, donna e madre.

Una prospettiva, questa sì, tutto sommato rivoluzionaria, e che trova l'apice con l'"Ave Maria" posta, non a caso, a metà dell'opera.

Da qui in avanti, la prospettiva di Maria si stacca da se stessa, e si rivolge verso un Gesù, già adulto e lontano.

La presenza di questo figlio amato allo stremo e, al tempo stesso, destinato ad un percorso unico, che sfugge al controllo ed alla volontà umana, aleggia per tutto il disco, ma non si fa mai compiuta: Gesù non è mai prima persona, mai protagonista diretto.

E' distante, incomprensibile, e già condannato, quando appare nel "concept".

Di Maria impariamo invece la "vera" storia: dalla nascita, all'infanzia nel Grande Tempio, fino alla sua cacciata, nel momento in cui diventa donna, al matrimonio obbligato con un vecchio falegname vedovo, ed ormai indurito dagli anni, che la lascia sola per quattro anni, appena adolescente, fino all'apparizione dell'Angelo, ed alla progressiva coscienza, del destino che attende il figlio.

Meravigliose sono le parole che De André dedica a questa donna, struggenti e delicate ne "*L'Infanzia Di Maria*", e ne "*Il Sogno Di Maria*" (capolavoro del disco, e senza dubbio uno degli apici assoluti della musica italiana), strazianti e durissime, da "*Maria Nella Bottega D'un Falegname*" in poi.

Che questo sia poi un omaggio del tutto particolare, lo si capisce infine dal fatto che, anche nell'ora del supplizio, non è la voce di Gesù a parlare, ma sempre e comunque di chi gli sta intorno: sono infatti prima le madri dei suoi compagni di morte, Dimaco e Tito, e, infine, proprio quest'ultimo, ad elevare l'ultimo sguardo, su quest'uomo morente, sul suo messaggio, e la sua vita.

Le parole pronunciate da Tito, infatti, annunciano la pietà ed il dolore per la sua morte, ma colpiscono anche, e con sferzante sarcasmo, le fondamenta stesse della religione, in quanto struttura ed organismo legislativo e dogmatico, paradigma del controllo esercitato sulle persone, e sulle loro coscienze: i dieci Comandamenti.

Ecco quindi, il messaggio de "*La Buona Novella*": da un lato, l'amore, la compassione ed il perdono, come valori universali ed imprescindibili, dall'altro la rivolta contro le parole vuote ed ipocrite, di un mondo che ha trasformato il messaggio rivoluzionario di un uomo, in un'istituzione religiosa immutabile, che ne ha svuotato di significato gli atti concreti, trasformandoli in ritualità immutabili, e dotate di un senso proprio ed alieno, rispetto all'originario.

Conservatorismo dove c'era rivoluzione; ritualità, dolore e controllo, dove c'erano libertà e gioia; dogmatismi e violenza, dove c'erano pace ed amore.

Non male, per una "novellina morale", sganciata dalla realtà, vero?

La musica, infine; "*La Buona Novella*", nelle intenzioni di De André, doveva costituire un passo indietro rispetto al precedente "*Tutti Morimmo A Stento*", a suo avviso fin troppo esasperato, da un punto di vista degli arrangiamenti realizzati.

La musica per il nuovo album avrebbe dovuto essere solenne, ricercata, ma meno artificiosa e complessa, del pur illustre predecessore.

Giampiero Reverberi offre ancora una volta il suo contributo, che spinge comunque il disco, verso un equilibrio che utilizza più linguaggi espressivi, e si spinge spesso, verso un linguaggio "progressivo", ancora inconsapevole, ma non per questo meno affascinante.

Il linguaggio cantautorale di De André, questa volta emerge prepotentemente, centrale e forte, protagonista assoluto.

Ma non manca l'uso intelligente del coro, che simula la moltitudine del popolo, con una impostazione assolutamente classica e gregoriana, a sottolineare l'aspetto sacrale della musica, e del testo.

Gli arrangiamenti sono scarni, quasi poveri, eppure ricercati e maniacali, e se *"L'Infanzia Di Maria"* ha il classico "incipit" cantautorale, ecco subito il coro, ed il clavicembalo, a spostare il segno, con un "break" centrale, dominato da una fuga quasi terribile; ne *"Il Ritorno Di Giuseppe"*, una musica dal sapore "desertico", accompagna il viaggio di Giuseppe, che torna dopo anni di assenza, alla sua casa, per trovare la giovane sposa Maria, ancora una ragazza, che lo accoglie quasi mendicando, attenzione e comprensione, per una storia incredibile, che ne spiega la maternità incipiente.

Meraviglioso il passaggio musicale, nel momento in cui Giuseppe vede la giovane moglie corrergli incontro.

Commovente e bellissimo l'accompagnamento de *"Il Sogno Di Maria"*, una canzone che è impossibile ascoltare, senza che resti scolpita per sempre nella memoria; cadenzata come i colpi di martello del falegname, che costruisce le croci, su cui andranno i corpi dei condannati, si rivela la strofa di *"Maria Nella Bottega D'Un Falegname"*, che si apre poi ad un ritornello, che ne denuncia un gusto tipicamente "Seventies", quasi da "musical".

Quasi "country" alla-Morricone, invece, l'accompagnamento di *"Via Della Croce"*.

Ancora il coro, stavolta unico protagonista in *"Laudate Hominem"*, conclusione musicale e poetica del disco: *"Non voglio pensarti Figlio di Dio, ma Figlio dell'Uomo, Fratello anche mio."*

Disco difficile ed affascinante, oggi forse un po' dimenticato e schiacciato, tra le opere prime e i grandi successi della maturità, del meraviglioso cantautore genovese, *"La Buona Novella"* è stato a lungo il disco preferito proprio dal suo autore, che riconosceva in esso, un'opera fondamentale nella sua poetica, dotato di un equilibrio unico e particolare, tra testo e musica.

Una sua riscoperta, appare oggi quindi del tutto necessaria, ed auspicabile: un'opera d'arte ci parla attraverso il tempo, ed il suo messaggio resta sempre attuale, perché si rivolge ad un piano superiore, anche se la tecnica realizzativa può apparire superata.

Tornando ai Vangeli, va subito detto, che "apocrifi", non vuol dire "falsi"; il termine deriva, infatti, da una parola greca, che significa "tenuto lontano, nascosto".

Un documento può essere considerato tale perché prezioso, più semplicemente, non disponibile a tutti: apocrifi erano i testi delle sette iniziatiche, preclusi a non adepti.

Il significato della parola è però mutato nel corso della storia, in riferimento alla Chiesa, ed alla sua decisione di vagliare i "libri" in circolazione, attinenti alla Bibbia, per stabilire quali fossero "ispirati", e dovessero dunque essere ufficialmente accolti, nel canone o regola delle Sacre Scritture, base della dottrina e della liturgia, e quali- gli "apocrifi" dovessero esserne esclusi.

Il canone del "Nuovo Testamento", con i suoi 27 testi, risale al IV secolo d.C., anche se già dal primo secolo, ci furono pochi dubbi sui quattro Vangeli, e la discussione a seguire, riguardò tutta gli "Atti" e le Lettere degli Apostoli.

Gli "Apocrifi" dell'"Antico Testamento" sono oltre cinquanta, di vario genere, quelli del "Nuovo Testamento" circa cento.

Non molti sanno che questi documenti, non ufficialmente riconosciuti dalla Chiesa, sono però fonte di nomi e notizie entrati nell'uso comune, e di fatto accettati dalla Chiesa stessa.

E' così, per esempio, per i nomi dei genitori di Maria (Gioacchino ed Anna, festeggiati rispettivamente il 26 luglio ed il 16 agosto), per la scena della nascita (la grotta con il bue e l'asinello), per i nomi dei Magi.

Nella "Cappella degli Scrovegni", a Padova, Giotto dipinse intorno al 1303, ben dodici affreschi su trentotto, ispirandosi alle storie menzionate nei "Vangeli Apocrifi".

Una delle caratteristiche peculiari degli "Apocrifi" (colta anche da Giotto), è la loro tendenza ad "umanizzare" i personaggi, soprattutto Maria e Gesù Bambino, laddove i "Vangeli" canonici, si focalizzano sulla predicazione e sulla "Passione" di Gesù, ed accennano quasi solo di sfuggita, all'infanzia del Messia, o di sua madre.

E' questo ad aver innescato il desiderio di De André di mettere in musica "La Buona Novella"; si trattava di riprendere, ampliandolo, un discorso avviato tre anni prima con "Si Chiamava Gesù".

Con "Il Testamento Di Tito", De André abbandona i testi del "Nuovo Testamento", seppure apocrifi, e fa un salto nel "Vecchio Testamento", più precisamente ai dieci comandamenti ricevuti da Mosè.

Questa è la canzone che forse, è stata esposta maggiormente al linciaggio mediatico, e ognuno ha avuto modo di dire la sua, su questo brano.

Sappiamo che De André non era esattamente un fervente cattolico, ma si è accostato comunque alle figure sacre, con il suo album "La Buona Novella", esaltandone alcuni aspetti, e criticandone altri.

Il fatto che De André avesse una certa visione, non proprio favorevole alla religione (pur avendone molto rispetto), ha fatto sì che anche i testi meno estremi, fossero interpretati unicamente come blasfemi.

Il solo fatto che De André si fosse servito dei "Vangeli Apocrifi" per la sua opera, fece gridare allo scandalo (ricordiamoci che questo album fu scritto nel 1970).

La canzone "Il testamento di Tito" fu etichettata come blasfemia pura, completamente contro le idee della Chiesa, e contro la religione Cattolica.

Questa canzone però, come vedremo, offre anche un punto di vista completamente diverso.

Infatti mentre la "RAI" la censurava, non proponendola in radio e in televisione, "Radio Vaticana" la trasmetteva regolarmente...

Tito, secondo i "Vangeli Apocrifi", era il nome del buon ladrone, che fu crocifisso insieme a Gesù, e ad un terzo uomo (chiamato Dimaco).

Questo brano si svolge nello scenario della crocifissione.

Tito pende dalla croce esattamente come Gesù, e ripensa a ciò che ha fatto della sua vita.

## **IL TESTAMENTO DI TITO**

Non avrai altro Dio, all'infuori di me,  
spesso mi ha fatto pensare:

genti diverse, venute dall'est  
dicevan che in fondo era uguale.  
Credevano a un altro diverso da te,  
e non mi hanno fatto del male.  
Credevano a un altro diverso da te  
e non mi hanno fatto del male.

Tutta la canzone è un continuo tentativo di sgretolare, contestare e confutare, uno per uno i dieci comandamenti.

Tito vuole dimostrare la falsità dei dogmi divini, raccontando la sua esperienza.

L'idea comune della religione, prevede un Dio vendicativo, che detta una legge, e che punisce chi non la osserva.

Il primo comandamento dice "Non avrai altro Dio all'infuori di me".

Tito invece racconta di altre persone, che fondamentalmente credevano la stessa cosa, seguendo però un Dio diverso.

Probabilmente Tito si è accostato anche al loro credo, e ha scoperto che ciò non gli ha causato sofferenza.

Questa è la prima trasgressione di Tito che lo porta a rompere gli indugi: è un primo tentativo di allontanarsi dalla legge di Dio, che tutto sommato è andato a buon fine. Questa scoperta innesca una trasgressione continua, alla ricerca di una libertà fin'ora negata, costretta e soffocata dai dettami della religione.

Non nominare il nome di Dio,  
non nominarlo invano.  
Con un coltello piantato nel fianco  
gridai la mia pena e il suo nome:  
ma forse era stanco, forse troppo occupato  
e non ascoltò il mio dolore.  
Ma forse era stanco, forse troppo lontano  
davvero, lo nominai invano.

La coltellata ricevuta da Tito, è simbolo di qualsiasi fatto che sconvolge la nostra vita.

Un tumore, una disgrazia, la perdita di qualcosa a noi caro, ci spinge quasi naturalmente a cercare conforto in Dio.

L'umiltà di affidarsi a Dio è essenziale per ricevere il suo aiuto.

Tito si pone davanti a Dio con superbia e, sentendosi abbandonato, bestemmia.

Se noi sappiamo ciò di cui abbiamo bisogno, perchè non siamo capaci di alleviare da soli le nostre sofferenze? Ciò mostra i limiti dell'Uomo.

Onora il padre. Onora la madre  
e onora anche il loro bastone,  
bacia la mano che ruppe il tuo naso

perché le chiedevi un boccone:  
quando a mio padre si fermò il cuore  
non ho provato dolore.  
Quando a mio padre si fermò il cuore  
non ho provato dolore.

Onora il padre e la madre; Tito non trova motivo per osservare questo comandamento, e si chiede che senso abbia onorare chi ti ha fatto del male. Se amiamo solo chi ci fa il bene, che merito ne abbiamo?

Tito qui si comporta in maniera del tutto umana e condivisibile da ognuno di noi. Chi potrebbe biasimarlo? Ancora una volta trasgredisce, e non soffre per questo.

Ricorda di santificare le feste.  
Facile per noi ladroni  
entrare nei templi che rigurgitano salmi  
di schiavi e dei loro padroni  
senza finire legati agli altari  
sgozzati come animali.  
Senza finire legati agli altari  
sgozzati come animali.

Tito trova inutile il sacrificio di chi dedica la sua vita, ad osservare i precetti della religione.

Alla fine le vere bestie che vengono sacrificate, sono quelli che a testa bassa e con il cervello spento, seguono come pecore (non a caso si parla di sacrificio), chi gli dice quel che deve fare per avere il favore di Dio.

Il quinto dice "non devi rubare"  
e forse io l'ho rispettato  
vuotando in silenzio, le tasche già gonfie  
di quelli che avevan rubato.  
Ma io, senza legge, rubai in nome mio,  
quegli altri, nel nome di Dio.  
Ma io, senza legge, rubai in nome mio,  
quegli altri, nel nome di Dio.

In questi versi si critica chi ruba, rifugiandosi dietro a una legge che lo permette, come le banche o i governi, che infliggono tasse ingiuste ai loro popoli.

Non commettere atti che non siano puri  
cioè non disperdere il seme.  
Feconda una donna ogni volta che l'ami, così sarai uomo di fede:  
poi la voglia svanisce, ed il figlio rimane  
e tanti ne uccide la fame.  
Io, forse, ho confuso il piacere e l'amore,  
ma non ho creato dolore.

La lussuria è il peccato più difficile da comprendere; La legge di Dio lo vede come un peccato grave, ma Tito anche se non ha adempiuto questa legge, non ha provocato dolore, e si sente

giustificato da questo, un'altra volta.

Il settimo dice "non ammazzare"  
se del cielo vuoi essere degno.  
guardatela oggi, questa legge di Dio,  
tre volte inchiodata nel legno.  
guardate la fine di quel Nazareno,  
e un ladro non muore di meno.  
Guardate la fine di quel Nazareno,  
e un ladro non muore di meno.

In questi versi viene riconosciuta l'innocenza di Gesù, e si condanna chi predica bene e agisce male.

Non dire falsa testimonianza  
e aiutali a uccidere un uomo.  
Lo sanno a memoria il diritto divino  
e scordano sempre il perdono.  
Ho spergiurato su Dio e sul mio onore  
e no, non ne provo dolore.  
Ho spergiurato su Dio e sul mio onore  
e no, non ne provo dolore.

Un altro comandamento infranto, che non provoca dolore a Tito, e un'altra critica a chi fa della legge di Dio, una guida essenziale, e poi non la mette in pratica.

Questo "non provare dolore" è molto importante, come vedremo alla fine.

Non desiderare la roba degli altri,  
non desiderarne la sposa.  
Ditelo a quelli, chiedetelo ai pochi  
che hanno una donna e qualcosa:  
nei letti degli altri, già caldi d'amore  
non ho provato dolore.  
L'invidia di ieri non è già finita:  
stasera vi invidio la vita.

Di nuovo, Tito non prova dolore. Avete notato quante volte ritorna questa "giustificazione" che porta Tito a trasgredire?

Ma adesso che viene la sera ed il buio  
mi toglie il dolore dagli occhi  
e scivola il sole al di là delle dune  
a violentare altre notti:  
io nel vedere quest'uomo che muore,  
madre, io provo dolore.  
Nella pietà che non cede al rancore,  
madre, ho imparato l'amore.

Ecco la chiave di lettura di tutta la canzone. Rileggete questi ultimi versi.

Tutta la canzone non è altro che un esame di coscienza, che Tito fa mentre pende dalla croce, a fianco di Gesù.

Attraverso questo viaggio nei ricordi della sua vita, Tito capisce i suoi errori e si pente.

Già, questa canzone non è altro che la storia della salvezza di un uomo, che in punto di morte si converte.

Tito sa benissimo tutte le schifezze che ha combinato nella sua vita, e trova giusta la sua crocifissione, mentre sa benissimo che Gesù, sta soffrendo terribilmente da innocente.

Questo lo porta a dirgli "Ricordati di me quando entrerai nel tuo regno (Lc 23,42)". E sapete cosa gli risponde Gesù? "In verità in verità ti dico, oggi sarai con me nel Paradiso (Lc 23,43)".

In questi ultimi versi, ci sta tutto l'amore che Dio ha per gli uomini.

Questo non è un incentivo a peccare, perché "tanto poi ci si salva comunque".

Ricordiamoci che i ladroni sono due, e Dimaco non riceve lo stesso trattamento.

Tito diventa il buon ladrone, perché riconosce i suoi peccati e si pente. Questa è la differenza.

Ricordate tutte le volte in cui Tito non prova dolore?

In questi ultimi versi, capisce che Qualcuno (Gesù) ha sofferto per lui, pur essendo innocente, si è fatto carico delle sofferenze altrui per amore.

Ha sofferto Lui al suo posto, si è fatto crocifiggere per i suoi peccati, per salvarlo.

E Tito di fronte a questo fatto, finalmente capisce, e prova quel dolore, che non ha mai provato per il male che ha causato.

"Ho imparato l'amore": vedere che Cristo si è lasciato crocifiggere, per salvare i peccatori, e quindi anche Tito, mostra il vero Amore Divino.

Amare significa mettere gli altri prima di noi stessi, anche se questi sono i nostri nemici.

Una nota finale sulla musica; "Faber" aveva composto sia il testo che la musica del brano, ma non contento della seconda, lo confidò ad un suo caro amico, Michele Maisano (il famoso cantante Michele), che lo mise in contatto con Corrado Castellari, compositore di gusto, che realizzò, insieme a Michele, la canzone.

Michele conferma la circostanza: "Fabrizio scrisse 'Il Testamento Di Tito', canticchiandolo sulla famosa "Blowin' In The Wind" di Bob Dylan; il problema era quindi comporre una musica, che rispecchiasse quello spirito, ma con una matrice un po' più italiana; bisognava trovare una via di mezzo: "Ci siamo messi al lavoro io e Corrado Castellari, all'epoca il mio autore preferito, ed è venuta fuori la musica giusta. La parte più bella l'ha composta Castellari; presso la "SIAE", infatti, il brano è depositato da De André e Castellari".

Fabrizio rese la cortesia, scrivendo la prima stesura del testo, di "Susan Dei Marinai", canzone poi firmata da Bardotti e Castellari, che rilanciò Michele in classifica nel 1971 (lato "B" del "singolo" proprio una "cover" de "Il Testamento Di Tito").

**ASCOLTO DA "YOU TUBE" CON TESTO ORIGINALE, DE "IL TESTAMENTO DI TITO"  
DA MIN. 0'25" A 6'30", TOT. MIN. 6'05" TRATTO DAI GIA' CITATI CONCERTI "LIVE",  
CON LA "P.F.M." DEL 13,14,15,16 GENNAIO 1979**

**"NON AL DENARO, NON ALL'AMORE, NE' AL CIELO"- 1971**

Il "poeta" Fabrizio De André, incontra Edgar Lee Masters, ed il disco "Non Al Denaro Non All'amore Nè Al Cielo", è il frutto di questo incontro letterario.

De André legge per la prima volta L'"Antologia Di Spoon River", a diciotto anni circa, poi la riprende due anni prima di pubblicare questo disco, ed estrapola nove storie, che diverranno poi delle vere e proprie opere d'arte, il manifesto dell'arte poetica e cantastoriale (si dice così?), di Fabrizio.

Le nove poesie adattate ai giorni nostri toccano due temi: l'invidia ("Un Matto", "Un Giudice", "Un Blasfemo", "Un Malato Di Cuore"), e la scienza ("Un Medico", "Un Chimico", "Un Ottico").

I protagonisti di queste storie parlano con estrema sincerità, perché non hanno più da aspettarsi niente, non hanno più niente da pensare, ora che sono morti, non possono essere più invidiosi, non possono più essere competitivi.

Così parlano con quella sincerità, con quella chiarezza, che da vivi non hanno mai posseduto.

Da notare che qui tutti i protagonisti, hanno nomi generici, per sottolineare che le storie di questi personaggi, sono esempi di comportamenti umani, che si ritrovano benissimo in ogni epoca, e in ogni luogo della terra, in ogni città, e in ogni contesto sociale.

L'unico personaggio ad avere un nome, è "Il Suonatore Jones", forse perché Fabrizio si sentiva molto vicino a questo personaggio, che suonava non per lavoro, ma per puro piacere, ed era quindi un personaggio libero, che non aveva preoccupazioni, e che *"non volgeva il pensiero, non al denaro, non all'amore, nè al cielo"*.

Abbiamo quindi "Un Blasfemo" che, come Adamo ed Eva, cerca la mela della conoscenza, non più in mano a Dio, ma al potere poliziesco del sistema, per il quale il paradiso è solo un mondo di sogni, in cui rinchiudersi per non vedere la realtà.

C'è "Un Matto", che per invidia studia la "Treccani" a memoria, e viene rinchiuso in un manicomio, perché ne sapeva troppo, o forse perché era impazzito, o comunque perché alla gente faceva comodo chiamarlo scemo, scaricando su di lui le proprie frustrazioni.

"Un Giudice" rappresenta poi, l'amaro frutto della maldicenza, che "batte la lingua sul tamburo", condannando l'uomo piccolo di statura, ad un isolamento rancoroso e vendicativo, destinato a sfociare poi, in una individualistica manipolazione del potere, a servizio della propria personale rivalsea.

Abbiamo "Un Medico", che voleva curare gratis i suoi malati, trasgredendo le regole del sistema, che di quella trasgressione si vendica, imprigionandolo; "Un Malato Di Cuore" che, nonostante le sue condizioni lo spingano più di altri, ad invidiare la spensieratezza altrui, riesce comunque a sconfiggere con l'amore, la molla che fa scattare la competizione.

Muore in un incontro d'amore, regalando un sorriso e un bacio, ad uno sguardo a cui non chiese promesse o ricompense, solo la gioia dell'ultimo istante, dell'ultimo "fiore non colto", ma infinitamente accarezzato ed assaporato.

Queste sono alcune delle piccole storie, che vale la pena andare a reperire, anche perché qui c'è tutto De André, quello triste, malinconico, ma anche il Fabrizio che usa l'ironia.

Le musiche, tanto per cambiare, sono molto coinvolgenti, basti ascoltare i primi 54 secondi de "La Collina", per essere trasportati in un'altra dimensione, e sono cariche di pathos, coinvolgendo l'ascoltatore, anche quando sono molto semplici.

La musica si fa più solare in brani come "Un Matto", "Un Chimico", "Un Ottico", mentre è molto malinconica, in canzoni come "Un Blasfemo", "Un Malato Di Cuore", ed "Il Suonatore Jones".

Un disco da possedere per forza, perché De André merita sicuramente, perché le parole non bastano, a definire il Fabrizio uomo, cantautore e poeta.

Secondo Gian Piero Reverberi, la prima idea del disco, venne al cantante Michele: "Michele Maisano propose il progetto dell'album, dopo aver letto il libro di Edgar Lee Masters, e se ne innamorò, volendo realizzare un 'L.P.', replicando lo schema di 'Senza Orario, Senza Bandiera' dei 'New Trolls', con i testi di Fabrizio, ed i miei contributi musicali. Ed invece il progetto finì direttamente a De André, ed io non venni coinvolto".

"Faber" si imbarcò in questa impresa nel 1970, con il produttore Roberto Dané, con Giuseppe Bentivoglio coautore dei testi, ed almeno inizialmente, senza la partecipazione alle musiche di Nicola Piovani, che successivamente, invece, fu determinante, per la stesura sia delle musiche, che degli arrangiamenti, e della direzione d'orchestra.

Le canzoni inizialmente erano dodici, scese a dieci, poi a nove; della decima canzone, quasi incisa, si sa che era intitolata "Canzone Dell'Invidia O Del Giardino Incantato"; ne rimane traccia anche sulla copertina dell'unico "45 giri" estratto dall'album, contenente "Un Matto" ed "Un Giudice", sulla quale si legge: "De André ha identificato dieci modi, di un vivere tipo di dieci essere umani, e ne sono uscite dieci canzoni nuove, graffianti, pienamente immerse nel nostro mondo".

L'album uscì nell'autunno del 1971, e fu subito un successo, nonostante fosse censurato dalla "RAI", e di conseguenza non venisse trasmesso in radio.

Nelle numerose interviste, dopo la pubblicazione dell'album, De André sottolineò la forza dell'identificazione, con i personaggi delle canzoni: "Mi sono ritrovato nei personaggi di 'Spoon River', come ci si sono ritrovati altri: perché ci rassomigliano un po' tutti. Il fatto clamoroso è che questi personaggi, che si muovevano nella piccola borghesia degli anni Dieci, siano gli stessi, che si muovono nella borghesia della grande Europa del 1971, o del grande mondo. Non è cambiato proprio niente, ed anche adesso esistono giudici nani, che per rivincita diventano carogne, scemi del villaggio, e sempre in maggiore quantità."

Il lavoro di squadra con Fernanda Pivano (1917/2009), traduttrice dell'"Antologia di Spoon River", e grande promotrice della cultura letteraria americana in Italia, dai classici, alla "beat generation", condusse ad una amicizia che durò tutta la vita.

Su una copia del libro che aveva originato l'album, la Pivano lasciò scritto in dedica: "A Fabrizio De André, molto più bravo di Masters, a muovere le anime di questi personaggi dolenti. Con riconoscenza, Nanda Pivano".

Ed anni dopo aggiunge: "La sua rilettura dell'"Antologia Di Spoon River', aveva molto migliorato i versi di Masters, che pure nel momento in cui furono scritti, avevano una carica eversiva straordinaria, e possedevano anche la durezza, di quelli che scoprono gli argomenti, ed i temi scottanti, e restano fedeli ad un'infinita protesta, fatta di tenerezza ed insieme di spavento, per la realtà della vita".

Edgar Lee Masters nacque nel 1868 a Garnett, una cittadina del Kansas, ma presto la sua famiglia si trasferì nell'Illinois, prima a Petersburg (in una casa dove oggi è un piccolo museo), poi a Lewiston.

Sono due i paesi, Petersburg, con il fiume Sangamon, e Lewiston, con il fiume Spoon, la sua collina ed i prati, che faranno da contesto ed ispirazione, per i personaggi del libro.

Edgar Lee seguì malvolentieri le orme del padre, laureandosi in legge, e praticando con successo, l'avvocatura a Chicago.

Il suo demone era un altro; fu poeta, biografo (con opere su Lincoln, Walt Whitman, Mark Twain), e drammaturgo prolifico.

In totale pubblicò più di 50 libri, ma ad uno solo è legata la sua fama.

L'anno fatidico fu il 1914; Masters stava già maturando l'idea di raccontare la vita di un villaggio americano, quando l'editore del "Reedy's Mirror", una rivista di St.Louis, gli diede lo spunto definitivo, suggerendogli di leggere l'"Antologia Palatina", raccolta di 3.700 epigrammi greci (vari dei quali sepolcrali), dal IV secolo, alla tarda età bizantina.

Nacque così l'intuizione di scrivere poesie-epitaffi, ovvero di rievocare vite di morti, attraverso le e parole dei morti stessi, in piena libertà.

La madre di Masters, raccontò al figlio, di fatti e persone del paese, ogni volta che andava a trovarlo.

Ecco allora già tratteggiati nella prima poesia, "La Collina", in specie di quadro corale, molti ex concittadini del Midwest, ovviamente con nomi mutati.

Pubblicata sul "Reedy's Mirror", la poesia venne accolta con favore, e Masters, conquistato dall'impresa, prese a scriverne a gran ritmo altre, in ogni momento lasciato libero dalla professione, con annotazioni anche sui menù dei ristoranti, ed a margine dei quotidiani.

Quando l'anno successivo, nel 1915, le poesie vennero raccolte in un libro, erano già 213, salite a 245, nella versione definitiva del 1916.

Il successo del libro fu enorme ed immediato, ed invano Lee Masters cercò di replicarlo nelle moltissime opere scritte in seguito, fra cui "La Nuova Spoon River" (1924); ricevette vari riconoscimenti ufficiali, sempre per il suo primo capolavoro, ma col tempo finì dimenticato, e morì povero (aveva abbandonato l'avvocatura nel 1920), in Pennsylvania, nel 1950.

La sua tomba è a Petersburg; in quelle dei suoi morti, che "dormono sulla collina", ci sono tutti: il commesso, il giornalista, l'avvocato, la prostituta, il baro, la bambina violata, lo sceriffo, il cinese immigrato, l'ubriacone, la moglie tradita, il giudice, il fabbro, persino il bambino non nato.

Ma, soprattutto, ci sono degli umani sentimenti, con profili crudi, realistici, spesso drammatici.

Nulla viene nascosto, i morti raccontano le loro verità, spesso in contrasto con quanto scritto sulla lapide.

Insieme a poche storie tenere, emergono vicende di aborti, morti violente, invidie.

L'ipocrisia ed il perbenismo, sono lasciati cadere e smascherati: chi è morto, non ha nulla da perdere, ed è facile ritrovare nei personaggi descritti, persone conosciute, e persino tratti di sé.

Da un lato, è questo "shock da riconoscimento", riferito a persone note, amici, nemici, a propri pregi e difetti, a motivare, si è detto, l'immediato successo della raccolta.

Lee Masters stesso ne fece esperienza a rovescio, se è vero che, dopo aver confermato che l'ispirazione, per buona parte dei suoi personaggi, veniva dai paesi in cui era cresciuto- Petersburg per 53 personaggi, Lewiston per 66-, a lungo non vi poté quasi mettere piede.

In Italia, a valorizzare per primo l'opera, fu Cesare Pavese, che pubblicò, nel 1931, un articolo sulla rivista "La Cultura", includendo la traduzione di undici poesie, e polemizzando sulla superficialità,

con cui diversi critici italiani ed americani, avevano accolto l'opera: "L'occhio del poeta che guarda i suoi morti, non con la compiacenza malsana, ma con una consapevolezza austera e fraterna, del dolore di tutti, della vanità di tutti, e a tutti fa pronunciare la confessione, a tutti strappa una risposta definitiva, non per cavarne un documento scientifico o sociale, ma soltanto per sete di verità umana".

Grazie a Fernanda Pivano, sappiamo come nacque la traduzione dell'opera.

A Cesare Pavese, già suo professore al liceo, la Pivano chiese una volta, la differenza tra la letteratura americana, e quella inglese, e ricevette per risposta, il libro di Masters.

La giovane Fernanda se ne innamorò subito, colpita dai versi scarni, in quell'epoca di toni così roboanti (siamo all'inizio degli anni Quaranta).

Tradusse le poesie per amore ed interesse, poi il manoscritto capitò tra le mani di Pavese, che lo lesse e lo portò all'"Einaudi", perché fosse pubblicato.

Per superare il visto della censura, si indicò come ipotetico titolo "Antologia di S.River", in riferimento a un non meglio identificato santo.

Il visto fu ottenuto, e la prima edizione dell'"Antologia di Spoon River", uscì nel 1943.

Il brano di cui Vi propongo oggi l'ascolto, è "Un Giudice"; senz'altro la canzone più famosa, ripresa da molti artisti, soprattutto grazie all'arrangiamento, che ne fece la "P.F.M.", durante il celeberrimo "tour" insieme a De André.

Fabrizio segue piuttosto fedelmente, lo spirito della poesia (la storia di Selah Lively), anche se a modo suo.

Si parla di una persona piccola di statura, che viene per questo dileggiata, e per vendicarsi dei soprusi subiti, diventa giudice, così che tutti siano costretti a portargli rispetto, ed a temerlo.

## **POESIA "IL GIUDICE SELAH LIVELY" DI EDGAR LEE MASTERS**

Immagina di essere alto un metro e cinquantotto, e di avere iniziato a lavorare come garzone in una drogheria, studiando legge a lume di candela, finché non sei diventato avvocato.

E poi immagina che, grazie alla tua diligenza, e alla frequentazione regolare della chiesa, tu sia diventato il legale di Thomas Rhodes, che collezionava cambiali e ipoteche, e rappresentava tutte le vedove davanti alla Corte.

E che in tutto questo, ti canzonassero per la tua statura, e ridessero dei tuoi vestiti, e dei tuoi stivali lucidi.

E poi immagina di essere diventato Giudice di Contea, e che Jefferson Howard e Kinsey Keene, e Harmon Whitney, e tutti i giganti, che ti avevano schernito, fossero obbligati a stare in piedi, davanti al banco, e a dire "Vostro Onore" .

Beh, non pensi che sarebbe naturale che io rendessi loro la vita difficile?

Nell'adattamento, De André espande molto la parte iniziale: le prime tre strofe, che parlano delle irrisioni subite dal nano, sono molto "sue" (una per tutte: l'accenno alla virtù "più indecente"), mentre le ultime due, si riaccostano al testo di Lee Masters, quando l'ormai giudice, viene deferentemente chiamato "Vostro Onore", da chi prima si faceva beffe di lui.

"Un Giudice" è senz'altro la personale storia di un nano, che studia giurisprudenza e diventa giudice, vendicandosi così della sua infelicità, attraverso il potere di giudicare, e condannare (*giudice*

*finalmente, arbitro in terra del bene e del male*), incutendo timore a coloro che prima lo deridevano; inginocchiandosi però nel momento dell'addio, *“non conoscendo affatto la statura di Dio”*.

Come in *“Un Matto”* [Dietro Ogni Scemo C'è Un Villaggio], la vicenda è incentrata sul tema dell'invidia, che diventa ancora una volta il motore dell'agire del personaggio; in questa canzone De André mostra come l'opinione, che gli altri hanno su di noi, ci crei disagio e sconforto.

Il giudice diventa una carogna, per il semplice fatto che gli altri sono sempre stati carogne con lui, e che trova nella vendetta, l'unica cura possibile.

Se questo è il piano psicologico della canzone, ne consegue che viene letteralmente fatto a pezzi, lo stereotipo del giudice, come incarnazione stessa dell' *“equilibrio”*, un equilibrio che -non scordiamolo- dovrebbe essere applicato, sulla base della *“legge”*, per giudicare altre persone, ed i loro atti, dichiarati non conformi all'umana convivenza.

In poche parole, nella figura del Giudice di De André e Lee Masters, viene messa in totale discussione la stessa *“giustizia”*.

In quanto amministrata da uomini, tutti con le loro vicende, essa semplicemente non può esistere.

La canzone si conclude infatti con sentenze di morte: il condannato, quindi, non paga tanto per i suoi atti, quanto per il desiderio di vendetta, di un infelice invidioso, e bersagliato dalle maldicenze e dalle derisioni.

E' una cosa pienamente umana; disumana passa ad essere la *“giustizia”*, che non ha nessuna possibilità, di sfuggire a tutto questo.

Quando poi la *“giustizia”* viene abbinata, come è giocoforza che accada, al potere, ed alle sue esigenze totalizzanti, le singole vicende di chi giudica, si trasfigurano nell'obbedienza, e nell'immanenza ad un disegno più vasto.

Parlare di *“giustizia imparziale”*, è quindi soltanto una chimera, una menzogna che si ammannisce, sapendo di mentire.

Leggi, codici, tribunali: di esempi non ne mancano certo nella storia.

Ci si Può trovare di fronte ad una persona degnissima, perché è chiaro che vi sono persone assolutamente perbene, anche tra i giudici, come di fronte ad una carogna, come il giudice Selah Lively (cognome che significa, ironicamente, *“vivace”*); il problema non è questo.

Il problema è che si trova davanti ad uno Stato, che si arroga il diritto di giudicare le vite altrui, demandando generalmente tale diritto a persone.

La cosiddetta *“imparzialità”*, viene quindi ridotta ad una semplice questione di fortuna, una vera e propria *“roulette russa”*.

Naturalmente non è affatto un caso, che una canzone come questa, che è una bomba a orologeria, sia stata concepita da un anarchico come Fabrizio De André.

Nicola Piovani, futuro premio Oscar nel 1999, per le musiche de “La Vita E’ Bella” di Roberto Benigni, allora giovanissimo arrangiatore e coautore delle musiche del disco, riporta un particolare divertente relativo alla canzone.

Riferendosi al passaggio “un nano è una carogna di sicuro, perché ha il cuore troppo, troppo vicino, al buco del c...”, versi totalmente deandreiiani, racconta come ci fosse un certo timore, su come l’avrebbe presa Fernanda Pivano, traduttrice ufficiale dell’opera originale di Lee Masters.

“Fernanda, al momento dell’incisione, non disse nulla; poi a cena, casualmente notò: ‘A proposito, com’è che esce quel buco del c...’. Non dal testo di Masters, certamente... ,però finì per concludere, ci poteva stare”.

Disse De André: “Io non auguro a nessuno, piccolo o grande che sia, di ridursi alla statura morale di questa persona, che all’ultimo momento, incarognito a sua volta dalla gente, se la fa sotto quando è all’ultimo respiro, senza avere idea di quale statura possa avere, il presunto Dio che lo giudicherà”.

Una curiosità: anche questa canzone, come “Un Matto”, ed “Un Blasfemo”, aveva un sottotitolo: “Dietro Ogni Giudice C’è Un Nano”, sottotitolo che troviamo menzionato, in una presentazione del disco, ma che fu subito censurato.

Le prime edizioni dei “45 giri”, che lo riportavano, vennero corrette a mano con un pennarello.

## **ECCO IL TESTO DE “IL GIUDICE”**

Cosa vuol dire avere  
un metro e mezzo di statura,  
ve lo rivelan gli occhi  
e le battute della gente,  
o la curiosità  
di una ragazza irriverente  
che si avvicina solo  
per un suo dubbio impertinente:

vuole scoprir se è vero  
quanto si dice intorno ai nani,  
che siano i più forniti  
della virtù meno apparente,  
fra tutte le virtù  
la più indecente.

Passano gli anni, i mesi,  
e se li conti anche i minuti,  
è triste trovarsi adulti  
senza essere cresciuti;  
la maldicenza insiste,  
batte la lingua sul tamburo  
fino a dire che un nano  
è una carogna di sicuro  
perché ha il cuore troppo,

troppo vicino al buco del culo.

Fu nelle notti insonni  
vegliate al lume del rancore  
che preparai gli esami.  
diventai procuratore  
per imboccar la strada  
che dalle panche d'una cattedrale  
porta alla sacrestia  
quindi alla cattedra d'un tribunale,  
giudice finalmente,  
arbitro in terra del bene e del male.

E allora la mia statura  
non dispensò più buonumore  
a chi alla sbarra in piedi  
mi diceva Vostro Onore,  
e di affidarli al boia  
fu un piacere del tutto mio,  
prima di genuflettermi  
nell'ora dell'addio,  
non conoscendo affatto  
la statura di Dio.

**ASCOLTO DE "UN GIUDICE", TRATTA DAI NOTI CONCERTI CON LA "P.F.M.", A BOLOGNA E FIRENZE, DEL 13,14,15, E 16 GENNAIO 1979 DA "SPOTIFY" TOT. MIN. 3'36"**

Nel 1972 la "Produttori Associati", senza consultare minimamente l'artista, lo iscrive al "Festivalbar", con il brano "*Un Chimico*" (pubblicato su 45 giri): De André apprende la notizia dai giornali, e convoca una conferenza stampa, in cui dichiara che «La casa discografica mi ha trattato come un ortaggio».

Dopo l'intervento del "patron" della manifestazione, Vittorio Salvetti, si raggiunge un compromesso: la canzone viene inserita nei "juke-box", come vuole il regolamento, ma il cantautore non si esibirà durante la finale di Verona, nemmeno in caso di vittoria (l'edizione vede vincitrice Mia Martini con "*Piccolo Uomo*").

Nell'autunno dello stesso anno, De André pubblicò un singolo, con due canzoni tradotte di Leonard Cohen, "*Suzanne/Giovanna D'Arco*" (brani che verranno poi inseriti, con un arrangiamento diverso, nell'album "*Canzoni*" del 1974).

**"STORIA DI UN IMPIEGATO"- OTTOBRE 1973**

Dopo "Non Al Denaro, Non All'Amore, Né Al Cielo", De André impiegò quasi due anni di gestazione, per il suo nuovo lavoro, "Storia Di Un Impiegato E Di Una Bomba", che divenne presto solo "Storia Di Un Impiegato".

L'idea di questo "concept album", viene esplicitata in un'intervista del 1972, quando ancora a tenere banco, era il precedente album: "Voglio fare un disco sull'anarchismo, e sto lavorando per incontrare persone, che l'anarchismo l'hanno vissuto. Perché l'anarchismo? Perché come ideologia

politica negativa, è senz'altro la più onesta di tutte, e perché gli anarchici hanno sempre pagato di persona, senza coinvolgere gruppi, o mamme e papà”.

A dire il vero, più che con anarchisti, “Faber” continuò a lavorare con marxisti leninisti, come Giuseppe Bentivoglio e Roberto Dané per i testi, e Nicola Piovani per le musiche, con forti discussioni interne, come ammisero gli interessati.

De André voleva svolgere un discorso poetico ed umano, mentre gli altri propendevano per un contenuto più esplicitamente politico.

Il risultato fu un album criticato da sinistra, perché troppo moderato, e da destra per essere troppo di sinistra, ma che venne accolto da molta parte dei “fans”, come un disco che colpisce al cuore, ed alla testa.

A lungo si è dibattuto, se Dané e Bentivoglio, non avessero forzato la mano a De André, ma lo stesso Dané (produttore) chiarì, che era solo “Faber” ad avere l'ultima parola su tutto, e ad essere il responsabile finale, di successi od insuccessi.

C'è da dire che lo stesso Fabrizio, in un'intervista del 1973, parlando dell'album uscito da poco (la registrazione si era chiusa il 10 luglio, nella sala “Ortophonic” di Roma), si dichiarò insoddisfatto del disco, immaginandolo diverso, ma rimanendo deluso dalla realizzazione, anche tecnica, del “33 giri”.

“Storia Di Un Impiegato” è comunque l'album più schierato, più esplicito nelle posizioni politiche (insieme alla canzone “La Domenica Delle Salme”, dell'album “Le Nuvole”).

Giovanna Zucconi, in una trasmissione TV, ha rivelato lo spunto letterario di alcuni concetti espressi nel disco; si tratta di una raccolta del poeta russo Evgenij Evtusenko, “La Centrale Idroelettrica Di Bratsk”, che De André aveva letto e commentato, come al suo solito, prima e durante la stesura dell'album.

Quando “Faber” andò a Roma da Giuseppe Bentivoglio, racconta la Zucconi, portò con sé una copia del libro di Evtusenko già sottolineata.

Della poesia aveva colto non solo le parti più belle, ma anche le più significative ed “utili”.

In particolare si era entusiasmato per la storia di Stenka Razin, un capo cosacco, che alla fine del Seicento, aveva guidato una grande rivolta contadina, ed era poi finito giustiziato sulla Piazza Rossa di Mosca.

Sul punto di morire, Razin fa una specie di bilancio della sua rivolta, ed ammette d'aver sbagliato fin dall'inizio: ha creduto di combattere per uno “zar buono”, ma nessuno zar può essere buono.

E' la frase che rimane nella “Storia Di Un Impiegato”: il verso che dice “che non ci sono poteri buoni”, nella canzone “Nella Mia Ora Di Libertà”, viene direttamente da qui.

Il contesto dell'album è la rivolta studentesca del 1968, il famoso “Maggio Francese”, che aveva unito per la prima volta, la protesta degli studenti, a quella degli operai, dilagando a macchia d'olio, quasi in tutto il mondo occidentale.

Anche l'Italia era stata percorsa da quella protesta spontanea: università e fabbriche occupate, valori nuovi alla ribalta, dal pacifismo all'antirazzismo, dal femminismo ai temi ambientali, alla lotta al potere.

Ma l'innesco era stato in Francia, ed il “Maggio Francese”, resta nella storia, come un momento importante, che ha lasciato il segno.

Dato l'impegno del tema, e soprattutto alcuni passaggi non semplici, l'album uscì corredato da un ampio “libretto”, a cura di Roberto Dané, che raccontava la storia in prosa.

Libretto, e successivi chiarimenti, consentono di ripercorrerla.

La storia è appunto quella di un impiegato, inteso come figura che non appartiene a nessuna classe: né ai capitalisti, né al proletariato.

Una persona perbene, integrata nella società, che quando sente le proteste degli studenti e degli operai, la pensa come tutti (“Introduzione”).

Gli capita però di ascoltare la “Canzone Del Maggio”, con un’attenzione inconsueta, e comincia a farsi domande, ed all’improvviso si rende conto di aver perso qualcosa, di essersi cullato troppo nel perbenismo.

Vorrebbe reagire, cambiare, ma si rende anche conto che ormai è tardi, per unirsi ai ragazzi che protestano.

Così pensa di riscattarsi con un gesto, una protesta solitaria: una bomba (“La Bomba In Testa”).

E sogna, in tre sogni diversi (“Al Ballo Mascherato”, “Sogno Numero Due” e “Canzone Del Padre”); s’immagina di reagire contro i miti nei quali è cresciuto, ed infine di comparire davanti ad un giudice: non per essere condannato, però, bensì accolto nelle file di chi gestisce il potere.

Resosi conto di vivere una vita fatta di illusioni e delusioni, si risveglia.

A questo punto è deciso a passare dall’intenzione ai fatti, ed a gettare una bomba contro il parlamento (“Il Bombarolo”).

La prepara con una cura meticolosa, pregustando il momento dell’esplosione, per poi fallire nella traduzione in pratica: la bomba finisce per rotolare, ed esplodere miseramente presso un chiosco di giornali.

L’impiegato viene arrestato e finisce in galera, e da lì scrive una lettera d’amore alla sua donna (“Verranno A Chiederti Del Nostro Amore\*”).

\*Il brano si intitolava inizialmente “Lettera Alla Donna”, o almeno così era indicata, negli articoli che parlavano dell’uscita imminente del disco, ed è stata scritta da “Faber”, per Roberta, la sua ragazza in quel momento, dopo la prima moglie, e prima dell’arrivo di Dori Ghezzi.

Leggendo le note al disco, infatti, si legge: “E alla fidanzata del mostro, l’impiegato scrive una lettera di addio, dal carcere nel quale è rinchiuso”.

Nel carcere, in mezzo ad altri tutti uguali a lui, tenta ancora una protesta individualista, rinunciando alla sua ora di libertà, per poi rendersi conto, che solo attraverso un’azione collettiva, per esempio rinchiodare i secondini durante l’ora di libertà, si può veramente ottenere qualcosa (“Nella Mia Ora Di Libertà”).

“Capisce soprattutto che la rivolta individuale, è solo un fatto estetico, che è necessaria un’azione collettiva, per cercare di cambiare le cose”.

Nel flusso della storia che De André vuole raccontare, il brano “La Canzone Del Maggio”, è la canzone cantata dagli studenti in rivolta, che l’impiegato ascolta, e che innesca la sua riflessione personale.

La fonte è una famosa canzone di protesta degli studenti francesi, che parla di quello che è successo nelle strade, e si rivolge in tono di accusa, a chi è rimasto a guardare, con il ritornello “anche se vi credete assolti, siete lo stesso coinvolti”.

Così il produttore Roberto Dané racconta come scoprirono il brano, da cui è tratta la “Canzone Del Maggio” : “Ci capitò quel disco, un ‘singolo’, un ‘45 giri’, e c’era una ragazza che cantava questa

canzone. Un inno del maggio parigino, anzi l'inno più famoso di quei giorni. Ce ne innamorammo, e pensammo ad una traduzione".

Andarono a Parigi, rintracciarono dopo una serie di peripezie, l'autrice della canzone, e alla richiesta di poter acquisire i diritti per la traduzione, lei rispose semplicemente: "Ve la regalo, è una canzone di tutti".

Secondo altre fonti, invece, le cose andarono un po' diversamente, ed un pagamento in effetti ci fu.

La ragazza in questione è Dominique Grange, una militante sindacale del "CNT" ("Confederation Nationale Du Travail"), non citata con nome e cognome, probabilmente perché ricercata.

"Voce suggestiva della canzone di protesta francese, Dominique Grange domina il panorama musicale nazionale, fin dai primi anni Sessanta; la sua partecipazione attiva, agli eventi del Maggio '68, si riflette nei suoi testi libertari e contestatari, incentrati sulla lotta sociale, per combattere le disuguaglianze".

La canzone in oggetto si intitola "Chacun De Vous Est Concerné", "Ognuno Di Voi E' Coinvolto".

De André e Bentivoglio, presero spunto dalla canzone della Grange, per il testo, ma non per la musica, sviluppata da De André e Piovani, in modo del tutto originale.

Un'altra variazione è nel ritornello, nella canzone francese sempre uguale, nella "Canzone Del Maggio", mutato ad ogni strofa: "anche se voi vi credete assolti/provate pure a credervi assolti/anche se allora vi siete assolti/ per quanto voi vi crediate assolti/ siete lo stesso coinvolti".

La versione "ufficiale" italiana, riprende in pratica tutti i concetti espressi nell'originale francese, strofa per strofa.

Più che un adattamento, sembra una di quelle belle traduzioni, in cui De André era maestro.

Sintetizzando, l'originale dice infatti: anche se non ci sono state marce nelle vostre strade, se le vostre auto non sono state incendiate (prima strofa); anche se avete fatto finta che non succedesse niente, nonostante le fabbriche si fermassero dappertutto, se non avete fatto niente per aiutare chi lottava (seconda strofa); anche se ci avete chiuso le porte sul naso, la notte che eravamo braccati dalla polizia, e ci avete lasciato bastonare sul pianerottolo (terza strofa), anche se nella vostra città, tutto è rimasto ben tranquillo, senza barricate, feriti, granate, e anche se vi siete bevuti quello che diceva la televisione... (quarta strofa); anche se credete che tutto sia come prima, perché avete votato ordine e sicurezza; anche se non volete che ricominci...ognuno di voi è coinvolto (ultima strofa).

Oltre alla versione pubblicata e cantata nei concerti, sono state rintracciate altre due versioni della canzone: una con un testo quasi tutto significativamente diverso, ed una che si limita a prevederne una strofa in più, oltre al testo ufficiale.

La versione con una strofa in più, probabilmente, risale ad un'edizione quasi definitiva dell'album, nella quale non era ancora presente "Sogno Numero Due" (scritta con Roberto Dané, come fosse stata aggiunta in seguito).

Si può pensare, che per far posto al "secondo sogno", siano state all'ultimo accorciate diverse canzoni.

La strofa in più, è tratta da una prova di registrazione del 28/5/1973, e si trova giusto alla fine della canzone, e recita: "Sono identificabili i vostri sbirri d'ogni città/Gli stessi impermeabili, la stessa mentalità/E poi anche dalle prigioni, faremo uscire dalla porta, le nostre più belle canzoni/ ricordarvi un'altra volta/ per quante voi vi crediate assolti, siete per sempre coinvolti".

La versione molto più diversa e “cattiva”, che per brevità chiameremo “del vento”, fu certamente scritta prima, perché esiste un documento autografo di Fabrizio, che ne riporta un verso: nella rivista “Super Sound” del 9/7/1973, accanto ad un foto poster di De André, si ritrova un biglietto scritto di suo pugno, che reca il ritornello: “voi non avete fermato il vento/gli avete fatto perdere tempo”.

Poco dopo, all’uscita del disco, era già subentrata la versione “ufficiale”.

E’ probabile, che prima di riuscire a trovare l’autrice della canzone, De André ne abbia scritto una versione, “prendendo spunto”, quindi piuttosto diversa; poi, concordate le cose con Dominique Grange, passò ad una versione assai più vicina all’originale, quasi una traduzione.

Secondo fonti attendibili, nel 1976 fu pubblicato un certo numero di audiocassette, contenenti la versione “del vento”, poi, quando ci si accorse dell’errore, vennero subito ritirate: prova ne sia, l’estrema difficoltà a trovarne una copia.

### **ECCO IL TESTO UFFICIALE DE “LA CANZONE DEL MAGGIO” (LIBERAMENTE TRATTA DA UN CANTO DEL MAGGIO FRANCESE), NELLA VERSIONE DEFINITIVA, APPARSA SUL “LP” “STORIA DI UN IMPIEGATO”**

Anche se il nostro maggio  
ha fatto a meno del vostro coraggio  
se la paura di guardare  
vi ha fatto chinare il mento  
se il fuoco ha risparmiato  
le vostre Millecento  
anche se voi vi credete assolti  
siete lo stesso coinvolti.

E se vi siete detti  
non sta succedendo niente,  
le fabbriche riapriranno,  
arresteranno qualche studente  
convinti che fosse un gioco  
a cui avremmo giocato poco  
provate pure a credevi assolti  
siete lo stesso coinvolti.

Anche se avete chiuso  
le vostre porte sul nostro muso  
la notte che le pantere  
ci mordevano il sedere  
lasciandoci in buona fede  
massacrare sui marciapiedi  
anche se ora ve ne fregate,  
voi quella notte voi c'eravate.

E se nei vostri quartieri  
tutto è rimasto come ieri,  
senza le barricate  
senza feriti, senza granate,

se avete preso per buone  
le "verità" della televisione  
anche se allora vi siete assolti  
siete lo stesso coinvolti.

E se credete ora  
che tutto sia come prima  
perché avete votato ancora  
la sicurezza, la disciplina,  
convinti di allontanare  
la paura di cambiare  
verremo ancora alle vostre porte  
e grideremo ancora più forte  
per quanto voi vi crediate assolti  
siete per sempre coinvolti,  
per quanto voi vi crediate assolti  
siete per sempre coinvolti.

**ASCOLTO DE "LA CANZONE DEL MAGGIO"- TOT. TIME. 3'01"- "LIVE" DAI CONCERTI  
DEL "TOUR" DEL 1975, CON, RICKY BELLONI (CHITARRA, DEI "NUOVA IDEA", POI  
DEI "NEW TROLLS" DAL 1975 AL 1995), GIANNI BELLENO (BATTERIA), GIORGIO  
D'ADAMO (BASSO), DEI "NEW TROLLS", GIORGIO USAI (TASTIERE, DEI "NUOVA  
IDEA", POI MEMBRO DEI "NEW TROLLS" DAL 1977 AL 1980).**

"Storia Di Un Impiegato", come detto, viene recensito negativamente, da diverse voci dell'epoca, soprattutto quelle "schierate", e vicine al movimento studentesco, ma non solo; anche il pubblico accolse negativamente il disco, e la stampa specializzata, in molti casi, parlò di un lavoro scucito, che aveva perso il vecchio incanto.

Proprio in occasione della pubblicazione dell'album, Giorgio Gaber polemizza con De André, affermando che quest'ultimo usi "un linguaggio da liceale, che si è fermato a Dante, che fa dei bei termini, ma non si riesce a capire, se sia liberale o extraparlamentare"; De André risponderà a Gaber, in occasione di un'intervista alla "*Domenica Del Corriere*", del gennaio 1974 : "Mi spiace che lui, che si dichiara comunista, sia andato a raccontare queste cose, al primo giornalista che ha incontrato. Poteva telefonarmi, farmi le sue osservazioni: ne avremmo discusso, ci saremmo confrontati. Così, invece, ha svilito ancora di più, un mondo già tanto criticato".

Delle canzoni del disco, solo "*Verranno A Chiederti Del Nostro Amore*" rimane nel repertorio dell'autore, dal vivo, negli anni a seguire.

Gli altri brani vennero eseguiti in concerto, solo per qualche anno, ne è un esempio la "*Canzone Del Maggio*", inserita nella scaletta del primo "tour" del 1975, o ancora "*La Bomba In Testa*", "*Al Ballo Mascherato*", "*Canzone Del Padre*", "*Il Bombarolo*", e "*Nella Mia Ora Di Libertà*", che vennero riproposti, solo in alcune date del "tour" del 1976.

Il valore musicale del disco, verrà riconosciuto compiutamente, da gran parte della critica, solo negli anni '90.

Talvolta verrà perfino indicato, come il miglior album di De André.

La pubblicazione di "*Storia Di Un Impiegato*" coincide con un periodo di crisi professionale, e anche personale (nello stesso anno termina definitivamente il matrimonio con "Puny", e il cantautore

comincerà una relazione con una ragazza, Roberta, per cui scriverà due anni dopo, la canzone "*Giugno '73*"), e la pubblicazione di un nuovo disco di rifacimenti, a opera di Gian Piero Reverberi, di vecchie canzoni incise per la "*Karim*" (con 2 nuove traduzioni dal repertorio di Brassens, le due canzoni di Cohen pubblicate nel 1972, e una traduzione di Bob Dylan ad opera di De Gregori, ai tempi del "*Folkstudio*", cofirmata da De André), intitolato "*Canzoni*", darà inizio alla collaborazione con Francesco De Gregori.

Proprio durante le registrazioni di questo disco, nello studio a fianco, sta registrando il suo nuovo album da solista, Dori Ghezzi (in una pausa della sua collaborazione con Wess): è l'inizio di una nuova e duratura relazione (artefice del primo incontro sarà un comune amico, Cristiano Malgioglio), che sfocerà nel matrimonio tra i due, il 7 dicembre 1989, dopo quindici anni di convivenza.

Abbandonando il passo del "concept" album, e, come ammise lui stesso, in crisi creativa, De André se ne uscì con un album-raccolta, in cui inserì due canzoni pubblicate su "45 giri", prima di "*Storia Di Un Impiegato*" ("*Suzanne*" e "*Giovanna D'Arco*"), tre canzoni nuove ("*Via Della Povertà*", "*Le Passanti*" e "*Morire Per Delle Idee*"), e nuove interpretazioni di canzoni già molte note, al suo pubblico ("*La Canzone Dell'Amore Perduto*", "*La Città Vecchia*", "*Delitto Di Paese*" (qui in arrangiamento leggermente diverso), "*Valzer Per Un Amore*", "*La Ballata Dell'Amore Cieco*", "*Fila La Lana*"), che abbiamo già ampiamente trattato.

Queste nuove versioni miravano chiaramente a togliere terreno, alle incisioni fatte da Fabrizio con la "*Karim*", contro cui aveva la causa, senza però ottenere la restituzione delle registrazioni stesse.

L'album ebbe così arrangiamenti e direzione d'orchestra di Gian Piero Reverberi, e Roberto Dané lo produsse.

Per quanto riguarda i tre inediti, "*Via Della Povertà*" è la traduzione del brano di chiusura, "*Desolation Row*", del celebre album "*Highway 61 Revisited*", (1965) di Bob Dylan, ed il pezzo è il primo frutto della collaborazione tra De André e Francesco De Gregori\*, che darà vita l'anno successivo, a "*Volume VIII*".

\*E' proprio in quei mesi, che il giovane cantautore romano, Francesco De Gregori, sta facendo uscire delle cose interessanti, talmente interessanti, che De André vuole lavorarci assieme.

Da lì sarebbe partita una delle più atipiche collaborazioni della storia della musica italiana, non tanto per eventuali divergenze tra i due, quanto per il "metodo" di lavoro: Faber di stare sveglio, come ogni cristiano, di giorno, non vuole proprio saperne, quindi che fa?

Di notte, quando è allegro e pimpante, scrive a iosa, e lascia appunti vari a De Gregori, che poi la mattina dopo, quando ad essere "in modalità lavoro" è lui, ci mette mano.

Il risultato di questo costante "cambio della guardia", sarebbe stato "Volume 8", dell'anno dopo, ma questa è un'altra storia.

Dylan gioca con le storie, le intreccia, e trasporta i personaggi nella società di oggi.

Non ci vuole molto, perché vengano resi dei simboli, personaggi tanto pazzi e crudeli, perchè questa gente, in fondo, non è poi così diversa da tutti noi, con le proprie paure e le proprie sicurezze.

Vi è da dire, purtroppo, che toccando Dylan, ed il Dylan ai massimi livelli, di quel periodo, spesso ci si fa male.

L'adattamento/traduzione è anche tecnicamente notevole, coniugando un'alta corrispondenza con il testo originale, ed un uso mirabile delle risorse linguistiche, ma le emozioni e le suggestioni Dylaniane, non arrivano nella proposta di "Faber", nonostante la preziosa collaborazione con De Gregori.

Dylan riesce a creare quello straordinario "feeling", tramite gli strumenti acustici e la sua voce, negli oltre dieci minuti del brano, portando all'estremo la propria tecnica poetica, di estrapolare dal contesto, le figure di personaggi storici e letterari, trasformandole in immagini emblematiche, della commedia umana.

Da Romeo a Cenerentola, da Caino e Abele, al Gobbo di Notre Dame, da Enstein a Casanova, i protagonisti di "Desolation Row", sembrano sospesi tra solitudine ed attesa, in lotta per portare a compimento il proprio destino, contro un mondo, che sembra rinnegare il loro vero volto.

"Via Della Povertà" fu cantata nella sua veste originale, nei primi concerti del "tour" del 1975, ma non appena prese un po' di confidenza con il suo pubblico, Fabrizio cominciò a proporla in una versione decisamente più intrigante, più politica, con moltissimi riferimenti a fatti e personaggi della vita politica italiana, e continuando a cambiarla ed aggiornarla con il passare del tempo.

Così da Almirante si passa a Signorile, da Covelli a Francisco Franco; è difficile sapere quante variazioni "Faber" fece di questa canzone, che in un suo manoscritto, è intitolata "Via Della Dittatura".

Se Dylan e De Gregori, aprono di fatto a De André, le porte del "folk rock", o comunque di un approccio musicale di stampo anglosassone, che avrebbe poi raggiunto il suo apice negli anni della collaborazione con Massimo Bubola, altre rivisitazioni, oggi parleremmo semplicemente di "cover", ricordano invece quelli che fino a quel momento, erano stati i mentori del genovese.

Il brano "Le Passanti", fa riferimento ad un brano inciso da Brassens nel 1972 ("Les Passantes"), che si basa su una poesia di Antoine Pol, poeta minore francese, molto amato da Brassens, che il cantautore scoprì, in una raccolta del 1918.

Il testo, a sua volta, richiama "A Une Passante", celebre poesia di Charles Baudelaire, musicata, tra l'altro, anche da Léo Ferré.

Una recente versione dal vivo del brano, con il testo tradotto, è stata interpretata da Tiziano Ferro, nel programma televisivo "Che Tempo Che Fa - Speciale Fabrizio", del gennaio 2009.

L'ultima canzone inedita del "L.P.", "Morire Per delle Idee", è ancora un brano di Brassens, "Mourir Pour Des Idees", tratto dallo stesso album del 1972, che contiene "Les Passantes".

La canzone, scritta e composta da Brassens, è una vigorosa polemica, contro ogni forma di fondamentalismo ideologico.

"Suzanne" è la traduzione di uno dei pezzi più celebri di Cohen, che l'artista canadese incluse nel suo album di debutto, "Songs Of Leonard Cohen" (1967), sebbene la canzone fosse già stata incisa nel 1966, dalla cantante "folk" Judy Collins.

Si tratta di Suzanne Verdal, una ballerina incontrata a Montreal, che aveva ispirato un paio di poesie, finite su "Parasites Of Heaven".

La canzone intreccia una visita a casa sua, vicino al fiume St. Lawrence, e le fantasie scatenate da una visita, a una piccola chiesa dei marinai, sempre a Montreal, la "Chapelle de Bonsecours".

La trama sfuggente eccita l'attenzione, Cohen appare fin dalla prima canzone del primo album, un affabulatore capace di incantare, di portare chi ascolta, in un altro mondo di meravigliosi fantasmi.

Finanche al primo incontro con l'esotica Suzanne, Cohen ci dice che tu saprai "Che sei sempre stato suo amante/ E vuoi viaggiare con lei/ E vuoi viaggiare cieco/ E pensi che forse ti fiderai di lei/ Perché hai toccato il suo corpo perfetto con la tua mente".

Alla fine della poesia, "Suzanne" eleva tutte le varie realtà contraddittorie di questo mondo - "i rifiuti ed i fiori" - a bellezza, inoltre porta noi stessi, per mezzo dell'amore, alla perfezione - "per aver toccato il tuo corpo perfetto, con la sua mente".

Un più lontano aspetto ragguardevole di "Suzanne", è che la stessa può essere avvicinata, o abbandonata a volontà - "puoi passare la notte accanto a lei".

"Suzanne" è un sogno, un'icona con la quale viaggiare mentalmente.

"Giovanna D'Arco" ("Joan Of Arc"), fu pubblicata da Leonard Cohen nel marzo 1971, nell'album "*Songs Of Love And Hate*".

La canzone entra nell'album "Canzoni", con nuovi arrangiamenti, ed anche con una strofa in meno (così come "Suzanne"), rispetto al "singolo".

La storia è quella di Jeanne d'Arc (1412-1431), la pulzella d'Orleans, che nell'ambito della guerra dei cent'anni, contribuì ad incoronare Carlo VII, re di Francia.

Divenuta troppo ingombrante, fu venduta agli inglesi, processata e condannata al rogo.

Cohen racconta della ragazza, che ormai stanca, sogna il matrimonio, un vestito da sposa, "o qualcosa di bianco", e si ritrova a parlare con il fuoco, che le si arrampica dentro.

Il fuoco è affascinato da questa eroina fredda (lui così caldo), sola ed orgogliosa, e le parla, e quando Giovanna finalmente capisce con chi sta dialogando, gli si abbandona in un'estasi mortale: "e lei capì chiaramente/che/che se lui era il fuoco, lei doveva essere il legno".

Il racconto si conclude "in crescendo", quasi il fuoco mostrasse invidia, per lo "sguardo raggianti", di chi vede finire il suo percorso in terra, ma con la coscienza di avervi compiuto la propria missione.

Giovanna D'Arco, in Cohen, si concede al fuoco, come al suo primo ed ultimo sposo, ed è una straordinaria variazione, sul tema del martirio d'amore.

Sono anche gli anni in cui De André, fa le sue prime esperienze negli spettacoli dal vivo: lavoratore instancabile, e al limite del perfezionismo, in studio, il cantautore invece non riesce a trovare il coraggio a esibirsi in pubblico, verso il quale aveva più volte dichiarato di essere "allergico", e di patirne un "timore oscuro".

Fu l'impresario teatrale Sergio Bernardini, che riuscì a portare "Faber" a esibirsi dal vivo, davanti al pubblico della Bussola.

Bernardini, nel 1974, aveva fatto continue proposte, fino ad arrivare all'offerta di 6.000.000 di lire, davvero principesca per l'epoca.

Dopo continui rifiuti, nel gennaio 1975, fu lo stesso De André a contattare Bernardini, proponendogli un "pacchetto" di 100 serate, alla cifra complessiva di 300 milioni di lire che, con sorpresa del proponente, venne accettata.

La prima esibizione dal vivo (escludendo le due apparizioni, la prima nel marzo del 1973, per gli operai della "Piaggio" a Pontedera, e la seconda il 10/5/1974, a Roma in Piazza Navona, per la chiusura della campagna del referendum sul divorzio), avvenne alla "Bussola" di Marina di Pietrasanta, il 15 marzo 1975, per poi dare inizio ad un "tour", con due componenti dei "New Trolls", con i quali aveva già collaborato nel 1968, per i testi del loro disco "*Senza Orario Senza Bandiera*" (Belleno e D'Adamo), e due dei "Nuova Idea" (Belloni e Usai).

Nella parte di "tour" svoltasi nel 1976, ai quattro si aggiungerà anche Alberto Mompellio, al violino e alle tastiere.

De André mise dunque da parte le sue paure da palcoscenico, paure che supererà solo con gli anni, suonando e cantando sempre nella penombra, e con molto whisky in corpo (la sua timidezza fu tra le cause, che gli provocarono una seria dipendenza da alcool).

Gli ambienti dell'Autonomia e della Sinistra extraparlamentare, che già avevano attaccato il cantautore per *"Storia Di Un Impiegato"*, lo contestano a partire dalle esibizioni dal vivo.

De André non sarà però dissuaso da queste contestazioni (come accadrà per un breve periodo a De Gregori, che meditò di abbandonare la carriera), scendendo talvolta dal palco, per discutere con gli stessi Autonomi, mentre parte del pubblico spesso si divide, come avverrà nel concerto a Roma, nel 1979.

Il rapporto degli extraparlamentari con l'anarchico De André, non sarà mai facile, anche se ambivalente: già nel 1978, De André raccontò nella canzone *"Coda Di Lupo"* (dall'album *"Rimini"*), proprio un episodio del movimento dell' *"Autonomia Operaia"*, quando nel 1977, gli autonomi e gli indiani metropolitani, contestarono Luciano Lama a Roma; i fatti sono narrati dal punto di vista di uno dei contestatori.

Nel 1975 fece un intervento, poco dopo la vittoria della campagna sul divorzio, a una manifestazione del *"Partito Radicale"*, a Piazza Navona (Roma), prima del comizio del leader Marco Pannella.

È in questo periodo (per circa 10 anni, dal 1969 al 1979), che De André viene sottoposto a una serie di controlli, da parte delle forze di polizia, e dai servizi segreti italiani.

In base a quanto ricostruito, quando questa informazione è stata resa nota, negli anni novanta, inizialmente i controlli sarebbero stati effettuati, dopo che un suo conoscente, simpatizzante del marxismo-leninismo, era stato indagato durante le prime inchieste, sulla strage di piazza Fontana (allora ritenuta dagli inquirenti di matrice rossa o anarchica).

Negli anni successivi, pur non individuando prove, di una sua partecipazione attiva a gruppi politici, extraparlamentari o meno, De André viene ritenuto dal *"SISDE"* un *"simpatizzante delle BR"*, mentre l'acquisto, insieme alla moglie Dori Ghezzi, di un appezzamento di terreno a Tempio Pausania, viene considerato un tentativo di creare un rifugio, per appartenenti ai movimenti extraparlamentari di sinistra.

A rafforzare queste ipotesi, dal punto di vista degli investigatori, il fatto che a Genova, De André avesse contatti, con persone appartenenti ai gruppi anarchici, e filo-cinesi.

In realtà, l'attività politica di De André, era limitata solo a sostenere economicamente, con l'abbonamento, ed a finanziare talvolta, con donazioni, il periodico *"A/Rivista Anarchica"*, fondato nel 1971, mentre nell'album *"Storia Di Un Impiegato"* (1973), si trovano accuse al terrorismo, ritenuto completamente dannoso, perché tendente a fortificare il potere, non ad abbatterlo.

## **"VOLUME 8" -1975**

Solitamente Fabrizio De André, nonostante la carriera quarantennale, e la lunga discografia, viene associato, nell'immaginario collettivo, ad una manciata di canzoni di inizio anni Sessanta, ed a tre-quattro dischi, pubblicati tra la fine del decennio, e la prima metà di quello successivo, ovvero quelli compresi tra *"Tutti Morimmo A Stento"* e *"Storia Di Un Impiegato"*.

Qualcuno un po' più navigato, o semplicemente informato, si ricorda anche che a metà anni Ottanta, ci fu quell'album con quel nome un po' strano, *"Creuza De Ma"*, ma a parte quello, il nulla più totale, quasi come se il cantautore genovese, fosse sparito dalla circolazione, a metà anni Settanta, per riapparire dieci anni più tardi.

Naturalmente non è così, e una storia discografica lunga e complessa, sta a dimostrare l'opera di costante ricerca, portata avanti nel tempo, costantemente alimentata da nuovi stimoli.

Questo "Volume 8", album solitamente poco citato, nasce in un periodo ben preciso della carriera di De André: da una parte, infatti, si veniva da "Storia Di Un Impiegato", lavoro di spessore, dall'altra il successo commerciale riscosso, non era stato quello sperato, con velenose critiche, che davano l'artista ormai per finito.

Se il disco "Canzoni" era stato un semplice palliativo, per ingannare l'attesa, composto com'era di vecchi brani riarrangiati, e "cover", la nuova prova in studio, doveva essere la dimostrazione, che dalle parti di Genova, ci fosse ancora qualcosa di interessante da dire.

La storia artistica di De André, era da sempre stata costellata di collaborazioni, con varie figure ad affiancare il cantautore, sia nella stesura delle musiche, che dei testi, dando quasi sempre ottimi risultati, e anche qui ci si giocò una carta, che fino a quel momento si era dimostrata vincente.

Da qualche tempo, infatti, il Nostro, aveva notato il talento di un giovane ragazzo romano, che si stava affermando in quel periodo, tale Francesco De Gregori, e l'occasione era troppo ghiotta per lasciarsela scappare.

L'intesa c'è fin da subito, ed un antipasto di quelle che sarebbero state, le coordinate dell'incontro tra i due, lo si sarebbe già potuto ascoltare su "Canzoni" del '74, con la "traduzione" di "Desolation Row" di Bob Dylan, ribattezzata per l'occasione, "Via Della Povertà".

Se De André, di fatto, si era sempre riuscito a rinnovare di disco in disco, mantenendo comunque una propria identità, è comunque oggettivo, che fin dagli esordi, alcuni artisti lo avevano sicuramente influenzato più di altri, vedi i vari Leonard Cohen e Georges Brassens, del resto tributati in più occasioni.

L'incontro con De Gregori, rappresenta la possibilità per il cantautore, di rinnovare profondamente la propria proposta musicale, avvicinandosi a quell'approccio "anglosassone", che sarebbe stato poi approfondito anni dopo, con Massimo Bubola, e con album come "Rimini" e "L'indiano".

"Volume 8", inoltre, avrà una particolarità, che contraddistinguerà tutti i successivi lavori di De André, ovvero quella di risultare "moderno".

Se oggi album come "Tutti Morimmo a Stento", e "La Buona Novella", mantengono ancora tutto il loro fascino, è comunque indubbio che risultino ormai datati nelle sonorità, il primo appesantito da tutte quelle orchestrazioni, ed il secondo, che forse risente fin troppo, della formazione "beat" dei suoi musicisti.

"Volume 8", invece, sembra riassumere in sé tutti i canoni dell'odierna canzone "pop/rock", quella che di fatto si era andata standardizzando, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, riuscendo a non risultare datato, anzi ancora fresco e attuale, a quarant'anni di distanza.

Stesso discorso lo si potrà poi fare con tutti i lavori successivi di De André, con, ad esempio, "Rimini" che, con quei brani "folk rock", non mostra assolutamente i suoi anni, e "Creuza de Ma", che ancora oggi sembra uscito l'altro ieri.

Un'altra novità è rappresentata, per forza di cose, dal collega che dà man forte al buon "Faber", Francesco De Gregori, che riesce ad imprimere fortemente, la sua personalità ai vari brani, ricchi di metafore e di immagini, come mai in passato, rendendo, forse per la prima volta, diversi testi, non di così facile comprensione.

Se la ballata rock "La Cattiva Strada", è ormai diventata un classico, "Oceano" ha un andamento dolce e ritmato, con De André che, evidentemente influenzato da De Gregori, si ritrova anche ad usare la propria voce, in maniera nuova, elemento che sottolinea l'unicità, di questo "Volume 8".

"Nancy" è l'ennesimo tributo a Leonad Cohen, seguito da quel piccolo capolavoro che è "Le Storie di Ieri", firmato dal solo De Gregori, ed, insieme a "E fu la Notte", l'unico brano interpretato da De André, in cui il cantautore di Genova non ha messo mano, né ai testi né alla musica.

Se la versione qui presente, potrebbe risultare di più ostica comprensione, ci avrebbe pensato tempo più tardi lo stesso De Gregori, a rendere il testo più accessibile, con il brano che, una volta apparso su "Rimmel", avrebbe palesato i suoi riferimenti al "MSI", ed al neofascismo.

Qui, invece, al netto dei vari rimandi, comunque intuibili, il pezzo si "limita" ad essere una poetica ballata, dedicata a "mio padre e alla sua generazione".

Ben diverso invece il lato "B", monopolizzato dalla presenza di due tra i brani più noti di De André, ovvero "Giugno '73" e "Amico Fragile", autobiografici ed intimi, forse tra i più rivelatori della personalità dell'artista genovese.

Se "Giugno '73" canta del naufragio del matrimonio borghese, e della storia con la nuova "fiamma" Roberta (dopo la separazione dalla prima moglie "Puny", e prima dell'incontro con Dori Ghezzi), "Dolce Luna" e "Canzone per l'estate" non sono da meno, con i vari protagonisti ormai schiavi di convenzioni, dalle quali, apparentemente, sono incapaci di fuggire, legati ad una vita ormai senza più stimoli, e fin troppo prevedibile, che riesce a rendere banali, anche quelli che, a rigor di logica, dovrebbero essere momenti, da vivere con soddisfazione e gioia.

"Canzone Per L'Estate" è uno dei migliori pezzi della seconda parte della carriera di De André, anche se di fatto noto a ben pochi, mentre invece il già citato "Amico Fragile", è uno dei brani-manifesto di De André, autentica summa, a livello di tematiche, della sua produzione artistica fino a quel momento, supportata, qui, come nel resto dell'album, da arrangiamenti curati in ogni dettaglio (Arrangiamenti e direzione d'orchestra di Tony Mimms, musicista, produttore discografico, e direttore d'orchestra scozzese, tra i più celebri arrangiatori, e produttori di musica leggera italiana).

In definitiva, "Volume 8" ebbe il merito di "traghetare" De André, fuori dal periodo di crisi che stava attraversando, confermando il cantautore genovese, ai tempi già con una carriera di quasi quindici anni alle spalle, come una delle realtà di maggior spicco della scena italiana, sempre pronto a rinnovarsi, ma restando comunque fedele a sé stesso.

Nonostante l'indubbia qualità, però, è sempre rimasto un episodio poco noto, della discografia dell'artista genovese, così come del resto lo sarebbero stati i dischi scritti con Bubola, offuscato dall'ingombrante presenza, dei vari classici di inizio anni Settanta, ma per i più attenti, o curiosi, si tratta sicuramente di un album da riscoprire.

Anche questo disco riscuote diverse critiche negative, come quella di Lello D'Argenzio, che sostiene che De André si sia adattato allo stile del collega De Gregori (presente soprattutto negli arrangiamenti musicali, ed in alcuni testi assai ricchi di metafore complesse, come "Oceano" e "Dolce Luna"), anche nel modo di cantare, anziché il contrario.

"Amico Fragile", ultima canzone della produzione deandreiana, scritta interamente (testo e musica) da "Faber", è una canzone completamente autobiografica, alla quale Fabrizio è sempre stato molto attaccato, riproponendola in tutti i suoi concerti, con un arrangiamento a volte leggermente modificato, ed il finale che diventa spesso: "per raggiungere un posto che si chiamasse / Anarchia", invece dell'originale "Arrivederci".

Nacque in un momento di rabbia e di alcool, dopo una serata in compagnia di persone, con le quali avrebbe voluto discutere di ciò che stava succedendo in Italia, in quel periodo; in particolare le dichiarazioni di Paolo VI, sull'esistenza del diavolo, e sugli esorcismi.

La gente insisteva perché lui suonasse anche quella sera; così, evaporato in una nuvola rossa, se ne andò a rintanarsi dove non poteva essere disturbato, e compose questa canzone, in una sola notte.

È la riflessione sulla fragilità dei rapporti umani, ma, nello stesso tempo, sulla necessità di averne, e quindi sul senso di vuoto, che nasce quando questi vengono meno, o restano superficiali.

Il risultato è una dichiarazione di amore-odio, di un borghese pentito, alla propria gente. [Matteo Borsani - Luca Maciacchini, Anima salva, pp. 109-110]

“Amico Fragile” è nata così: quando ero ancora con la mia prima moglie, fui invitato una sera a Portobello di Gallura, dove m'ero fatto una casa nel '69, in uno di questi ghetti della costa nord sarda: d'estate arrivavano tutti, romani, milanesi... in questo parco residenziale, e m'invitavano la sera, che per me finiva sempre, col chiudersi puntualmente, con la chitarra in mano. Una sera ho tentato di dire: ‘Perché piuttosto non parliamo di...’. Era il periodo, ricordo, che Paolo VI se n'era venuto fuori con la faccenda - ripresa poi mi pare, da quest'altro qui, della stessa pasta - degli esorcismi. Insomma dico: ‘Parliamo un po' di quello che sta succedendo in Italia...’; nemmeno per sogno, io dovevo suonare. Allora mi sono proprio rotto i coglioni, mi sono ubriacato sconciamente, ho insultato tutti, me ne sono tornato a casa, e ho scritto ‘Amico Fragile’. L'ho scritta da sbronzo, in un'unica notte. Ricordo che erano circa le otto del mattino, mia moglie mi cercava, non mi trovava né a letto, né da nessun'altra parte: c'era infatti una specie di buco a casa nostra, che era poi una dispensa priva anche di mobili, dove m'ero rifugiato, e mi hanno trovato lì, che stavo finendo proprio questa canzone. [F. De André, in Dorian Fasoli, Fabrizio De André. Passaggi di tempo, p. 60]

Il narratore di “Amico Fragile”, "evaporato in una nuvola rossa", osserva con il distacco e l'immaginazione, di chi è "più curioso", "meno stanco" e "più ubriaco", i "luoghi meno comuni e più feroci", la diplomazia dei rapporti, le convenzioni del mondo in cui è immerso.

“Amico Fragile” da un lato, sembra rifiutare qualsiasi ipotesi conciliativa, di comprensione, di accettazione delle contraddizioni, e dei limiti umani, e sembra voler evadere in uno spazio onirico, ricercando l'obnubilamento del sé; d'altro canto, ribadisce ancora una volta la funzione "infinitante" del canto, ed esprime comunque la volontà di mettersi in gioco e in discussione, così come continua ad affermare, il valore della libertà e della ricerca.

“Amico Fragile” forse è l'elogio della sconfitta, di chi ha scelto nello stesso tempo il ruolo dell'inquisitore e dell'eretico, del sacerdote e della vittima sacrificale, del moralista e del libertario. [Ezio Alberione, in Fabrizio De André. Accordi eretici, p. 110]

In un'intervista rilasciata poco dopo l'uscita del disco, “Faber” sottolineò la valenza politica della canzone: “Prendiamo ‘Amico Fragile’, che rispecchia la mia situazione reale in Sardegna; quando mi sono trovato con la chitarra in mano, in mezzo a gente, che pensava solo al divertimento, agli affari suoi, al denaro, allo sfruttamento. Allora ho messo in evidenza la differenza che c'è tra loro ed una persona come me, che scrive per sé e per gli altri. Anche questa è un'operazione politica. Perché io trovo maggiori pruriti scandalistico-sociali, nel leggere George Jackson (uno bastonato a sangue e morto in prigione), che Carlo Marx. Marx è un teorico, un filosofo, Jackson ha provato sulla sua pelle certe sensazioni, e le ha espresse. Marx lo posso smentire (la teoria si può sempre smentire), Jackson no. Bastonate e sangue, sono fatti che rimangono oltre ogni ideologia.

## **ECCO IL TESTO DI “AMICO FRAGILE”**

Evaporato in una nuvola rossa  
in una delle molte feritoie della notte  
con un bisogno d'attenzione e d'amore  
troppo, "Se mi vuoi bene piangi"  
per essere corrisposti, valeva la pena divertirti le serate estive  
con un semplicissimo, "Mi ricordo"  
per osservarvi affittare un chilo d'erba  
ai contadini in pensione e alle loro donne  
e regalare a piene mani oceani  
ed altre ed altre onde ai marinai in servizio  
fino a scoprire ad uno ad uno i vostri nascondigli  
senza rimpiangere la mia credulità;  
perché già dalla prima trincea

ero più curioso di voi, ero molto più curioso di voi.

E poi sospeso tra i vostri "Come sta"  
meravigliato da luoghi meno comuni e più feroci  
tipo "Come ti senti amico, amico fragile,  
se vuoi potrò occuparmi un'ora al mese di te"  
"Lo sa che io ho perduto due figli"  
"Signora lei è una donna piuttosto distratta"

E ancora ucciso dalla vostra cortesia  
nell'ora in cui un mio sogno  
ballerina di seconda fila,  
agitava per chissà quale avvenire  
il suo presente di seni enormi  
e il suo cesareo fresco,  
pensavo è bello che dove finiscono le mie dita, debba in qualche modo incominciare una chitarra.

E poi seduto in mezzo ai vostri arrivederci,  
mi sentivo meno stanco di voi  
ero molto meno stanco di voi

Potevo stuzzicare i pantaloni della sconosciuta  
fino a vederle spalancarsi la bocca  
Potevo chiedere ad uno qualunque dei miei figli  
di parlare ancora male e ad alta voce di me  
Potevo barattare la mia chitarra e il suo elmo  
con una scatola di legno che dicesse perderemo  
Potevo chiedervi come si chiama il vostro cane  
il mio è un po' di tempo che si chiama Libero  
Potevo assumere un cannibale al giorno  
per farmi insegnare la mia distanza dalle stelle  
Potevo attraversare litri e litri di corallo  
per raggiungere un posto che si chiamasse arrivederci.

E mai che mi sia venuto in mente,  
di essere più ubriaco di voi  
di essere molto più ubriaco di voi.

**ASCOLTO DI "AMICO FRAGILE", DAGLI STREPITOSI CONCERTI DEL 13,14,15,15,16  
GENNAIO 1979, A BOLOGNA E FIRENZE, CON LA "PFM" CHE ARRANGIA I BRANI DI  
"FABER", CONFERENDO UNA NOTA E ANCHE PIU', DI "PROG/ROCK" ESTRATTO- DA  
"SPOTIFY" TOT. MIN. 5'24"**

### **"RIMINI"- MAGGIO 1978**

Reduce dalla collaborazione con Francesco De Gregori, con il quale ha scritto buona parte delle canzoni di "Vol. 8", nel 1977, Fabrizio De André stringe un altro sodalizio, che si rivelerà fruttuoso con un cantautore ancora più giovane.

Si chiama Massimo Bubola, ha 23 anni, ha alle spalle un album intitolato "Nastro Giallo".

Oltre che con De André, Bubola ha collaborato con altri nomi della musica italiana: Milva, i "Gang", Mauro Pagani, Fiorella Mannoia (celebre interprete del suo "*Il Cielo D'Irlanda*"), Cristiano De André, Estra, Kaballà, Grazia Di Michele.

Con lui De André scrive tutte le canzoni originali di "Rimini"; le "sessions" si tengono prima al Castello di Carimate, poi a Roma dove, racconta Cristiano De André, l'arrangiatore scozzese Tony Mimms, "aveva dei cali di umore terrificanti, e fu proprio durante una di queste crisi, che, davanti ai suoi figli, salì sul cornicione dell'albergo, e disse loro con accento scozzese: 'Adeso sapite chi succede? Succede chi papà si mazza'. Mio padre subentrò trafelato, e chiamò subito l'ambulanza".

Alla fine, il posto di Mimms viene preso da Gian Piero Reverberi, e nuove "sessions" si tengono a Milano.

È Bubola a raccontare, nel libro di Riccardo Bertocelli "Belin, Sei Sicuro?", la genesi dell'album: "Decidemmo di dedicare il disco, ad analizzare i difetti di questa piccola borghesia italiana, così anemica e gretta... La nostra è una piccola borghesia di ex bottegai, molto limitata, molto ignorante, basta guardare lo specchio della sua TV odierna".

Viene in mente "Sally", dove la protagonista lascia alle spalle l'ordine borghese, per abbracciare il mondo, fra brutte avventure, e un incontro con un "Re dei Topi", che rimanda al film "El Topo" di Alejandro Jodorowski, ed a riferimenti letterari di Gabriel Garcia Marquez.

La dimensione del reale e del sogno, spesso si intrecciano, e alcune canzoni hanno un taglio favolistico, dietro cui s'intravede un'attenzione, a quel accade al mondo, come dimostrano le allegorie della felliniana "Rimini", incentrata sul tema dell'aborto, e di "Coda Di lupo", che racconta "il fallimento della rivolta sessantottina, e del riflusso della speranza, della fantasia al potere, nell'area dei gruppi autonomisti", come i cosiddetti indiani metropolitani.

Il pezzo forte dell'album è "Andrea".

Si intitolava in origine "Lucia", ed era una canzone di montagna, la storia di una ragazza che perde il fidanzato in guerra.

Bubola: "Poi venne l'idea di dissacrare questo mito, e di creare una storia d'amore omosessuale, all'interno di questa guerra santa..."

Era il tema di due soldati amanti, e fu una canzone fortunata, proprio ben accolta, anche in Germania, e nei paesi di lingua tedesca, perché Andrea in questi luoghi è un nome femminile, e veniva quindi interpretata come una storia d'amore popolare".

La voce femminile è quella di Dori Grezzi, che appare anche in "Volta La Carta", tentativo pienamente riuscito, di traslare il suono eccitante del "folk britannico", alla realtà italiana, sotto forma di filastrocca, con un debito evidente nei confronti degli "Steeleye Span".

"Parlando Del Naufragio Della London Valour", basata su brevi strofe recitate, inframmezzate dalla ripetizione di un tema elettrico euforico, fa invece riferimento a una storia vera, l'affondamento di un mercantile inglese, nel porto di Genova, che naufragò, il 9/4/1970, a causa del maltempo, sotto gli occhi dei genovesi, andando a sbattere contro la diga frangiflutti.

La canzone segue due binari narrativi: l'agonia della nave e le persone, piccolo borghesi, che si precipitarono al porto, per assistere alla tragedia "in diretta".

De André ha spesso inciso "cover" di altri artisti, da Georges Brassens a Leonard Cohen.

Per "Rimini", viene scelta una canzone di Bob Dylan, tratta da "Desire": "Romance in Durango" diventa "Avventura a Durango", con la traduzione effettuata con Bubola, e frasi in spagnolo dell'originale, rese in napoletano.

Erri De Luca scriverà di "capolavoro di trasferimento da una lingua a un'altra".

Anche il veloce ballo gallurese "Zirichiltaggia", è cantato in dialetto sardo: la parola significa "Lucertolaio", e la canzone tratta di un litigio fra pastori, per questioni di eredità, rappresentando il lato "folk" del disco.

Melodia e ritmica della canzone, sono molto simili al brano "Back Door" ("La Porte En Arrière") di D.L. Menard, "hit" degli anni sessanta in Louisiana, cantato in francese "louisianais".

Musicalmente, De André dice addio all'influsso della "chanson" francese, per abbracciare arrangiamenti vicini al "rock" americano, e al "folk-rock" britannico.

Non a caso, porterà l'album in "tour", facendosi accompagnare dalla "PFM".

"Tema Di Rimini" e "Folaghe" sono due strumentali, i primi brani non cantati, apparsi in un disco di De André, fra l'altro molto belli, e nati dalla collaborazione con Tony Mimms, musicista, produttore discografico ed arrangiatore, tra i più celebri artisti, coinvolti nei brani di musica leggera e dintorni, del panorama italiano.

Andrea è una canzone contro la guerra, ma anche contro l'atteggiamento morale (o moralistico), che avversa gli omosessuali.

Parla infatti di amore tra due "lui", uno morto in guerra, e l'altro che non sopravvive alla scomparsa dell'amato.

Volutamente, questo tipo di relazione, è trattato in modo sfumato e poco comprensibile, ad un primo ascolto.

Racconta Fabrizio. “E’ proprio la dinamica del pezzo, che non ti consente di captarne il significato. Pensa, per esempio, che Andrea, nei paesi di lingua tedesca, è un nome femminile. Ne abbiamo parlato in maniera talmente tranquilla, con i riccioli neri, ed il fondo del pozzo, che sembrava una storia d’amore normale. Solo che era un lui che parlava ad un altro lui. Forse io e Massimo non l’abbiamo resa più esplicita, perché non volevamo, per delle pruderie ridicole, che qualcuno pensasse che fossimo omosessuali noi due”.

E’ solo durante le esecuzioni dal vivo, che “Faber” chiarì il significato della canzone.

Durante un concerto, al momenti dei bis, la presentò, per esempio, così: “La dedichiamo a quelli che Platone, oltre che filosoficamente, anche molto poeticamente, chiamava i figli della luna, e che invece noi insistiamo nel chiamare “gay”, o con una strana forma di compiacimento, “diversi”, se non addirittura “c...”, e questo non va bene. E ci fa piacere cantare questa canzone, che per loro è stata scritta una dozzina di anni fa, così, a luci accese, anche a dimostrazione che oggi, almeno in Europa, ognuno può essere semplicemente se stesso, senza vergognarsene più”.

Dai ricordi di Massimo Bubola, sappiamo che inizialmente Andrea doveva chiamarsi “Lucia”: “una ragazza che, come la Dosolina, si buttava in un pozzo, perché le dicevano che il suo ragazzo era morto in guerra. L’inizio, ‘Lucia si è persa, si è persa, e non sa tornare’, fotografava la sua impossibilità di tornare in vita, perché si era persa nel fondo del pozzo. Poi ci venne, improvvisamente, l’idea di classicizzarla, e riprendere la struttura dei due soldati amanti. Funzionò, perché le diede un contenuto più eretico ed originale. L’idea venne, mentre eravamo in macchina. Stavamo andando a Cortina, a trovare certi amici di Fabrizio. Passando sul Piave, notammo un cartello che diceva: ‘Fiume sacro alla patria’, e Fabrizio disse: ‘Come può essere sacro un luogo di massacro?’ Pensammo ai due soldati amanti, uno morto sulla bandiera, ucciso sui monti di Trento dalla mitraglia, e l’altro che si lascia cadere nel pozzo, disperato. Una vera tragedia popolare”.

La canzone, nella prima strofa, ci presenta Andrea già sperduto con il suo amore/dolore (sottile, ma notevole, il cambio della parola “amore” in “dolore”), nei versi tre e quattro.

Sappiamo anche che il suo amore ha riccioli neri; la seconda strofa ci fa capire l’origine del dolore: Andrea è morto in battaglia, sui monti di Trento (quindi nella prima guerra mondiale).

Ci viene detto poi che era un contadino partito soldato, dai tratti belli e dolci: “occhi di bosco”, “profilo francese”.

Andrea, disperato per la sua morte, getta una ciocca di capelli (“riccioli neri”) nel pozzo, e possiamo immaginarcelo, mentre la guarda lentamente cadere, e perdersi nel buio.

Il secchio del pozzo, cerca di dissuaderlo da quello che sta per fare, ammonendolo: “Signore, il pozzo è profondo/più fondo del fondo degli occhi, della ‘Notte Del Pianto””.

Ma ormai ha già deciso, si getterà a raggiungere il suo amato, e per questo non gli serve molto: “mi basta che sia più profondo di me”.

## **ECCO IL TESTO DI “ANDREA”**

Andrea s'è perso s'è perso e non sa tornare  
Andrea s'è perso s'è perso e non sarà tornare  
Andrea aveva un amore Riccioli neri  
Andrea aveva un dolore Riccioli neri.

C'era scritto sul foglio ch'era morto sulla bandiera  
C'era scritto e la firma era d'oro era firma di re

Ucciso sui monti di Trento dalla mitraglia.  
Ucciso sui monti di Trento dalla mitraglia.

Occhi di bosco contadino del regno profilo francese  
Occhi di bosco soldato del regno profilo francese  
E Andrea l'ha perso ha perso l'amore la perla più rara  
E Andrea ha in bocca un dolore la perla più scura.

Andrea raccoglieva violette ai bordi del pozzo  
Andrea gettava Riccioli neri nel cerchio del pozzo  
Il secchio gli disse - Signore il pozzo è profondo  
più fondo del fondo degli occhi della 'Notte Del Pianto'.

Lui disse - Mi basta mi basta che sia più profondo di me.  
Lui disse - Mi basta mi basta che sia più profondo di me.

### **ASCOLTO E VISIONE FILMATO DA "YOU TUBE" DI "ANDREA" DAL "L.P." ORIGINALE "RIMINI" TOT. MIN. 5'31"**

Nel 1978, come abbiamo già avuto modo di sentire, in alcuni brani già ascoltati, la "Premiata Forneria Marconi", ideò e realizzò nuovi arrangiamenti, di alcuni delle canzoni più significative del cantautore genovese, proponendo a De André, inizialmente restìo ad accettare, un "tour" insieme, che partì il 21 dicembre 1978, da Forlì, e continuò per tutto il mese di gennaio 1979.

L'operazione si rivelò positiva, tanto che il "tour" originò due album "live" (i primi album "Live" del cantautore), tra il 1979 e il 1980, che conobbero un ottimo successo di vendite, anche se il secondo non riuscì a bissare i risultati del primo.

Alcuni degli arrangiamenti realizzati dalla "PFM", furono poi utilizzati dal cantautore, fino alla fine della sua carriera, come nei casi di "Bocca Di Rosa", "La Canzone Di Marinella", "Amico Fragile", "Il Pescatore".

Nei casi di "Volta La Carta" o "Zirichiltaggia", dei "tour" "Anime Salve" e "M'innamoravo Di Tutto" (gli ultimi due "tour", prima dell'ultimo in assoluto, interrotto), De André era tornato agli arrangiamenti dell'album in studio.

Nella seconda metà degli anni settanta, in previsione della nascita della figlia Luisa Vittoria, De André si stabilisce nella tenuta sarda dell'Agnata, a due passi da Tempio Pausania, insieme a Dori Ghezzi, sua compagna dal 1974, poi sposata nel 1989.

Nella notte tra il 28 ed il 29 agosto 1979, la coppia fu rapita dall'anonima sequestri sarda, e tenuta prigioniera nelle pendici del Monte Lerno, presso Pattada, per essere liberata dopo quattro mesi (Dori fu liberata il 21 dicembre alle undici di sera, Fabrizio il 22 alle due di notte, tre ore dopo), dietro il versamento del riscatto, di circa 550 milioni di lire, in buona parte pagato dal padre Giuseppe.

Prima, durante e dopo il sequestro, alcuni giornali fecero uscire illazioni e falsità, talune che legavano il rapimento perfino alle Brigate Rosse, a motivi personali (come un allontanamento volontario, causa mancanza di notizie e testimoni nei primi tempi), a uno sfondo politico.

Proprio l'anno del sequestro, comunque, terminò la citata sorveglianza dei servizi segreti, ai danni di De André.

Intervistato all'indomani della liberazione (il 23 dicembre in casa del fratello Mauro), da uno stuolo di giornalisti, De André tracciò un racconto pacato dell'esperienza (« [...] ci consentivano, a volte, di rimanere a lungo slegati e senza bende»), ed ebbe parole di pietà per i suoi carcerieri («Noi ne siamo venuti fuori, mentre loro non potranno farlo mai»).

Pochi mesi dopo De André, cedette al settimanale "*Gente*", i diritti per la pubblicazione del memoriale del sequestro, pubblicato in cinque puntate, a partire dal numero dell'8 febbraio 1980, e nei numeri successivi.

Al processo, De André confermò il perdono per i suoi carcerieri (circa dieci), ma non per i mandanti, perché persone economicamente agiate.

Il cantautore e suo padre, non si costituirono nemmeno parte civile, contro gli autori materiali del sequestro, ma solo, in primo grado, contro i soli capi della banda, tra cui v'erano un veterinario toscano di Radicofani, ammiratore di De André (gli trovarono tutti i suoi dischi), ed un assessore comunale sardo del "PCI" (che durante il sequestro, a volte discuteva di politica con De André stesso), che però, avranno paradossalmente pene molto più basse, di quelle degli esecutori, grazie alla legge sulla "collaborazione di giustizia".

Nel 1991 De André fu anche tra i firmatari della domanda di grazia, rivolta al Presidente della Repubblica, nei confronti di uno dei sequestratori, un pastore sardo condannato a 25 anni di prigione.

Chissà cosa balenò nei pensieri di Fabrizio De André, quando nel 1980, per la prima e unica volta nella sua carriera, gli venne proposto (come amava definirlo lui), "un brano su commissione", addirittura da mamma "RAI".

La canzone fu commissionata, come sigla della trasmissione intitolata "Dietro Il Processo", del giornalista Franco Biancacci, inchiesta sui delitti Pasolini e Wilma Montesi.

Il "Caso Montesi" fu un fatto di cronaca nera, avvenuto in Italia il 9 aprile 1953, che ebbe grande rilievo mediatico, a causa del coinvolgimento di numerosi personaggi di spicco, nelle indagini successive al delitto.

Vittima fu la ventunenne Wilma Montesi (3 febbraio 1932 - 9 aprile 1953).

Sabato 11 aprile 1953, giorno della vigilia di Pasqua, sulla spiaggia di Torvaianica, presso Roma, venne rinvenuto il corpo senza vita, della ventunenne romana Wilma Montesi, scomparsa il 9 aprile precedente.

Ancora oggi il caso risulta irrisolto, ivi compresa la causa del decesso della giovane.

Accettare per De André, la richiesta di comporre un brano su commissione, era certamente in controtendenza con se stesso, in quanto la sua indole anarchica, di libero pensatore moderno, non gli avrebbe concesso di sedersi ad un tavolo, con i capoccioni di Viale Mazzini.

Ma, visto che si parlava di Pasolini, non ebbe più dubbi.

Come molti della sua generazione, alla quale Pasolini ispirò una concezione di visione universale e laica del mondo, anche De André provò risentimento e avversione, quando in quella sciagurata notte novembrina, nella polpa del drammatico decennio appena conclusosi, si consumò miserabilmente l'assassinio, del regista e scrittore bolognese, cosicché, colto da senso di riconoscimento nei suoi confronti, decise di omaggiarlo, con questo nuovo progetto, dal titolo "Una Storia Sbagliata", accettando la proposta della "RAI".

Reduce dalla trionfale tournée con la "P.F.M", alla quale seguì in agosto, il citato traumatico sequestro in Sardegna, durato quattro mesi, De André possedeva in teoria, tutti i requisiti per concedersi una ponderata sosta, ma senza desistere, si era già messo all'opera, per quel nuovo album rinominato successivamente "L'indiano", con la preziosa complicità dell'amico Massimo Bubola, già collaudata con successo, nel precedente "Rimini".

Così, anche questo ghiotto e onorevole sacco di farina, piombato dal palazzone romano della TV di Stato, fu preso al volo dai due compagni di merende, impastato a dovere, e sfornato nell'autunno del 1980, su un succulento piatto da "45 giri", ultimo in assoluto della discografia di "Faber".

Partiamo stavolta "in direzione ostinata e contraria", come il "Faber" prediligerebbe, dal lato "B" "Titti", uno dei pezzi più leggeri e scanzonati, non propriamente peculiari, della discografia del cantautore genovese, che richiama di gran lunga, quello stile più disteso, caratteristico di alcuni brani de "L'indiano", citato in precedenza.

Liberamente ispirato al romanzo "Dona Flor E I Suoi Due Mariti" di Jorge Amado, narra il conflitto interiore della giovane vedova Titti, ancora innamorata del suo compianto coniuge, spirato fatalmente, a causa dei vizi e del libertinaggio della propria essenza, in contrasto con il nuovo partner, figura pacata e premurosa, ma priva di stimoli e nervi: "Titti aveva due amori, uno di cielo, uno di terra, di segno contrario, uno di pace, uno di guerra."

Capovolgiamo il disco sul piattone, per dar luce alla più celebrata "Una Storia Sbagliata".

Una brillante chitarra, e una delicata armonica, aprono le danze di questa splendida ballata in tre quarti, per poi assuefarsi ad un ritmo, composto magistralmente, da basso, batteria e pianoforte.

Fabrizio ci rapisce, interpretando il brano in maniera eccelsa, e con un tono coerentemente coordinato su tutte le parole, che scorrono veloci e sicure, risaltando lo sperpero di nefandezze e pregiudizi, vomitate negli anni dalla stampa, dai media, e dalla così detta "gente normale", palesemente pronti a sentenziare aspramente, da dotti e abili inquisitori borghesi, quella scandalosa "storia diversa", a fronte di una più consapevole minoranza di "gente speciale", portatrice sana di una presa di coscienza, della "storia comune", che prende corpo con queste vite, fuggendo dolcemente, ai sospiri del "vento che ai bordi le ha scolpite", e defilandosi da uno spaccio grossolano, di mediocre bigottismo.

Gli argomenti paiono esclusivamente ruotare intorno al caso Pasolini, ma si mescolano con maestria, alla protagonista dell'altra puntata, dello "speciale RAI", ovvero Wilma Montesi, massacrata a Torvaianica, su "una spiaggia ai piedi del letto", nel 1953, e vittima di una vicenda "mica male insabbiata", a causa di coinvolgimenti nelle indagini, di familiari di noti politici dell'epoca.

L'abilità di unire le tragedie, quella di un gigante della cultura italiana, e di una giovane ventenne di umili origini, è alla base della genialità di De André, che nel suo smarcato realismo, e riagguantando con più scioltezza, quella tematica già sentita in "Tutti morimmo a stento", sull'uguaglianza di fronte alla morte, non rende certamente giustizia ai due, ma tenta in qualche modo, di evitare loro un ennesimo colpo alla giugolare, scagliato da un sudicio grumo di ipocriti, moralisti e reazionari, chiedendo loro, "Cos'altro vi serve da queste vite?".

Purtroppo la scelta (condivisibile o meno) di non inserire ne *"L'indiano"* i brani, peserà molto su di essi, rendendo il loro ascolto possibile, solo agli acquirenti del vinile, o a casuali passaggi radiofonici, in quanto la loro pubblicazione, in una raccolta ufficiale di Fabrizio De André, avverrà su "Compact Disc" solo nel 1995, all'interno di una raccolta di canzoni, dedicate a Pasolini, ed intitolata "Luna Di Giorno".

E' stata poi ripresa, insieme al suo retro, "Titti", nella raccolta del 2005, "In Direzione Ostinata E Contraria".

Al "45 giri" collaborano, in «una sorta di "session"», come l'ha definita lo stesso Bubola, membri della "Premiata Forneria Marconi", e dei "New Trolls".

Per quanto riguarda la musica, Bubola ricorda: "Avevo in mente una frase della canzone di Leonard Cohen, 'The Ballad Of The Absent Mare', che era 'The Night Is All Wrong'. Sì, ci sembrava una notte ed una storia sbagliata. Registrammo il video, in un paesino del Viterbese, a Calcata".

### **"FABRIZIO DE ANDRE" ("L'INDIANO")- LUGLIO 1981**

Pescare alla cieca, nella discografia di "Faber", vuol dire imbattersi in lavori, che paiono tali inconcepibili manifesti, di un uomo che ribolliva di passione, e capacità creative, al di là del normale.

Un orecchio in perenne ascolto, degli occhi disperati di lacrime, e una mano pronta a raccontare il mondo, le labbra a farsi mezzo, da un punto di vista privilegiato, seduto su di un'altra sfera.

Proseguendo il discorso iniziato con "Rimini", e con Massimo Bubola sempre al suo fianco, in veste di fidato co-autore dei testi, e abile cesellatore di sonorità, ancora una volta improntate sulla tradizione "folk-rock" americana, "Faber" si tuffa nuovamente in quel suo modo di parlare, alla gente che tanto ama.

Il "concept album", vero e proprio, fiore all'occhiello della discografia del cantautore genovese.

Certamente lontani dall'intramontabile "Buona Novella", e dalla sua sterminata ed altrettanto "buona" verbosità, "L'Indiano" è ancora una volta un lavoro basato su un tema portante, figurato nel raffronto, della condizione di vita del popolo sardo, e delle barbarie subite dagli Indiani d'America (da qui, il quadro della splendida copertina, "La Sentinella", di Frederic Remington).

Il rapimento, inevitabilmente, segnò brutalmente la stesura dell'album, così come i temi umorali, trascinati tra le righe, o sputati in tutta franchezza.

"Faber", con la spinta propria di una mente senza confini, utilizzerà l'evento stesso, per raccontare amorevolmente la terra, che per alcuni mesi l'ha "rinchiuso", per rivestirla di passione, e per discolparla.

Questo ce lo dice il tema stesso scelto, e la profonda concordia che Fabrizio pare aver acquistato, tra i solchi di questo lavoro (E pensare che si trovò, anni addietro, ad un passo dall'addio. Folgorante e decisivo, fu, in questo senso, il "tour" con la "PFM").

La presenza di Bubola, e del suo orientamento più votato al "rock", dicevo, appare evidente sin dal brano introduttivo, "Quello Che Non Ho", venato di "blues", e dalla carica e dall'incedere prepotente, accompagnato da un'"intro" dispari, e corsa alla selvaggina, in qualche disperata prateria indiana, ove si racconta di come la venuta dell'uomo bianco, abbia snaturato la perfetta coesione con la natura, e con la vita, che gli Indiani d'America avevano sposato, così distanti da beni materiali, dei quali, in fondo, possiamo benissimo fare a meno.

La registrazione della caccia al cinghiale, venne effettivamente eseguita in Gallura, con la partecipazione anche di Fabrizio De André e Massimo Bubola, nel gennaio del 1981, insieme alla compagnia di caccia di Marco Lattuneddu.

*"Quello che non ho, è questa prateria, per correre più forte, della malinconia..."*, canta Fabrizio, con voce mesta di chi sa, d'aver perso il bene più prezioso, a scapito del progresso coatto.

La canzone potrebbe definirsi un manifesto contro il consumismo; il verso chiave di tutto il brano, "quello che non ho, è quel che non mi manca", vuol dire che è più importante apprezzare ciò che si ha, piuttosto che piangere su quel che non c'è, che nel contesto degli indiani d'America, si lega alla considerazione della "ricchezza" come valenza umana, scollegata dal possesso, e all'attenzione ed al rispetto profondo, nei confronti della natura, valori che fanno parte anche della cultura del popolo sardo.

Percussioni in prima linea, basso incalzante, un bell'assolo all'armonica a bocca di Andy Forrest, e una splendida "outro" sinfonica, per un inizio all'arma bianca.

E' la confisca della prateria; gli Indiani d'America sono annientati, come una tiepida notte primaverile.

Per un brano dedicato ai "pellerossa", si passa al raffronto col popolo sardo, tanto caro, con la delicata *"Canto Del Servo Pastore"*, struggente ballata sull'apertura ai dilemmi dell'esistenza, ora così pacificamente chiari nella loro essenza ed importanza, sulla bocca di chi, il servo pastore sardo, racconta di come la più selvaggia e diretta vita, a contatto con le cose della natura, l'abbia portato ad essere all'oscuro, anche delle sue origini.

*"Qual'è il mio vero nome, ancora non lo so"*.

Natura che però trasporta in ogni ciclo, un frammento della sua vita, *"Sopra ogni cesto da qui al mare, c'è un po' dei miei capelli"*.

Insieme al rifiuto cosciente e coerente, dell'avvento della società tecnologica, c'è però, anche la struggente riflessione sugli amori mancati, *"L'amore delle case, l'amore bianco vestito, io non l'ho mai saputo, e non l'ho mai tradito"*.

Il tutto si regge su tenui note al piano, delicati arpeggi, flauti distanti, e sulla voce, poche volte tanto illuminata, di Fabrizio.

*"Fiume Sand Creek"*, racconta di un eccidio vergognoso, ahinoi, realmente perpetrato, ai danni dei pellerossa.

L' "intro", così esile eppure grandiosa, echeggia di momenti passati, nelle verdi praterie, che fecero da teatro, alla sanguinosa e impari lotta.

La canzone è un fiorire di immagini angoscianti, dal retrogusto però, tremendamente dolce.

Basti pensare alla figura del nonno, che rassicura il nipotino terrorizzato, raccontandogli un oceano di bugie.

*"Ora i bambini dormono, nel letto del Sand Creek"*.

Strumentalmente, anche in questo caso, un intreccio di chitarre acustiche, percussioni varie, cori, e l'inimitabile tono caldo e languido di Fabrizio, trascinano la canzone, che diverrà un cavallo di battaglia nei concerti.

L'amore per quella terra incontaminata, la Sardegna, emerge da De André, in tutto il suo fulgore, nell'intrigante e atipica, *"Ave Maria"*.

Si tratta di un canto popolare sardo, riadattato splendidamente, e innalzato fino in cielo, dalla splendida voce di Mark Harris.

L' "intro", che ricorda un po' i "Pink Floyd" di "*Animals*", ci porta alla prima osservante preghiera, "*Deus, Ti Salvete Maria*".

E' una delle poche canzoni, dove non si senta la voce di Fabrizio (se non nei cori).

Eppure è una delle più intense, a dimostrazione di come egli fosse, anche un grandioso "direttore d'orchestra", e uno sperimentatore.

La canzone che meglio restituisce il De André post-rapimento, è forse "*Hotel Supramonte*".

Il luogo che ospitò Fabrizio e Dori, viene qui reinventato con un dolce appellativo, sintomo di come quei mesi trascorsi legato e bendato, accanto alla sua compagna, debbano aver svegliato un nuovo uomo.

E' una ballata struggente, delicata, voce e chitarra, alle quali si aggiunge un violino singhiozzante, che ripercorre le tappe salienti di quei giorni, con Fabrizio circondato di natura, sospiri, pioggia, e Dori, che invoca teneramente più e più volte, nella canzone.

Come ebbe modo di affermare, senza lei al suo fianco, probabilmente non ce l'avrebbe fatta, a sopportare tutto quello.

Nella tremenda esperienza, lo stesso Fabrizio arrivò a "consigliare", o sperare per tutti, una vicissitudine simile, che come nient'altro, riavvicina ai bisogni essenziali, e alle cose all'apparenza minute della vita, ai piccoli piaceri, alle "banali" conquiste.

E' inoltre evidente il perdono, utile ribadirlo, che pende dalle labbra di questa canzone, per i rapitori.

Dopo un quartetto d'intensità cruda, si torna ad apparenti atmosfere più solari, con "*Franziska*", che racconta la storia della donna di un furfante, costretta a vivere sola, e nel suo misero ricordo, in quanto l'amato, è costretto a darsi alla macchia.

Divertente, ma cruda filastrocca, di nuovo adagiata sul ritmo scanzonato, e sulla voce di Fabrizio.

Parlare del sogno della libertà, come di una donna fatta a pezzetti, e ricomposta di speranza, dagli elementi del cosmo, è un certo tipo di farina "sacra", che solo personaggi come De André, potevano buttar fuori.

"*Se Ti Tagliassero A Pezzetti*" è una delle migliori tracce dell'album, una vera e propria storia d'amore d'altri tempi, tra Fabrizio e la libertà, raccontata con immagini primaverili, quasi bucoliche, con una malinconica linea di chitarra, che in ogni verso si staglia alle spalle del cantato, quasi ad annunciare quella "nuvola di dubbi".

Nonostante i primi versi possano ricordare "One Of These Days", canzone dell'album "Meddle" dei "Pink Floyd" ("One Of These Days, I'M Going To Cut You Into Little Pieces"), l'ispirazione per l'immagine, viene da un inno pellerossa, rielaborato dai due coautori.

Il titolo e l'attacco, sono in realtà fuorvianti: fanno pensare ad un crimine, quando invece, si tratta essenzialmente di una storia d'amore.

E dopo l'inevitabile richiamo alle ali della libertà, inevitabile quando si parla di pellerossa, si chiude con la descrizione scherzosa della vita che sarà, in "*Verdi Pascoli*".

Come il titolo lascia intendere, con un ritmo ipnotico, ed aperta da un inaspettato, ma breve, assolo di batteria, Fabrizio si lascia trasportare, in una descrizione del Paradiso degli Indiani, che segna

forse la fine delle sofferenze "...presto la notte se ne andrà, con le sue perle stelle e strisce, in fondo al cielo."

La sofferenza dei pellerossa finisce, ma forse inizia quella dell'ascoltatore, che vorrebbe sentire le ultime note, ricongiungersi istantaneamente a quei cori da caccia, per rigettarsi in questo agrodolce affresco di efferatezza umana, ed antico richiamo della natura.

Denunciare l'eccessiva mercificazione commerciale di De André, avvenuta secondo alcuni in questo album, avviluppato in trame lessicali, all'apparenza meno ricercate e immaginifiche, e arrangiamenti dannatamente curati, e poco da "chansonnier", vuol dire privarsi di un amico fragile, molto ispirato.

E sarebbe un peccato che nessuna alba laverebbe mai, per un lavoro senza punti deboli, fresco e molto attuale.

*Il massacro di Sand Creek (chiamato anche massacro di Chivington, o "Battaglia Di Sand Creek") si verificò il 29 novembre 1864, nell'ambito dei più vasti eventi della guerra del Colorado, e delle guerre indiane, negli Stati Uniti d'America.*

*Un accampamento di circa 600 nativi americani, membri delle tribù Cheyenne meridionali e Arapaho, situato in un'ansa del fiume Big Sandy Creek (oggi nella Contea di Kiowa, nella parte orientale dello Stato del Colorado), fu attaccato da 700 soldati della milizia statale, comandati dal colonnello John Chivington, a dispetto dei vari trattati di pace, firmati dai capi tribù locali, con il governo statunitense.*

*Visto lo scarso numero di guerrieri armati, e capaci di difendersi, presenti nel campo, l'attacco dei soldati si tradusse in un massacro indiscriminato, di donne e bambini, con un numero di morti tra i nativi, stimato tra le 125 e le 175 vittime (oltre ad altri 24 morti, e 52 feriti, tra gli stessi militari attaccanti); come riferito da molti testimoni oculari, i corpi dei nativi uccisi, furono scalpati, ed in molti casi, ripetutamente mutilati, da parte dei soldati.*

Il brano è una delle canzoni simbolo di questo disco, dedicato alle minoranze etniche.

Prima di cominciare a lavorarci, Fabrizio De André dedicò molto tempo, alla lettura di libri e saggi, sulla storia degli indiani d'America.

Fu lui a scegliere il ritratto dell'Indiano per la busta del disco.

*"Si son presi il nostro cuore sotto una coperta scura  
Sotto una luna morta piccola dormivamo senza paura  
Fu un generale di vent'anni  
Occhi turchini e giacca uguale  
Fu un generale di vent'anni  
Figlio d'un temporale  
C'è un dollaro d'argento sul fondo del Sand Creek"*

Signori, in piedi, questa è una partenza da paura. Ma a parte le prime due righe che illuminano la strada del racconto, è la fantastica descrizione del generale che prende alla gola, e soprattutto quel "figlio di un temporale", che ci fa immaginare un giovane crudele, con un carattere instabile, turbolento e pericoloso.

Osservate come l'autore chiude la strofa, buttando lì l'immagine di una moneta d'argento, finita chissà come, durante la battaglia, sul fondo del fiume, che scorre accanto all'accampamento della tribù.

*"I nostri guerrieri troppo lontani sulla pista del bisonte  
E quella musica distante diventò sempre più forte  
Chiusi gli occhi per tre volte  
Mi ritrovai ancora lì  
Chiesi a mio nonno è solo un sogno  
Mio nonno disse sì  
A volte I pesci cantano sul fondo del Sand Creek"*

Ma che splendore, quei "guerrieri troppo lontani sulla pista del bisonte", così da farci capire che nell'accampamento ci sono pochi uomini, in grado di difenderlo, e all'improvviso scopriamo che il protagonista è un bambino, uno dei tanti bambini coinvolti nel massacro.

Nel terrore che lo paralizza, il bambino chiede al nonno, se per caso tutto quello che succede, sia un sogno..., con il nonno che gli dice di sì, per cercare di tranquillizzarlo.

Terribile lo scenario che ci viene descritto con tanta arte e bellezza.

*"Sognai talmente forte che mi uscì il sangue dal naso  
Il lampo in un orecchio nell'altro il paradiso  
Le lacrime più piccole  
Le lacrime più grosse  
Quando l'albero della neve  
Fiori di stelle rosse  
Ora I bambini dormono nel letto del Sand Creek"*

Qui arriva il momento più straziante di tutto il testo, il momento in cui è descritto il massacro... quell'"**albero della neve, che fiorisce di stelle rosse**"..., ovvero il sangue versato dai bambini, che ora dormono nel letto del fiume...

*"Quando il sole alzò la testa tra le spalle della notte  
C'erano solo cani e fumo e tende capovolte  
Tirai una freccia in cielo  
Per farlo respirare  
Tirai una freccia al vento  
Per farlo sanguinare  
La terza freccia cercala sul fondo del Sand Creek..."*

Il bambino si salva miracolosamente, si rende conto di quanto è accaduto, e tira tre frecce al vento... Sono immagini cinematografiche, e di questo stile, De Andrè è un maestro assoluto.

*“Si son presi il nostro cuore sotto una coperta scura  
Sotto una luna morta piccola, dormivamo senza paura  
Fu un generale di vent’anni, Occhi turchini e giacca uguale  
Fu un generale di vent’anni, Figlio d’un temporale*  
**ORA I BAMBINI DORMONO, SUL FONDO DEL SAND CREEK”.**

Nel finale De André, come a voler inchiodare chi ha compiuto il massacro, descrive di nuovo il carnefice, perché ci rimanga impresso in mente.

Se del generale che ordinò il massacro, si dice che aveva “vent’anni, occhi turchini e giacca uguale”, è solo perché questa era l’iconografia dell’eroe americano bianco, e di origine anglosassone, che difendeva il suo popolo cristiano, e portatore di civiltà, dagli indiani malvagi, selvaggi, e senza Dio.

In realtà era un colonnello più che quarantenne, e non è dato sapere, per quel che conta, se avesse davvero gli occhi turchini.

Il dollaro d’argento si presta a simboleggiare gli Stati Uniti, ed insieme la motivazione della strage degli indiani (l’espansione ad Est, l’accumulazione, il denaro).

“Soldato Blu”, il film del 1970 che pure colpì, per la sua crudezza, De André e Bubola, e non solo loro, è solo in parte ispirato alla vicenda storica.

Non viene detto, per esempio, che gli indiani cercavano la pace, e che si erano raccolti in quel campo vicino al fiume, pensando di essere sotto la protezione dei soldati di Fort Lyon.

Il colonnello Chivington condusse scientemente la carneficina, facendo uccidere e mutilare, non bellicosi guerrieri, come pretese nel suo rapporto ufficiale, ma quasi esclusivamente, donne e bambini indiani inermi.

Disse de André: “Per anni hanno fatto credere a tutti, la storia degli indiani cattivi e feroci, e solo oggi, quando ormai sono ridotti, a poche migliaia nelle riserve, se ne parla. E gli indiani sono lì a testimoniare orrori nel passato, ma senza rancori, semplicemente non riuscendo ancora oggi, a comprendere il perché”.

Dal punto di vista musicale, qualcuno coglie nel brano, un’eco della canzone dei “Pink Floyd” “Summer ‘68”, contenuta nell’album “Atom Heart Mother”.

Va detto che l’influenza del famoso gruppo inglese, un po’ si sente nella musica dell’album, in effetti, e per consapevole scelta: “Faber” voleva che le canzoni, fossero immerse in una specie di colonna sonora di ricordo, un po’ come accade in alcuni celebri dischi dei “Pink Floyd”.

Così in “Indiano” ci sono pochissimi silenzi, e certi passaggi musicali, si rincorrono spesso tra le canzoni.

La “musica” che si sente in crescendo, è il rumore dei cavalli, o forse il suono delle cornamusa, che accompagnava gli attacchi, ed annunciava l’assalto (qualcuno dei sopravvissuti, riferì di aver per un attimo pensato, ad una mandria di bisonti).

“Pentola Nera”, capo degli Cheyenne meridionali, è un capo saggio e desideroso di pace, sostenitore del dialogo con l’uomo bianco.

Nel 2000, 136 anni dopo il massacro, il Congresso americano si assume la responsabilità, di quella terribile pagina della storia della nazione, chiedendo ufficialmente scusa agli indiani, che ne sono stati vittima.

Un misero risarcimento postumo, per “Pentola Nera” e la sua gente, di fronte ad un genocidio perpetrato, ai danni dei nativi americani, dentro e fuori le riserve.

Sul luogo del massacro, riconosciuto come sito storico, una lapide ricorda oggi gli innocenti sterminati da John Chivington, e dai suoi uomini.

Là nelle “pianure orientali”, in quegli spazi aperti, in cui un tempo “Pentola Nera” coltivò il suo sogno di pace con gli invasori, il vento freddo dell’Ovest, porta ancora la voce degli Cheyenne.

I bambini, nel silenzio, continuano a dormire, “sul fondo del Sand Creek”.

**ASCOLTO E VISIONE FILMATO DA “DVD” “FABRIZIO DE ANDRE’ IN CONCERTO”,  
DI “FIUME SAND CREEK” TOT. MIN. 4’36” DA MIN. 1’00’11” A MIN. 1’04’47” –  
DAL VIVO AL TEATRO BRANCACCIO DI ROMA IL 13 E 14 FEBBRAIO 1998. IL  
CONCERTO FU PUBBLICATO SU “VHS” NEL 1999, ED IN “DVD” NEL 2004.  
COMPONENTI DELLA “BAND” NEL CONCERTO:**

Cristiano De André: corde, archi, voce

Ellade Bandini: batteria

Stefano Cerri: basso elettrico

Mario Arcati: fiati

Rosario Jermano: percussioni

Mark Harris: direzione musicale, tastiere

Michele Ascolese: corde

Giorgio Cordini: corde

Luvi De André: voce

Laura De Luca: voce, flauto

Danila Satragno: voce, fisarmonica, tastiere

Nel 1982 De André fonda un'etichetta discografica (appoggiandosi alla "Dischi Ricordi" per la distribuzione): la "Fado" (Il nome deriva dalle iniziali del suo nome, e da quelle di Dori Ghezzi), con cui pubblicherà dischi di Massimo Bubola, dei "Tempi Duri" ("band" con il figlio Cristiano), e della stessa Ghezzi.

### **"CREUZA DE MA"- MARZO 1984**

La poesia in musica di Fabrizio De André, ha affascinato almeno tre generazioni di ascoltatori, influenzato in modo decisivo, gran parte degli artisti italiani, dalla metà degli anni Sessanta a oggi, senza mai perdere fascino e attualità.

"Creuza De Mä", pubblicato nel 1984, è uno dei dischi più importanti del decennio, e il suo impatto e la sua grandezza, non sono ancora stati recepiti appieno, dalla scena musicale italiana e internazionale, nonostante il valore assoluto ed oggettivo di un'opera, che entra di diritto, nella storia della musica internazionale.

Il disco è stato considerato dalla critica, come una delle pietre miliari della musica degli anni ottanta, e, in generale, della musica etnica tutta; David Byrne (fondatore dei "Talking Heads") ha dichiarato alla rivista "Rolling Stone", che "Creuza" è uno dei dieci album più importanti della scena musicale internazionale, degli anni ottanta, e la rivista "Musica & Dischi", lo ha eletto migliore album degli anni ottanta (lo premierà nuovamente nel 1989).

Il disco ebbe fortuna durevole, anche oltre confine, se è vero che rimane l'"L.P." più famoso ed apprezzato all'estero, di tutta la produzione di De André.

In Italia "Creuza De Ma", fece incetta di tutti i premi possibili: "Club Tenco" (miglior disco, e miglior canzone in dialetto), premio "Telesette" ... eccetera.

Questi i risultati, a partire da premesse assai incerte; la sfida era stata notevole.

De André era già famosissimo, e se avesse continuato sulla strada degli albums precedenti, avrebbe rischiato poco, ed incassato molto.

Invece decise per una discontinuità forte, rischiosa; i discografici del tempo si misero le mani nei capelli: pensavano che avrebbe venduto pochissimo, e si abbandonarono alle previsioni più nere.

Quando poi scoprirono che anche i genovesi non lo capivano, lo scoramento raggiunse il massimo.

Per fortuna l'inquietudine durò poco; il disco uscì a marzo, ed a maggio era già nella "top ten" delle vendite: la critica, per una volta, dimostrò di essere più intelligente, o almeno lungimirante, degli stessi discografici.

Inoltre, l'album è nella posizione numero 4, della classifica dei 100 dischi italiani più belli di sempre, secondo "Rolling Stone Italia".

"Creuza De Mä", cantato interamente in dialetto genovese, nasce da un progetto di collaborazione artistica con Mauro Pagani, compositore, arrangiatore, polistrumentista, che De André aveva già avuto modo di conoscere, per la sua partecipazione all'album "La Buova Novella", dove suonò il flauto e l'ottavino, insieme ai futuri compagni della "P.F.M.", che nel 1970, si chiamavano "I Quelli".

Fu durante il "tour" dell'"Indiano" (1981-1982), nel corso del quale Pagani sfoggiò le sue doti di polistrumentista, che cominciò tra loro un intenso scambio di idee.

Nel 1983 Mauro Pagani era già un musicista, un compositore, ed un arrangiatore affermato (oltre ad essere stato uno dei fondatori della "P.F.M.").

La sua collaborazione con "Faber", fu talmente proficua ed apprezzata, che proseguì fino al 1999, e sarebbe durata anche oltre, destino permettendo.

Pagani stava facendo ricerche sulla musica mediterranea, partendo da quella balcanica, per poi muovere a quella greca, turca, e alle altre, in uno studio che durava ormai da anni.

Fu Fabrizio a lanciare l'idea di fare insieme un album "mediterraneo".

All'inizio Pagani temeva il rischio del "finto etnico", poi capì che Fabrizio faceva sul serio, e riprese con rinnovato vigore, la sua ricerca di strumenti "strani", in giro per il "Mare Nostrum".

In una delle prime interviste all'uscita del disco, De André racconta le motivazioni della sua sfida: "Ne avevo fin sopra i capelli di sentir parlare di idioma mediterraneo. Sono almeno 15 anni che si utilizza il termine 'musica mediterranea', e io dico: 'Ma dov'è questa musica mediterranea? Vorrei proprio ascoltarla!' Allora ho voluto farlo io, questo disco di musica mediterranea, ci ho messo cuore ed impegno, ed una buona volta, mi sono scrollato di dosso la musica americana! Non nego di essere stato soggiogato anch'io da quella cultura, gli americani, soprattutto, fanno bella musica, ma noi abbiamo mezzi differenti, differenti radici. Alla loro perfezione tecnica, abbiamo da contrapporre la melodia. E' stato come entrare in una grande casa: a destra il "rock", a sinistra il "pop", al secondo piano la musica elettronica. Poi ho buttato giù con un calcio, la porta della soffitta, e ho trovato strumenti strani, coperti di polvere, insieme ai quali ho trovato la musica che cercavo".

Qualche sano timore che il disco non funzionasse, l'aveva anche Fabrizio, ma l'animo del grande artista, lo spinse ad insistere.

Era convinto del lavoro fatto con Pagani, ed era anche convinto di aver realizzato un album, proiettato in avanti, destinato a durare.

De André inizia a pensare a "Creuza De Mä", dopo un'attività più che ventennale, di altissimo livello, e dopo aver già ampiamente allargato, il campo delle proprie fonti, molto al di là dell'usuale, per un cantautore italiano: dai "Vangeli Apocrifi" per "La Buona Novella", e dalla "Antologia di Spoon River", di Edgar Lee Masters, per "Non Al Denaro, Non All'amore, Né Al Cielo", era passato ai sapori ermetici del "Volume 8", in collaborazione con Francesco De Gregori, e alle tinte mediterranee de "L'indiano", ispirato all'esperienza del rapimento.

"Creuza De Mä" è dunque il punto di arrivo, di un percorso artistico di grandissimo spessore, un fine distillato di trent'anni di riflessione, umorismo, poesia, e ricerca compositiva.

Si tratta di un'opera, dalla ricchezza sonora e dialettica sconvolgente, di fatto una pietra angolare, dell'allora nascente "World Music", con quattro anni di anticipo, su "Passion" di Peter Gabriel, e due anni su "Graceland" di Paul Simon.

Il "sound" del disco, infatti, si allontana decisamente, sia dalla semplicità cantautorale dei primi lavori, pesantemente influenzati da Leonard Cohen e George Brassens, nell'adozione della forma della "ballata" per chitarra e voce, sia dalla ricercatezza tecnica, figlia del "prog-rock", che aveva caratterizzato i dischi della metà dei '70.

"Creuza De Mä" si avvale dell'uso di una miriade di strumenti, della tradizione popolare mediterranea, nordafricana, balcanica e mediorientale.

Già in fase di composizione, l'uso di questi strumenti "etnici", condiziona in modo decisivo la stesura del materiale.

La decisione di scrivere i testi nella lingua madre di De André, il genovese, viene molto tardi nella gestazione del disco, poco prima delle incisioni definitive.

Fino a quel momento, il progetto prevedeva testi scritti in una lingua inventata, o, come disse De André, un "arabo maccheronico".

Questo dettaglio, oltre che dare un'idea, della voglia di invenzione e di sperimentazione, che accompagnò la gestazione dell'album, ci fornisce un'importante indizio, per identificare la simbologia, che si cela dietro la scelta di una lingua "altra", rispetto a quella del potenziale pubblico.

La scelta risponde innanzitutto a considerazioni di linguistica pura: il genovese è una lingua più adatta dell'italiano, alla poesia in musica, perché molto ricca di parole tronche.

In proposito "Faber" disse: "Si è tentato di fare una sintesi, di quelli che erano i suoni nel Mediterraneo: suoni non soltanto strumentali, ma anche vocali. Avete sentito dei suoni strani, "bouzouki", "oud", "shanai", e si è tentato di usare una lingua, che gli scivolasse sopra; e fra gli idiomi mediterranei, ci siamo resi conto che la lingua genovese, con la sua impostazione, con un vocabolario di 1.500 termini, persiani, turchi, ed arabi, era quella che più si adattava, ad accompagnare questo tipo di musica. Ne è nata una specie di sintesi, di sunto, di quello che potrebbe essere la musica mediterranea".

Alle motivazioni prettamente artistiche, se ne aggiungeva una più generale e culturale, legata al rispetto, ed all'interesse, che De André nutriva nei confronti dei dialetti.

Inoltre, l'italiano è una lingua "aulica" per nascita, nella quale lo stile "basso", è sempre votato al grottesco e al farsesco; al contrario, il dialetto, conserva la propria caratterizzazione popolare, senza diventare automaticamente comico, il che lo rende la lingua più adatta, per parlare della vita del "popolo minuto", tanto cara a De André.

Si aggiunga l'ulteriore considerazione, che il genovese è una lingua ricchissima di fonemi, e parole arabe, il che si adattava benissimo, all'atmosfera musicale del disco.

Il genovese di "Creuza De Mä", è molto più del particolare dialetto, di una particolare zona d'Italia: si tratta piuttosto, a livello simbolico, di una lingua popolare, universale, ed in particolare della lingua del viaggio e della povertà, di quel linguaggio dell'emarginazione e della rivolta, che De André ricercava fin dagli inizi della sua carriera.

In questa luce, non è privo di senso udire in "Sidun", una madre palestinese cantare in genovese — quasi si sporgesse da un molo del porto — rivolgendosi al figlio, schiacciato da un carro armato israeliano.

Allo stesso modo la Genova di "Creuza De Mä", si carica di molteplici valenze simboliche, e pur mantenendo la propria peculiarità geografica e culturale (con gustosissimi spunti, tratti dalla storia del costume dell'antica "Repubblica di Genova"), diventa un fulcro semantico ricchissimo: Genova è ogni luogo, ogni casa e ogni meta: un vero e proprio "ombelico del mondo".

Le storie particolari che vi si svolgono, assumono valenza universale: le prostitute di "A Dumenege", passeggiano per le vie di ogni città, e dietro ogni angolo di ogni paese, c'è una "pittima".

La "title track" si apre sui rumori del caotico mercato di Genova, presto affiancati da un assolo di "gaida", sorta di cornamusa, in uso fra i pastori della Tracia, e suonata in Bulgaria e Macedonia.

Appena il canto si dispiega sulla semplice melodia, ogni residuo dubbio dell'ascoltatore, riguardo alle scelte linguistiche di De André, è fugato.

Nel "suo" genovese, la voce di De André diventa ancor più ricca, più espressiva di quanto non lo sia mai stata, e gli ostacoli che il dialetto pone, a un'immediata comprensione, sono in realtà fonte di infinite suggestioni sonore.

Chi non conosce la lingua di "Creuza De Ma" è, paradossalmente, in una posizione migliore, per cogliere a fondo la ricchezza dell'opera, rispetto a chi possa comprendere "al volo", il significato delle parole.

Il distacco fra significato e significante, fa sì che l'attenzione di chi ascolta, si focalizzi in "primis" sul suono, permettendo un ascolto non condizionato, dai meccanismi psicologici di aspettativa, nei confronti della narrazione.

Chi di noi, ascoltando musica cantautorale italiana, non si è mai trovato, al termine di un brano, nella condizione straniante, di aver prestato scarsa attenzione alla musica, per concentrarsi sulla "storia" narrata dalla canzone?

Può sembrare un approccio eccessivamente formalista, ma le scelte linguistiche di De André, in "Creuza De Mä", rispecchiano chiaramente l'intenzione, di porre l'aspetto fonetico della lingua cantata, la sua fusione sonora con l'accompagnamento, sullo stesso piano della narrazione delle vicende.

Un piccolo passo in questa direzione, l'aveva compiuto Bob Dylan abbandonando la scrittura polemica e "impegnata", e concentrandosi sul suo personale ed ermetico simbolismo, come in "Visions Of Johanna" e "Sad Eyed Lady Of The Lowlands", realizzando così un intreccio più profondo di musica e parole.

D'altro canto, una volta apprezzato il disco esclusivamente nei suoi aspetti "sonori", è estremamente interessante, mettere mano alle traduzioni italiane dei testi, per scoprire che anche sul versante della narrazione, De André raggiunge qui, notevolissime vette di ispirazione, snocciolando uno dopo l'altro, alcuni fra i suoi massimi capolavori poetici.

"Creuza De Ma" è un'espressione approssimativamente traducibile con "mulattiera di mare".

Per capire meglio cosa significa, occorre fare qualche passo indietro nel tempo, e andare a quando, in Liguria, quasi tutti gli appezzamenti di terra, erano racchiusi da muretti di pietra, e spesso, tra una proprietà e l'altra, correva uno stretto sentiero, una "cross", che dalla collina scendeva fino al mare (per la verità, è spesso così anche oggi).

Una mulattiera, dunque, ma con la specificità di essere sovente l'unica strada, tra i diversi terreni, e di condurre ripida, al mare.

"Creuza De Mä" parla del ritorno a casa dei marinai dopo la pesca, ed è carica della rassegnazione di chi è costretto — come i marinai, come Ulisse — a un viaggio senza fine, un viaggio-condanna, in cui le soste sono fonte di frustrazione, e occasioni per ubriacarsi ("E nella barca del vino ci navigheremo sugli scogli/ emigranti della risata con i chiodi negli occhi/ finché il mattino crescerà da poterlo raccogliere/ fratello dei garofani e delle ragazze/ padrone della corda marcia d'acqua e di sale, che ci lega, e ci porta in una mulattiera di mare").

Il brano sa evocare odori e profumi della cucina ligure ("frittura di pesciolini/ bianco di Portofino/ cervello di agnello nello stesso vino/ lasagne da tagliare ai quattro sughi/ pasticcio in agrodolce di lepre di tegole"), o anche suscitare lampi di un'Oriente, lontano e misterioso ("Ombre di facce, facce di marinai/ da dove venite dov'è che andate?/ da un posto dove la luna si mostra nuda/ e la notte ci ha puntato il coltello alla gola/ e a montare l'asino c'è rimasto Dio/ il Diavolo è in cielo e ci si è fatto il nido").

Il menù, di cui si parla nella canzone, ricorda in qualche modo, quello descritto dal grande poeta Remo Borzini, a proposito dell'Osteria del Bay: "triglie dall'occhio malizioso, e dal poncho rosso, come Garibaldi. Totanetti gonfi di afrodisiaca bontà, corolle carnose di fiori strani, da odorarsi con

i denti. E 'muscoli' fragranti, misteriosi cofanetti d'onice, foderati in seta bianco-antico, che mettono in mostra, attraverso uno strizzar di valve, la perla rosa, che è bava di sirena".

Ancora Borzini: "Quando sentii per la prima volta 'Creuza De Ma', ne rimasi enormemente colpito, perché vi trovai tutto quello, che io non ero riuscito a raccontare con la mia poesia".

Il racconto continua con i nostri marinai, sempre non troppo raccomandabili, che riprendono il viaggio un po' alticci, con gli occhi insonnoliti, ("con i chiodi negli occhi"), quasi fossero in una barca di vino.

Vanno incontro al mattino, aspettando finché non cresca tanto, da poterlo raccogliere con le mani, forse per riassaporare la terra, prima di ripartire per un altro viaggio.

Il ritornello "...eianda, e-e-ianda, e-e-e-ianda, e-oh..." è quello che è rimasto della lingua finto araba, che si era inventato Mauro Pagani.

I protagonisti della canzone, dunque, sono semplici marinai.

Infatti, "tutto l'album è un'apologia della povera gente, che lotta contro il destino; così chi è costretto a navigare tra gli scogli, deve imparare a farlo, se vuole sopravvivere".

Poi, dice il saggio Fabrizio, è meglio essere sulla barca del vino, perché bere fa venire coraggio, o almeno tramortisce la paura".

Una chiave di lettura completamente diversa, "politica", vede in "Creuza De Ma", una polemica contro il craxismo al potere: "u matin crescià", alluderebbe all'alba socialista, "frè di ganeuffeni e dè figge" ("fratello dei garofani e delle ragazze"), sarebbe un riferimento diretto a Craxi.

Non si tratta però del socialismo che libera i lavoratori, ovviamente, ma di quello "bacan d'a corda marsa d'aegua e de sa/che a ne liga e a ne porta/nte 'na creuza de ma" ("padrone della corda marcia d'acqua e di sale/che ci lega, e ci porta in una mulattiera di mare").

Fosse stato Craxi un socialista in senso rivoluzionario, avrebbe spezzato quella corda, ed i marinai non sarebbero stati più "emigranti du rie cu 'i cioi nt'i euggi" ("emigranti della risata, con i chiodi negli occhi").

Sul finale della canzone, si inseriscono le voci del mercato del pesce, di piazza Cavour a Genova.

L'idea di registrarle fu di Fabrizio: "La fortuna è stata di trovare la Caterina, questa donna che vende il pesce, che canta in re maggiore, da sempre, senza saperlo, ovviamente, per cui sembra che lei canti sul pezzo. Noi lo abbiamo posizionato, finché non è stato perfetto e musicale; quello è stato un gran lavoro di Allan Goldberg (tecnico del suono)".

"Jamin-a" è forse la più bella ode a una prostituta, che sia mai stata scritta: un ideale proseguimento delle storie, narrate in "Via Del Campo", e "Bocca Di Rosa", ma qui il racconto perde ogni valenza polemica, o iconografica.

Grazie all'adozione del genovese, De André non teme censure, e affronta il brano con esplicita, cruda, irriverente, irresistibile sensualità: il corpo di "Jamin-a" è protagonista, con la sua "lengua nfeugà" — "lingua infuocata" — e il "nodo delle sue gambe", incatena l'ascoltatore, in un vortice di suggestione erotica e sonora.

La struttura armonica del brano, è affidata all' "oud" e al "bouzouki", strumenti a corda, di tradizione araba e greca.

Di "Sidun" si è già detto: il canto funebre della madre palestinese, è al tempo stesso uno dei vertici

dell'espressione poetica di De André, e uno dei massimi risultati musicali della carriera del cantautore genovese.

"Sinan Capudan Pascià" è la storia (vera) di un marinaio genovese, che venne catturato dai turchi, e diventò pascià, per aver salvato la nave del sultano, dal naufragio.

Il ritornello, adattamento di un canto di marinai diffuso in area tirrenica, è un piccolo "nonsense", con ambizioni da metafisica simbolista ("in mezzo al mare c'è un pesce palla, che quando vede le belle viene a galla; in fondo al mare c'è un pesce tondo, che quando vede le brutte, se ne va sul fondo"), e più in là lo stesso "refrain", diventa un'apologia del "farsi da soli", in chiave di bassa e surreale comicità ("La sfortuna è un cazzo, che gira intorno al c... più vicino... un avvoltoio che vola intorno al c... dell'imbecille").

C'è spazio anche per una sparata del novello pascià, sull'universalità dell'ossessione per il denaro ("E digli a chi mi chiama rinnegato, che a tutte le ricchezze, all'argento e all'oro, Sinàn ha concesso di luccicare al sole, bestemmiando Maometto al posto del Signore").

Le due tracce successive, riportano la narrazione e l'atmosfera nell'antica Genova, e danno piena voce a figure di emarginati.

La "pittima", ovvero l'esattore di debiti privati per conto terzi, lamenta la sua condizione precaria e pericolosa, rivendicando con orgoglio, la "rispettabilità" del suo mestiere meschino.

In "A Dumenega" le prostitute genovesi, relegate nel ghetto per tutta la settimana, in libera uscita la domenica, passeggiano per la città come gran dame, schernite dalla folla ipocrita, degli abituali frequentatori dei bordelli cittadini.

È bene anche ricordare, che anticamente, i proventi dei bordelli, erano incamerati dal comune di Genova, che con essi ricopriva quasi interamente, le spese di manutenzione del porto.

L'ultima traccia, "Da me riva", è una "ode del distacco", il pensiero malinconico del marinaio che riparte, ancora una volta, e saluta la propria compagna, rimasta a riva, ormai solo un profilo lontano, controluce.

## **ECCO IL TESTO E LA TRADUZIONE DI "CREUZA DE MA"**

Umbre de muri muri de mainé  
dunde ne vegnì duve l'è ch'ané  
da 'n scitu duve a l'ûn-a a se mustra nûa  
e a neutte a n'à puntou u cutellu ä gua  
e a muntä l'àse gh'é restou Diu  
u Diàu l'é in çè e u s'è gh'è faetu u niù  
ne sciurtimmu da u mä pe sciugà e osse da u Dria  
e a funtan-a di cumbi 'nta cä de pria

E 'nt'a cä de pria chi ghe saià  
int'à cä du Dria che u nu l'è mainà  
gente de Lûgan facce da mandillä  
qui che du luassu preferiscian l'ä  
figge de famiggia udù de bun  
che ti peu ammiàle senza u gundun

E a 'stepanse veue cose ghe daià

cose da beive, cose da mangiä  
frittûa de pigneu giancu de Purtufin  
çervelle de bae 'nt'u meximu vin  
lasagne da fiddià ai quattru tucchi  
paciûgu in aegruduse de lévve de cuppi

E 'nt'a barca du vin ghe naveghiemu 'nsc'i scheuggi  
emigranti du rìe cu'i cioi 'nt'i euggi  
finché u matin crescià da puéilu rechéugge  
frè di ganeuffeni e dè figge  
bacan d'a corda marsa d'aegua e de sä  
che a ne liga e a ne porta 'nte 'na creuza de mä

### **“MULATTIERA DI MARE”, TRADUZIONE**

Ombre di facce facce di marinai  
da dove venite dov'è che andate  
da un posto dove la luna si mostra nuda  
e la notte ci ha puntato il coltello alla gola  
e a montare l'asino c'è rimasto Dio  
il Diavolo è in cielo e ci si è fatto il nido  
usciamo dal mare per asciugare le ossa dell'Andrea  
alla fontana dei colombi nella casa di pietra

E nella casa di pietra chi ci sarà  
nella casa dell'Andrea che non è marinaio  
gente di Lugano facce da tagliaborse  
quelli che della spigola preferiscono l'ala  
ragazze di famiglia, odore di buono  
che puoi guardarle senza preservativo

E a queste pance vuote cosa gli darà  
cose da bere, cose da mangiare  
frittura di pesciolini, bianco di Portofino  
cervelli di agnello nello stesso vino  
lasagne da tagliare ai quattro sughi  
pasticcio in agrodolce di gatto

E nella barca del vino ci navigheremo sugli scogli  
emigranti della risata con i chiodi negli occhi  
finché il mattino crescerà da poterlo raccogliere  
fratello dei garofani e delle ragazze  
padrone della corda marcia d'acqua e di sale  
che ci lega e ci porta in una mulattiera di mare

**ASCOLTO E VISIONE FILMATO “YOU TUBE”, DI “CREUZA DE MA”, CON BELLE  
IMMAGINI DI GENOVA, ED ASCOLTO DELLA CANZONE, TRATTA DAI CONCERTI  
ROMANI DEL 13 E 14 FEBBRAIO 1998, AL “TEATRO BRANCACCIO” DI ROMA TOT.  
MIN. 6’00”**

Nel 2004, ventennale dell'uscita di *"Creuza De Mä"*, Mauro Pagani decide di rendere un sincero tributo, all'amico scomparso cinque anni prima, re incidendo e cantando egli stesso, l'album.

Alle sette canzoni originarie del disco, Pagani aggiunge *"Megu Megun"*, un brano composto insieme a Fabrizio, e inserito nell'album *"Le Nuvole"*, e due pezzi inediti, *"Quantas Sabedes"*, che non fu inserita in *"Creuza De Mä"*, perché "bruciata", dopo l'inserimento nella colonna sonora di un film ("ammenda fatta", commenta Pagani nei crediti dell'album del 2004), e *"Nulette"*, tratto da un frammento di lirica greca, all'epoca mai sviluppato nella sua interezza, da De André.

Nel 1985 De André scrive, insieme a Roberto Ferri, il testo di *"Faccia Di Cane"*, per i *"New Trolls"*, con cui partecipa come autore, al Festival di Sanremo 1985, preferendo però non apparire ufficialmente.

Lo stesso anno muore il padre, e De André smette di bere alcolici – ma non di fumare – per una promessa fattagli poco prima.

Nel 1988 *"Faber"* collabora con Ivano Fossati, cantando nella canzone *"Questi Posti Davanti Al Mare"* (contenuta nell'album *"La Pianta Del Tè"*), insieme a Francesco De Gregori, e allo stesso Fossati.

Nel 1989, Fabrizio sposa Dori Ghezzi a Tempio Pausania, con Beppe Grillo come testimone di nozze (De André ricambierà, facendo da testimone al matrimonio di Grillo, con Parvin Tadjk).

"Creuza de Ma" era stato considerato una pietra miliare, sia per la carriera di *"Faber"*, che per la musica italiana.

Anche a causa dell'ingombrante peso del predecessore, bisognò attendere ben 6 anni, per veder pubblicato un altro album.

In questo periodo De André aveva vissuto una vera e propria crisi artistica, ideando progetti mai realizzati, come un album incentrato sulle musiche balcaniche, in collaborazione con Vasco Rossi e Ivano Fossati.

## **"LE NUVOLE" - SETTEMBRE 1990**

"Le Nuvole" risulta uno degli album più vari di *"Faber"*: Fabrizio normalmente ci aveva abituato a collaborare con un solo artista alla volta, mentre in quest'album ritornano vecchie collaborazioni, come quella con Bubola e Pagani, e altre che saranno ulteriormente rinnovate in *"Anime Salve"*, Fossati e Milesi.

Quest'ultimo arrangiò (insieme a Sergio Conforti, il *"famoso"* *"Rocco Tanica"* della *"band "Elio E Le Storie Tese"*), orchestrò e diresse, le musiche dei primi due brani *"Le Nuvole"* e *"Ottocento"* (lo ritroveremo con un ruolo molto più significativo, in *"Anime Salve"*, l'ultimo album in studio).

*"Le Nuvole"* è un disco di protesta, a tratti molto aspra, come osservò lo stesso De André: *"Se le mie 'nuvole' del 1958 erano barocche, quelle di oggi potrebbero essere considerate rinascimentali. Sono cariche di significato allegorici. Mi sono reso conto che la gente è proprio arrabbiata, e siccome 'Le Nuvole' è il simbolo di questa arrabbiatura, il 'transfert', il tramite di questo malcontento generale, direi che il disco è stato accolto quasi come un vessillo, come emblema della rabbia, nei confronti di una nazione che sta andando a rotoli, e non certo per colpa dei cittadini"*.

Mauro Pagani racconta dell'amore di *"Faber"* per Aristofane, e dell'impostazione di tutto l'album: *"Fabrizio da anni si trascinava quest'idea di lavorare su Aristofane. Gli piaceva la modernità delle sue commedie; 'Le Nuvole', in particolare, gli sembrava una descrizione straordinaria dell'Italia anni '80. Il testo di 'Ottocento' ha quella precisa derivazione; però porta un altro titolo, che in realtà*

doveva essere quello di tutto l'album. Se ci pensi bene, alla fine degli anni '80, tirava un'aria decisamente ottocentesca: classi divise per censo, e non più per nobiltà di nascita, religiosità apparente, cattolicesimo di facciata. Un impero vince e gestisce la dissoluzione dell'altro. Sembrava di essere nel 1815, al crollo di Napoleone e dell'aristocrazia, con l'ascesa della classe borghese. E la riscoperta dell'etnia, che porta ai processi irredentistici nazionali”.

Ancora Pagani: “Il disco doveva intitolarsi ‘Ottocento’, ed è stato portato con questo titolo provvisorio, fino quasi alla fine. Il progetto era, veramente, quello di fare un disco che desse una lettura della nostra società, come una realtà ottocentesca, nonostante questo grande urlare al progresso. L'Italia dei primi anni '80 era come l'Europa del 1815: ‘Congresso Di Vienna’, caduta dell'impero napoleonico, spartizione dei beni da parte delle potenze vincitrici, classi sociali costituite sul censo, invece che in maniera aristocratica, società finto/cristiane...”

Nella busta interna del disco, si trova riportata una frase del corsaro Samuel Bellamy: “Io sono un principe libero, e ho altrettanta autorità di fare la guerra al mondo intero, quanto colui che ha cento navi in mare”.

Durante un'intervista, Fabrizio disse qualcosa in più su questo pirata: “Non se ne sa un granché, a parte alcuni dati. Primo, non ebbe mai nessuna ‘lettera di corsa’, da parte di nessun sovrano dell'epoca: fu quindi un pirata, e non un corsaro. Secondo, non uccise mai nessuna delle sue vittime, limitandosi a portar via le loro navi, e talvolta neppure quelle, ma sottoponendo i proprietari e le loro ciurme, a lunghe ed accorate prediche moralistiche, del tipo: ‘Voi non siete che dei pavidetti conigli, lavorate per degli immondi sfruttatori, davanti a cui strisciate facendovi imbottire il sedere di pedate’ ecc, ecc.. Terzo, morì annegato nella seconda metà del '700, dopo aver costituito una sorta di repubblica Libertaria, in un isolotto del medio Atlantico. Quarto, Rimbaud diede il nome di Bellamy al proprio pannello, con il quale, pare, si diede anche al commercio di schiavi, cosa che Bellamy si era guardato bene dal fare”.

Un'altra curiosità di questo album, è l'olografia che campeggia sulla copertina delle prime 250.000 copie del disco, sulle fascette delle cassette, e del “CD”.

A produrla fu un centro di Londra, unico in grado di provvedere ad una realizzazione tecnica del genere.

L'immagine creata per “Nuvole”, con il soggetto (le nuvole in un ologramma su fotografia, realizzate da Max Quinque), ed i suoi cinque piani diversi di lettura, era al tempo, nel suo genere, la più complessa mai realizzata al mondo.

Il disco riceve la “Targa Tenco” 1991, come “Miglior Album”, e per la migliore canzone (“*La Domenica Delle Salme*”).

Un album di passaggio, nelle cui 8 canzoni, troviamo una summa degli interessi musicali di “Faber”, degli ultimi anni.

Il “concept” alla base dell'album, prende spunto dall'omonima commedia di Aristofane: se nel commediografo greco, le nuvole rappresentavano i sofisti, i cattivi consiglieri, per De Andrè esse rappresentano invece i potenti e conservatori, che (nel '90 eravamo in piena era pre-tangentopoli) spadroneggiavano in Italia, senza alcuna remora morale, impedendo al popolo di vedere la verità.

Questo spiega la cesura netta tra le 2 parti dell'album: mentre la prima è dedicata ai potenti, e perciò cantata in italiano, la seconda è invece dedicata al popolo minuto, ed è cantata in vari dialetti.

Dopo il successo strepitoso di "Creuza De Ma", De André e Pagani presero il largo (nel vero senso della parola), per un seguito del disco, una sorta di "Creuza De Ma 2", girando il Mediterraneo, ed accumulando dischi e strumenti etnici, ma tornando senza alcun progetto compiuto.

Per un pò Fabrizio pensò ad un'opera sui mongoli, e pare abbia anche incominciato qualcosa, sempre con Mauro Pagani.

Ma anche di questo, non si fece più nulla, e passarono ben sei anni, prima che "Faber" uscisse con "Le Nuvole"

La prima parte si apre con un coro di cicale (il cui significato verrà svelato solo nel finale), che introduce la "title-track".

E' un brano abbastanza atipico per i canoni deandrei: 2 voci femminili, una anziana e una giovane, rappresentanti la Madre Terra, che vede appunto scorrere continuamente le nuvole sopra di sé, recitano un testo, su una sognante melodia orchestrale.

Facile la metafora: i potenti, come le nuvole, si interpongono tra noi e il cielo, facendo in modo che possiamo guardare solo loro, e non cosa c'è dietro di loro; sono entità quindi che decidono per noi, e a cui dobbiamo sottostare.

"Ottocento" è un altro brano insolito: si tratta di un maquillage di musica da camera settecentesca, pomposa e melodrammatica, in cui "Faber" canta con una vocalità più sostenuta del normale, con una parte del testo in tedesco maccheronico, mentre nel finale abbiamo addirittura un "yodel" (canto tipico dell'area germanofona alpina, che in origine veniva utilizzato per richiamare il bestiame, o per una richiesta di soccorso).

Viene preso di mira il capitalismo sfrenato degli anni '80, ma trasportati sarcasticamente nell'800.

Il tono è dissacrante: il padre di famiglia si perde nelle bellezze che il capitalismo ci propone, vede la figlia "già matura e ancora pura" solo come una merce di scambio, mentre la morte del figlio "bello e audace bronzo di Versace", annegato nel Naviglio, viene presa dal padre come un affronto di un suo rivale, per ferirlo nell'orgoglio; ma tanto basta "und Alka-Seltzer fùr dimenticar".

Introdotta e chiusa da 2 frammenti, da "Le Stagioni" di Cajkovskij, "Don Raffaè" è l' "hit" dell'album, e uno dei brani più famosi di "Faber".

Cantata in un napoletano italianizzato, con melodie e strumenti tipici partenopei, tra i quali mandolini e "tammorra" (strumento a percussione), è un'altra invettiva sarcastica (il testo è scritto in collaborazione con Massimo Bubola), incentrata sulla figura di Pasquale Cafiero, secondino di Poggio Reale, che subisce l'influenza e il fascino, di un "boss" camorristico.

Invece di essere la guardia che controlla il carcerato, Pasquale ne diventerà complice inconsapevole, facendogli complimenti ("Voi tenete un cappotto cammello, che al maxi processo eravate 'o chiù bello, un vestito gessato marrone, così ci è sembrato alla televisione"), servizi ("con rispetto s'è fatto le tre, volite 'a spremuta, o volite 'o caffè"), e addirittura chiedendo favori ("A proposito tengo 'no frate, che da quindici anni sta disoccupato [...] voi che date conforto e lavoro, Eminenza vi bacio v'imploro").

"Don Raffaè" è una "nuvola doppia", comprendendo al suo interno, il potente carcerato, ed il secondino vittima.

"Faber" chiede aiuto, come detto, a Bubola, per il testo, andandolo a cercare, ad otto anni di distanza dall'ultima collaborazione.

Il motivo sta nel fatto che, nel sottofondo di questa canzone, c'è qualcosa delle commedie di Eduardo, le commedie, appunto, che Fabrizio e Massimo ascoltavano insieme, mentre incidavano "L'Indiano".

La musica era stata sviluppata invece con Mauro Pagani, una tarantella da operina, in stile Ottocento.

Nonostante l'elaborazione a sei mani, la canzone è talmente immediata e fluente, che viene spontaneo paragonarla a "Bocca Di Rosa", quanto a successo, e felicità del risultato.

La prima idea di fare un pezzo su Raffaele Cutolo, venne a Mauro Pagani, leggendo della comoda vita, in carcere, del "boss".

L'idea del personaggio "che spiega cosa pensare", venne invece a Fabrizio, leggendo "Gli Alunni Del Tempo", un romanzo del 1960, del napoletano Giuseppe Marotta (alcune fonti citano "Gli Alunni Del Sole", altro romanzo di Marotta, ma è un errore).

Eccone un minimo stralcio:

"Nella via del 'Pallonetto di Santa Lucia, trovate qualunque cosa, tranne che un giornalaio... Noi quando abbiamo trenta lire, non acquistiamo carta stampata, bensì quattro ulive, o un pugno di lupini. In tutta la Via del 'Pallonetto', dunque, campa un solo giornale, dico uno, ed appartiene alla guardia notturna Vito Cacace. Don Vito si alza alle quattordici in punto: mangia e beve, salute a lui, soglia del 'basso', e intanto legge: quando ha finito ci guarda, sputa, borbotta: 'Che tei capi!', e ci mette al corrente".

Vito Cacace è dunque una semplice guardia notturna, che, grazie al fatto di essere l'unico, che legge il giornale, assurge al ruolo di intellettuale del quartiere, e spiega agli altri, cosa devono pensare: esattamente come fa "Don Raffaè", con il brigadiere Pasquale Cafiero.

Quest'ultimo nome ha origini sia "storiche", che metriche; racconta Bubola di aver scoperto, da un viaggio alle isole Tremiti, che erano state un bagno penale, e che gli isolani, discendenti dei carcerieri, avevano un numero limitato di cognomi: "Cafiero si prestava meglio, degli altri nomi, alla rima: era perfetto con 'brigadiere', per esempio. Il nome Pasquale, lo scegliemmo per rimare con Poggioreale. Don Raffaè, invece, era il nome del sindaco del quartiere Sanità, nell'omonima commedia di Eduardo. Scrivemmo più strofe, di quante alla fine sopravvissero. L'ultimo tassello era la lingua. Doveva essere napoletano, un napoletano "maccheronico", anzi, ad essere più precisi, un italiano "maccheronico", ricco di termini storpiati ('son brigadiere'), parole napoletane italianizzate ('mi assetto', 'un galantuomo che tiene sei figli, 'ndrento'), frasi stereotipate ed altisonanti ('prima pagina venti notizie/ventuno ingiustizie').

La canzone vuole mettere in evidenza, come la malavita riesca a prendere il posto dello Stato, quando lo Stato è assente.

Dalla storia, raccontata in prima persona dal secondino, si capisce chiaramente che chi "sta meglio", anche se in modo relativo, è il carcerato, non solo trattato con rispetto, da chi deve controllarlo, ma unica fonte di speranza, per la soluzione ai problemi, che il povero Pasquale Cafiero deve affrontare.

Il secondino si trova, suo malgrado, ad implorare lo sguardo benevolo del potente, con un crescendo di riverenze ed appellativi, che fanno ben capire, a chi si rivolga in cerca d'aiuto.

E non è certo lo Stato: "Voi vi basta una mossa, una voce/c'ha 'sto Cristo ci levano 'a croce', 'Don Raffaè', Voi politicamente/ io Ve lo giuro sarebbe 'no santo'", fino a toccare il fondo con l'ultima preghiera: "Voi che date conforto e lavoro/ Eminenza, Vi bacio, V'imploro".

Durante l'ultimo "tour", nell'agosto del 1998, a Roccella Jonica, Fabrizio riprese questo concetto, scatenando discussioni e polemiche a non finire su tutti i giornali.

Furono in molti a non capire il senso delle sue parole, e ad esserne disturbati.

Dopo aver cantato "Don Raffaè, commentò: "Certe canzoni si spiegano da sole. E' un dato di fatto, un terribile dato di fatto, che in Italia mi pare ci sia il 12,5% di disoccupati. Se non ci fossero camorra, mafia, e 'ndrangheta, probabilmente, saremmo al 25%".

Con una provocazione, intendeva ribadire il concetto, che lo Stato doveva essere presente, altrimenti si rischia di favorire, il tipo di comportamento che la canzone stigmatizza: "Quanti pasquale Cafiero conosciamo in Italia? Centinaia di migliaia e non solo: Cambiare la cultura è difficile. L'Italia si sta immafiosendo. Ma non sono il primo a dirlo, Lo affermava già Sciascia vent'anni fa".

"Poi, in certe parti, c'è anche qui l'attacco allo Stato: lo Stato si indigna, si impegna. Sono le parole di Spadolini, quando si precipitò a Palermo, in occasione di una delle tante stragi mafiose: 'Sono costernato, sono indignato, e mi impegno'..."

Nel brano c'è anche un riferimento a Domenico Modugno, ed ad alla sua canzone "O Café", dove Modugno dice: "Ah che bell'ò café, sulo a Napule 'o sanno fa".

La musica è diversa, ma il richiamo è evidente, dato che "Faber" canta: "A che bell'ò café, pure in carcere 'o 'sanno fa".

E' il caso di ricordare, che De André si ispirò al "Mimmo nazionale", anche per la sua canzone, "Nuvole Barocche" (solo come stile, questa volta).

"Don Raffaè è stata spesso associata a Raffaele Cutolo, fondatore della "Nuova Camorra Organizzata", che pare dirigesse, dalla prigione.

Anche il "boss" riteneva la canzone dedicata a lui, tant'è vero che scrisse a De André, direttamente dal carcere: "Ho ricevuto tre lettere da 'Don Raffaè' (Cutolo), ed un suo libro di poesie, tra l'altro qualcuna, molto bella. Si vede che, pur avendo fatto solo la quinta elementare, è un poeta, uno che pensa, e riesce a sentire. Alcune sono davvero toccanti. Le bande camorristiche mafiose, chiamiamole ormai istituzioni antistatali, nascono là dove lo Stato lascia dei buchi. Si preoccupano quindi di dare lavoro, lavoro sporco e fottuto, a chi non ne ha. Arrivano così a gestire un potere, ed hanno la possibilità di fare dei favori, anche se quello che chiedeva il brigadiere in 'Don Raffaè', è un piacere ridicolo: farsi prestare il cappotto è una burla, che però fa capire le carenze dello Stato, ed i motivi per cui questi buchi, vengono riempiti".

Chiude questa prima parte, un altro capolavoro del "Faber" più politico e impegnato, "*La Domenica delle Salme*".

Musicalmente il brano è molto scarno, con solo una chitarra acustica, ad accompagnare la declamazione del testo, con solo qualche sporadico contrappunto, di violino e "kazoo".

Per quanto riguarda il testo, invece, ci vorrebbe una recensione apposita: il brano fu composto quando il resto dell'album era ormai completato, perchè "Faber" sentiva il bisogno di dire cosa pensava, di quello che stava succedendo, nella società che lo circondava.

Con uno stile vicino a quello di "Amico Fragile", viene messa in fila una parata di personaggi satirici (la scimmia del "Quarto Reich", "Baffi Di Segò", il "Ministro Dei Temporalì", cioè le nuvole, il cadavere di "Utopia"), per rappresentare la morte degli ideali, degli anni '60-'70, che lascia il posto soltanto, a un vuoto di idee e virtù, organizzato dai potenti "*mentre il cuore d'Italia da Palermo ad Aosta, si gonfiava in un coro di vibrante protesta*", a cui segue il frinire delle cicale.

La seconda parte dell'album, ci trasporta in atmosfere completamente differenti: le 4 canzoni proseguono il percorso musicale, iniziato con "Creuza de Ma", aumentando anche il numero dei dialetti.

Ora è il popolo a parlare, e gli argomenti non hanno niente in comune, con quelli estremamente seri, della prima parte.

"Megu Megùn" ("Medico Medicone"), cantato in genovese, vede la collaborazione di Fossati, nella stesura del testo.

"Oud" (strumento a corde persiano), "bouzouki" (strumento a corde greco), e "shannaj" (strumento a fiato a doppia ancia, di origine turca e persiana), ricreano un'atmosfera lenta e soffocante, che ben si sposa col testo, incentrato su un malato, che non vuole alzarsi dal letto, per paura del contatto con la gente, col rischio di ammalarsi, o di innamorarsi con "*na scignurin-a che sùttu à cù a gh'a ou gàrbu da scignù*" ("Una signorina che sotto la coda, ha il buco da signora").

Ad un certo punto del brano, viene addirittura riprodotto, il respiro affannoso del malato.

Brano della tradizione napoletana, è invece "La Nova Gelosia" (La Nuova Persiana), che "*m'annasconne Nennerella bella mia*", un melodico e malinconico brano, solo per chitarra acustica e viola.

Torna il genovese in "A Cimma" ("La Cima"), con la collaborazione ai testi, ancora una volta, di Ivano Fossati.

Si tratta di una descrizione poetica della ricetta, per preparare un piatto tipico genovese, la cima: "*Bell'oueggè strapunta de tùttu bun prima de battezzàlu 'ntou prebuggiun, cun dui aguggiùn dritu 'n pùnta de pè da sùrvia 'n zù fitu ti 'a punziggè*" ("Bel guanciaie materasso di ogni ben di Dio, prima di battezzarla nelle erbe aromatiche, con due grossi aghi dritto in punta di piedi, da sopra e sotto, svelto la pungerai").

Musicalmente abbiamo ancora un ottimo incrocio, di ritmiche e strumenti tradizionali, come la "darabouka" (strumento a percussione utilizzato in Nord Africa, Asia Centrale, e Medio Oriente), e la "ghironda" (strumento a corde strofinate da un disco, di origine medievale), in un crescendo musicale costante, che porta a far entrare, uno alla volta, tutti gli strumenti.

Chiude un brano dedicato alla terra amata da De Andrè, la Sardegna, dal titolo "Monti di Mola" (denominazione locale per la Costa Smeralda), cantata in gallurese con i "Tazenda", al controcanto.

Ancora una volta il brano presenta un crescendo strumentale, con un testo geniale, che racconta dell'amore tra "*un'aina musteddina*" (1) e "*un cioano vantarricciu e moru*" (2), amore che sarà irrealizzabile: infatti "*a cuiuassi no riscisini l'aina e l'omu chè da li documenti escisini fratili in primu*" (3)

(1): un'asina dal mantello chiaro

(2): un giovane bruno e aitante

(3): ma non riuscirono a sposarsi, l'asina e l'uomo, perché ai documenti risultarono cugini primi.

## ECCO IL TESTO DI "DON RAFFAE"

Io mi chiamo Pasquale Cafiero  
e son brigadiere del carcere oinè  
io mi chiamo Cafiero Pasquale  
sto a Poggio Reale dal '53

e al centesimo catenaccio  
alla sera mi sento uno straccio  
per fortuna che al braccio speciale  
c'è un uomo geniale che parla co' me

Tutto il giorno con quattro infamoni  
briganti, papponi, cornuti e lacchè  
tutte l'ore cò 'sta fetenzia  
che sputa minaccia e s' à piglia cò me

ma alla fine m'assetto papale  
mi sbottono e mi leggo 'o giornale  
mi consiglio con don Raffae'  
mi spiega che penso e bevimm'ò caffè

A che bell'ò caffè  
pure in carcere 'o sanno fa  
co' à ricetta ch' à Ciccirinella  
compagno di cella  
ci ha dato mammà

Prima pagina venti notizie,  
ventuno ingiustizie, e lo Stato che fa  
si costerna, s' indigna, s' impegna,  
poi getta la spugna con gran dignità  
mi scervello e mi asciugo la fronte  
per fortuna c'è chi mi risponde  
a quell'uomo sceltissimo immenso  
io chiedo consenso a don Raffaè

Un galantuomo che tiene sei figli  
ha chiesto una casa e ci danno consigli  
mentre 'o assessore che Dio lo perdoni  
'ndrento a 'e roulotte ci alleva i visoni  
voi vi basta una mossa una voce  
c'ha 'sto Cristo ci levano 'a croce  
con rispetto s'è fatto le tre  
volite 'a spremuta o volite 'o caffè

A che bell'ò caffè  
pure in carcere 'o sanno fa  
co' à ricetta ch' à Ciccirinella  
compagno di cella  
ci ha dato mammà

A che bell'ò caffè  
pure in carcere 'o sanno fa  
co' à ricetta ch' à Ciccirinella

compagno di cella  
preciso mammà

Ca' ci stà l'inflazione, la svalutazione  
e la borsa ce l'ha chi ce l'ha  
io non tengo compendio che chillo stipendio  
e un ambo se sogno 'a papà  
aggiungete mia figlia Innocenza  
vuo' marito non tiene pazienza  
non vi chiedo la grazia pe' me  
vi faccio la barba o la fate da sé

Voi tenete un cappotto cammello  
che al maxi processo eravate 'o chiù bello  
un vestito gessato marrone  
così ci è sembrato alla televisione  
pe' 'ste nozze vi prego Eccellenza  
mi prestasse pe' fare presenza  
io già tengo le scarpe e 'o gillè  
gradite 'o Campari o volite 'o caffè

A che bell'ò caffè  
pure in carcere 'o sanno fa  
co' à ricetta ch'à Ciccirinella  
compagno di cella  
ci ha dato mammà

A che bell'ò caffè  
pure in carcere 'o sanno fa  
co' à ricetta ch'à Ciccirinella  
compagno di cella  
preciso mammà

Qui non c'è più decoro le carceri d'oro  
ma chi l'ha mai viste chissà  
chiste so' fatiscienti pe' chisto i fetienti  
se tengono l'immunità

don Raffaè voi politicamente  
io ve lo giuro sarebbe 'no santo  
ma 'ca dinto voi state a pagà  
e fora chiss'atre se stanno a spassà

A proposito tengo 'no frate  
che da quindici anni sta disoccupato  
chill'ha fatto cinquanta concorsi  
novanta domande e duecento ricorsi  
voi che date conforto e lavoro  
Eminenza vi bacio v'imploro

chillo duorme co' mamma e co' me  
che crema d'Arabia ch'è chisto caffè

## **ASCOLTO E VISIONE DA "YOU TUBE", DI UNA VERSIONE "LIVE" DI "DON RAFFAE", DAL "TOUR" "LE NUVOLE" DEL 1991, CON TESTO DELLA CANZONE TOT. MIN. 4'20"**

Fra il 1990 e il 1996, De André collabora con vari autori, sia come autore sia come cointerprete, nei rispettivi album: tra essi ricordiamo Francesco Baccini ("*Genoa Blues*", un brano dedicato alla loro città, e alla loro squadra del cuore, il "Genoa", del quale De André fu accanito tifoso), i "Tazenda" ("*Etta Abba Chelu*"), Mauro Pagani, Max Manfredi ("*La Fiera Della Maddalena*"), Teresa De Sio ("*Un Libero Cercare*"), Ricky Gianco ("*Navigare*"), i "New Trolls" (la citata "*Faccia Di Cane*"), Carlo Facchini dei "Tempi Duri", e il figlio Cristiano De André ("*Cose Che Dimentico*").

Da segnalare la collaborazione con "Li Troubaires De Coumboscuro", nell'album "*A Toun Souléi*", dove De André partecipa all'incisione del brano, in provenzale antico, "*Mis Amour*", duettando insieme a Clara Arneodo, la cantante solista del gruppo, con accompagnamento del chitarrista Franco Mussida.

Nel 1996 De André collabora con Alessandro Gennari, alla scrittura del romanzo "*Un Destino Ridicolo*", dal quale dodici anni dopo, Daniele Costantini ha tratto il film, "*Amore Che Vieni, Amore Che Vai*"

### **"ANIME SALVE"- SETTEMBRE 1996**

Un viaggio, immaginario e concreto, fatto di suggestioni, e contaminazioni dirette.

L'ultimo viaggio, il più lungo, quello in grado di toccare più estremi, di spingersi oltre i confini dapprima solo intravisti.

"Anime Salve", ovvero l'ultimo disco, di quello che è probabilmente il più grande cantautore della musica italiana.

Il canto del cigno, che come tale, per taluni racchiude un incredibile significato sentimentale, ed emotivo, una sorta di addio.

Ma al quale, forse a causa del "mito", creatosi attorno al De André, poeta e cantautore, non è mai stata riconosciuta la dovuta importanza, nel percorso evolutivo, del De André musicista e ricercatore.

Potremmo dire, senza correre il rischio di sbagliarci, che la vera grandezza di Fabrizio De André, si rivelò nella seconda fase della sua carriera, più che nella prima.

Quella in cui, dopo aver scritto pagine della storia della musica italiana, filtrando l'attualità, e il proprio bagaglio culturale, dal punto di vista della sua inconfondibile poetica, si è rimesso in gioco, nell'avventuroso tentativo, di cimentarsi con tradizioni e culture nuove, lontanissime dalla propria.

Un progetto sul quale influi in maniera decisiva, il famoso sequestro subito in Sardegna, per mano dell'anonima sequestri, del quale la celebre "Hotel Supramonte" (e a conti fatti, già dalla copertina, l'intero "disco dell'Indiano"), potrebbe essere vista, come silenziosa ed indiretta partenza.

Ricerca: questa la parola chiave del percorso, che da "Creuza De Mä", l'ultima grande svolta della carriera, ha portato ad "Anime salve", il punto d'arrivo.

Quasi come se il primo, non fosse stato altro che la sua prova generale, l'abbozzo di massima di un percorso.

La migrazione come tema, al cuore di questa ricerca: migrazione come apertura, studio, e assorbimento di culture musicali nuove, come fuga dall'introspezione e dal pessimismo, come nuovo stimolo artistico.

Tutti elementi in grado di dimostrare, quanto il De André di "Anime Salve", fosse quanto mai vivo, curioso, ispirato, e quanto il disco fosse stato pensato, per essere tutto, meno che un canto del cigno, un capitolo conclusivo.

De André è dunque il primo migrante, pronto a prendere in prestito elementi musicali e linguistici, dalle tradizioni più disparate, e dietro di lui sono migranti, i protagonisti delle storie raccontate nei brani.

Storie di emarginazione, di diversità, di solitudine, e di libertà, fra le più scomode e sentite della sua carriera, rese per mezzo di testi mai così diretti, espliciti, per certi versi volgari.

La focalizzazione sul "diverso", l'eterno contrasto tutto "baudelaireiano", tra l'orrore del reale, e la contraddittoria meraviglia dell'umano, tra un marcato rifiuto delle (presunte) virtù convenzionali, ed una giustificazione quasi ossessiva dei vizi (pretestuosamente tali), è forse il vero unico "trait d'union", tutto lirico, tra il primo De André e l'ultimo.

A intensificarsi in maniera decisiva e straordinaria con i testi, è però, nell'ultimo De André, la musica.

Non più un semplice mezzo espressivo, attraverso il quale elaborare le liriche, ma un elemento artistico al pari delle stesse.

"Anime Salve" non è solo il suo disco più sinceramente multietnico, ma anche il suo più corale.

Nel rapporto con i testi, con cui la musica vive in meravigliosa e complementare armonia, quanto nello stile, e negli arrangiamenti talvolta saturi, e ancora (e soprattutto), nelle partecipazioni e collaborazioni.

Come se il nome di "Faber" si lasciasse alle spalle il solipsismo, e divenisse il nome di un complesso, un marchio di fabbrica, una denominazione sociale, una sigla-contenitore.

Sono così in tanti, ad accompagnare De André nel suo viaggio, una schiera di amici fidati, in quella che è una ricerca collettiva, dal carattere platonico, dove il maestro e capo-spedizione (in questo caso vero e proprio direttore d'orchestra), è e dev'essere pronto, sempre, ad accogliere e confrontarsi, con il punto di vista dei suoi compagni d'avventura: Piero Milesi in cabina di produzione, il figlio Cristiano, eletto ad autentico braccio destro, Ellade Bandini alla batteria, l'orchestra "Il Quartettone", la moglie Dori Ghezzi, e la figlia Luvi, alle voci, e soprattutto il concittadino Ivano Fossati, come seconda penna, come già in "Le nuvole", in una non facile collaborazione, che ha fatto divergere i due, su più di un punto.

E poi il grande percussionista brasiliano Naco, il mito del "cymbalon" Sàndor Kuti, il fisarmonicista russo Vladimir Denissénkov, l'inconfondibile arpa di Cecilia Chailly, l'altrettanto fido Mario Arcari, e una lunga serie di strumentisti di livello, molti dei quali, peraltro, prelevati direttamente dalle tradizioni affrontate, e decisivi nell'accompagnare il gruppo, alla scoperta di mondi sonori distantissimi, sia geograficamente, che culturalmente, dalle proprie origini.

L'album ha vinto la "Targa Tenco 1997" - per il "Miglior Album"

“Targa Tenco 1997” per la Miglior Canzone (“*Princesa*”)

“Premio Italiano della Musica” 1997- per il “Miglior Album”

Migrazione ed emarginazione, si diceva: le parole chiave della cultura “rom”, raccontata nella struggente “Khorakhané (A forza di essere vento)”, che porta lo “standard” del valzer “*Coheniano*”, e le ballate degli “*chansonnier*”, a nuove vette artistiche.

Il tutto iniziando con un’aurora elettronica, su cui si stende un recitativo d’introduzione, e finendo in un’aria orchestrale, di donizettiana intensità, in lingua rom.

Un passaggio che raggiungerà il suo apice emotivo dal vivo, trascinato dall’ugola cristallina di Luvi, pronta a sostituirsi, a quella più asciutta di Dori Ghezzi, sul disco.

Nel mezzo De André appoggia, con la massima delicatezza, versi colossali come “Saper leggere il libro del mondo/ con parole cangianti, e nessuna scrittura” o “Questo filo di pane, tra miseria e fortuna”.

Il salmo universale, a due voci, della “*title track*”, è invece il paradigma della collaborazione con Fossati, della sintonia cercata e trovata, con fatica dai due, delle differenze vocali e stilistiche, che qui arricchiscono di elementi il duetto, anziché minarne la coralità.

Diversità, parola chiave, che si ripresenta nel contrasto vocale, come negli “spiriti solitari” del testo, liberi per scelta, dalle convenzioni, che uniformano gli uomini, costringendoli a tenere nascosta la loro personalità, e di conseguenza, il loro meglio.

Un processo totalmente assente, nella spontaneità del mondo animale, omaggiato nella danza assorta, cantata a mezza voce, di “Le Acciughe Fanno Il Pallone”, la cui dinamica impalcatura, nasconde un impeto strumentale, che si esprime nel finale.

La magnifica “*ouverture*” di “*Princesa*”, mixa armonici e sovratoni sudamericani, con un “*refrain*” tintinnante, in stile “*Creuza De Mă*”, siparietti “*swing*”, e danze “*folk*”.

Un insieme che riproduce egregiamente il tema del viaggio, e lo mette in relazione con quello, tanto caro a De André, della prostituzione, in quello che è l’esempio più emblematico, di aggiornamento della poetica del cantautore, alla sua migrazione stilistica e culturale (dalla prostituta al transessuale).

Il protagonista è infatti, Fernandinho divenuto Fernanda, incompreso nel contesto familiare contadino brasiliano, e costretto a vendere, per poterlo mantenere economicamente, quel corpo femminile tanto desiderato.

Di nuovo un diverso, di nuovo un'emarginata costretta a pagare, per poter ottenere la libertà.

Sulla stessa linea prosegue “*Dolcenera*”, che accoppia un cantico brasiliano, con una delle migliori tarante di “*Faber*”, per incastonare il canto spiegato della fisarmonica, e soprattutto una delle sue magistrali narrazioni per parallelismi, allusioni e metafore.

Qui a primeggiare è l'amore, l'amore di un uomo in trepidante attesa di una donna, al punto tale da immaginarsi il suo arrivo, mentre questa è invece sommersa, dall'alluvione di Genova del '70, e dall'esondazione del fiume Nera.

Un amore che lo stesso De André, avrebbe definito “paranoico, tirannico, al punto tale da far sì che il protagonista, cancelli mentalmente qualsiasi ostacolo, tra lui e la donna amata, pure la terribile esondazione del fiume”.

Anche sulla ballata sardonica di "Disamistade" risalta il miglior De André in rima, forte però anche di versi liberi che ne accentuano il dolore ("uno scoppio di sangue, un'assenza apparecchiata per cena"), assieme al liturgico accompagnamento elettronico di Milesi, e ai sospiri orchestrali.

Un nuovo omaggio alla Sardegna musicale, e una denuncia delle faide tipiche della cultura isolana, di qualche decennio fa.

Una delle due grandi eccezioni all'omogeneità tematica del disco, assieme al duetto in genovese di "Â cumba", a tempo di scintillante saltarello, sostenuto dal coro femminile, e unica parentesi di positività, in un disco di canzoni lunghe e sofferte, fatte di complessi incroci genetici.

La chiusura è affidata a un tandem, che insiste di nuovo sul contrasto: prima l'affresco autobiografico e cinematografico, in versi, di "Ho Visto Nina Volare", affidato a un ritmo soffuso, e alla sola chitarra classica.

De André racconta in maniera romanzata, del suo primo amore d'infanzia, della sua ribellione all'autorità paterna, e, di nuovo, della sua solitudine, nel dover contemplare l'amata di nascosto, mentre si diverte sull'altalena.

Il tutto rifiutando il timore di essere scoperto, e dunque costretto ad abbandonare casa, e l'istinto di auto-imposizione, pronto a fargli difendere "con il coltello", il suo diritto a provare tali sentimenti.

Viceversa, la conclusione irrefrenabile di "Smisurata Preghiera", è il culmine del disco, tre minuti d'invettive e indignazioni spirituali, contrappuntate dai commossi accordi "jazz" delle tastiere, e dalle sincopi solenni da cerimonia, della batteria (di cui la "title track", si rivela a posteriori, premessa), e 4 minuti di trasfigurazione strumentale: dapprima un'invocazione in crescendo, di fiati mediterranei, quindi una divagazione sinfonica, da cui esala la morale dell'opera, e tutta la sconfinata mestizia, delle anime del titolo.

È la furente richiesta di riscatto, da parte dei personaggi descritti in tutto il disco, ovvero coloro che hanno scelto di pagare la solitudine e l'emarginazione, come prezzo per la loro libertà.

È la conclusione del viaggio, lo sfogo, la sintesi del concetto di libertà, frutto del lungo contrasto tra la tesi di partenza (la voglia di libertà, di poter abbattere i confini, e confrontarsi con il mondo esterno a sé stessi), e le numerose antitesi, incontrate nel corso del viaggio (i prezzi da pagare per ottenere la libertà stessa).

Nell'immaginario collettivo, è l'epitaffio nell'epitaffio, il testamento "pre-mortem" di De André, per taluni addirittura, il sunto dell'intera opera lirica e musicale, dell'artista.

Un ruolo ricoperto, aumentando il raggio di veduta, dall'intero "Anime Salve".

Un ruolo non certo previsto, per quello che resta indubbiamente uno dei vertici assoluti, per varietà stilistica e profondità lirica, della musica italiana, nonché l'ultimo regalo, di uno dei suoi più grandi esponenti.

"Anime Salve" è l'ultimo album in studio di "Faber"; l'anno successivo, nel 1997, seguì ancora la registrazione di una singola canzone: un duetto con Mina, ne "La Canzone Di Marinella", inserita nella raccolta "Mi Innamoravo Di Tutto".

Il disco, pubblicato sei anni dopo "Le Nuvole", vede con fatica, collaborare De André e Fossati, anche per i reciproci impegni.

I due cominciarono a trovarsi nel 1993, ritirandosi sulle colline di Viareggio, poi a Matera, all'Agnata, ed anche in Piemonte, in una cascina chiamata "Americana", che Ivano Fossati aveva dalle parti di Novi Ligure, più precisamente a Pasturana.

Racconta Fossati, che all'inizio non avevano neppure un canovaccio, da cui partire; "il 90% dei testi era scritto da Fabrizio, che però contengono anche mie idee ed intuizioni, ed io realizzai il 90% della musica, anche qui con qualche contributo suo. Terminata la scrittura dei pezzi, abbiamo tentato una pre-produzione, e qui sono cominciati i guai. Nel giro di 15-20 giorni, si è capito che Fabrizio aveva un'idea ferrea di come realizzare l'album, dal punto di vista musicale. Sui testi e sulla scrittura musicale eravamo d'accordo, mentre ciò che ci ha reso la vita difficile, era il vestito, era il come-qualcun colore generale, dare all'album".

Fossati lasciò, così come giorni prima aveva fatto, il produttore Beppe Quirici, creando sconcerto nella stampa, che ricamò molto, su questa collaborazione interrotta.

Fossati voleva fare un "altro salto", dopo quello straordinario che De André e Paganini avevano compiuto con "Creuza": voleva staccarsi il più possibile dalla musica etnica, per operare quella che lui riteneva un'altra discontinuità.

A quei tempi stava ascoltando Joe Zawinul, ed insisteva perché si trovasse spunto, da quel tipo di musica.

Lasciarono anche i musicisti, che Fossati aveva chiamato per la pre-produzione.

De André si affidò allora a Piero Milesi, che aveva conosciuto in studio, durante la lavorazione de "Le Nuvole".

Per "Anime Salve", Milesi fu coproduttore, insieme a Fabrizio, arrangiatore e direttore d'orchestra.

Soprattutto fu in grado, grazie alla sua preparazione, di dare a "Faber" dei riferimenti precisi, delle coordinate non solo di direzione, ma anche di periodo musicale, lavorando con lui per un anno.

Alla fine uscì il capolavoro che conosciamo, anche se costò veramente tanto, in termini di energie profuse.

Nella cartella stampa consegnata ai giornalisti, durante la presentazione del disco, l'album viene presentato così: "Questo lavoro può sinteticamente definirsi, come l'osservazione e la descrizione, di svariate e diseguali solitudini. Quella di chi scrive, che volontariamente si apparta, dal contesto sociale, evitandone per quanto possibile, i coinvolgimenti emotivi, e gli aberranti schieramenti, dettati da convenzioni o convenienze. Un estraniamento necessario, per tentare una testimonianza il più possibile equilibrata, di molte altre solitudini, non vissute soltanto in funzione di una originaria libera scelta, o di un'originaria diversità, ma, proprio a causa di quella scelta, e di quella diversità, imposte da un mondo circostante e maggioritario, che rifiuta di riconoscersi, in quegli universi spirituali, ed in quei comportamenti differenti, che appartengono alle infinite minoranze, costringendole in uno "status" di isolamento, più o meno tollerato. Isolamenti o solitudini, che vengono vissuti con dignità, con orgoglio, ed addirittura fierezza, o con il disperato sconforto, di chi si sente abbandonato. Dunque 'Anime Salve' sono i solitari, i diversi, quelli che stanno ai margini, perché ce li ha cacciati il sistema, o perché l'hanno scelto loro. Salvi, perché soli, perché liberi, perché lontani da questa civiltà da basso impero, dove i bambini vengono stuprati, e gli adulti si arrabbiano solo, quando gli rubi l'argenteria in casa".

Dice Fabrizio: "I perdenti sono le persone che più mi affascinano, per me dietro ogni barbone si nasconde un eroe. Solo queste persone dimenticate, riescono, come dice il poeta Alvaro Mutis, 'a consegnare alla morte, una goccia di splendore'. E' la fuga dal branco, che ci porta a maturare

spiritualmente. Così la solitudine diventa possibilità di riscatto. E forse la vita, più che una corsa verso la morte, è una fuga dalla nascita”.

“Anime Salve” ha un suono tutto suo, curatissimo in ogni particolare, ottenuto anche grazie ad un uso di strumenti e voci, come raramente si era visto.

Una bella analisi dell’album in generale, e degli aspetti musicali in particolare, si deve ad Alessandro Sinopoli, che a proposito delle “voci” usate in questo disco, sintetizza così: “ Non capita di frequente, che in un “L.P.” di canzoni, vengano utilizzati ben 50 strumenti diversi, appartenenti a svariati ambiti, e tradizioni musicali, nonché trentasei tra musicisti, cantanti, attori, e tecnici”.

Oltre, ovviamente, agli archi, che aumentano il totale di circa ventitré musicisti.

Un’attenzione particolare fu rivolta, in fase di produzione, alla voce di De André, con una ricerca che non aveva precedenti.

Piero Milesi: “Fabrizio aveva una voce con delle frequenze molto basse, a volte arrivava sotto gli 80Hz. Con una voce così bassa, a volte si creavano conflitti di frequenze, con gli strumenti bassi, in particolare col basso elettrico, che, con grande dispiacere del bassista Pier Michelatti, siamo stati costretti a ‘smagrire’. Siamo riusciti così a salvare il reale timbro di Fabrizio, e reso giustizia alla sua voce, purtroppo spesse volte alterata, nei suoi dischi precedenti”.

Il microfono scelto, fu un “U47 Neumann”, particolarmente adatto alle frequenze basse; l’analisi spettrografica, fatta eseguire sulla voce di “Faber”, da Piero Milesi, segnala come l’artista riuscisse a scendere anche fino a 60Hz. (nella canzone “Disamistade”, nella parola “resa”, del verso “si schierano a resa”), con una particolare pulizia, nell’utilizzo di queste frequenze.

Ancora Milesi: “L’effetto sulla voce di Fabrizio, è quello di emergere in modo particolare, poiché chi ascolta, percepisce un suono nitido, chiaro, raggiunto in modo preciso”.

Va ricordato che l’album fu dedicato “a Naco (Giuseppe Naco Bonaccorso), splendido musicista, e grande caro indimenticabile amico, morto in un incidente stradale, poco prima dell’uscita del disco: geniale percussionista, ha dato un contributo ben avvertibile, alla qualità delle musiche”.

Isabel Lima è una fotografa brasiliana, che lavora ormai da molti anni in Italia.

In Brasile si era specializzata in ritratti di donne, in Italia ha scoperto presto, che le foto dei bambini le interessavano di più; se n’è appassionata, ed ancora oggi, esegue con particolare soddisfazione, ritratti di bambini.

Ecco perché è lei l’autrice della foto di copertina di “Anime Salve”.

Nel corso di una manifestazione svoltasi a Como nel gennaio del 2010, Isabel ha raccontato: “Avevano già l’idea dell’immagine di una bambina, che guardava un fiore. La ragazza che stava lavorando a questo aspetto del disco, vide una mia fotografia ‘anticata’, il ritratto di una bambina, presso un’agenzia. Chiese allora di me, ed è così che siamo stati messi in contatto. Non sapevo chi fosse De André, ero da poco in Italia. Sapevo che volevano una bambina, per cui sono andata da lui, con un po’ di provini, per capire meglio cosa voleva, e fargli scegliere il soggetto, che più rispecchiava l’idea. Lui voleva una bambina, che assomigliasse ad una zingarella, vestita da festa. La bambina che scegliemmo è brasiliana, con padre svizzero, che abitava a Mendrisio. Dopo aver fatto e consegnato la foto, non ero però convinta. Non mi sembrava che esprimesse al meglio quello che De André voleva. Chiesi allora un altro giorno, per cercare di fare una foto migliore. Lo ottenni, ed andai a Mendrisio. Li scoprii subito con preoccupazione, che non avevano il geranio, indispensabile per la foto. E un geranio a febbraio, non lo si trova facilmente. Avevamo solo due ore. Io e la mamma abbiamo cercato il geranio, per tutta Mendrisio. De André era stato molto preciso: ‘Dev’essere un

geranio che sta per morire. La bambina deve guardare al di là di questo geranio, come se stesse meditando'. Abbiamo anche scavalcato qualche giardino. All'ultimo momento, con un po' di fortuna, abbiamo visto una bella casa, con dei gerani dentro. Ho suonato, mi ha aperto una signora, senza timori. 'Devo fare una foto per un signore importante. Mi servirebbe un geranio'. Mi ha creduto, ha aperto la porta, e mi ha fatto scegliere, quello che volevo. E così è nata la foto, che vedete come copertina del disco".

*"Smisurata preghiera"* (ispirata dal "Gabbiera" di Alvaro Mutis), è non solo la somma dei percorsi del disco, ma anche di quelli della vita poetica di De André.

Fortissima la presenza di Mutis, qui ripreso sia per la "Preghiera" di Maqroll, che al contrario recita "Ricorda Signore, che il tuo servo ha osservato pazientemente, le leggi del branco. Non dimenticare il suo volto", sia in più punti, a partire da quel "gli elementi del disastro", che ricorda appunto una delle raccolte più note del poeta.

Ma De André attraverso la poesia, stavolta, ci offre un vero, grande affresco, a tinte forte, della solitudine libera e scelta, presupposto necessario, per "consegnare alla morte, una goccia di splendore, di umanità", perché l'uomo è individuo non esaltato dalla massa, dalla folla, dalla maggioranza, ma da essa annullato, appiattito, reso schiavo e complice, di naufragi, scandali, disastri.

Una condizione, questa, che necessita forza, tenacia ("direzione ostinata e contraria"), ma sembra garantire soltanto una vita disagiata ed emarginata ("nel vomito dei respinti", "marchio speciale di speciale disperazione").

Quand'ecco, almeno alla fine, la speranza che la fortuna faccia il suo dovere, ed aiuti i figli (di Dio), disobbedienti alle leggi del branco, restando comunque questa, un'anomalia.

È la canzone di De André, nella quale possiamo leggere il punto di vista dell'autore, maturato in tanti anni, apparsoci frammentato in tante canzoni, non soltanto in questo album, e qui riunito in un ideale "manifesto", comunque molto bello e poetico, malgrado questa sua natura, se si vuole libertario o anarchico, la definizione non è forzata, ma soprattutto inno alla libertà, e alla solitudine, come scelta in una società statalista, e massificata.  
(Federico Moss)

- "Partiamo proprio da Mutis. Come è arrivato a conoscerlo?".

"Per una di quelle gradevoli coincidenze, che il destino, ogni tanto, si diverte a mettere in scena. Nel 1991 il mio amico Vittorio Bo, mi regalò un romanzo, 'La Nave Dell'Ammiraglio', che trovai semplicemente straordinario. Allora cominciai a divorare tutti gli altri suoi scritti, e quando arrivai alla raccolta di poesie 'Summa di Maqroll-II Gabbiera', presi il coraggio a quattro mani: gli domandai se avesse nulla in contrario, a che mi appropriassi di qualche pezzo pregiato, della sua sterminata gioielleria, per incastonarlo in una canzone, che avevo in mente. In questo modo è nata 'Smisurata Preghiera', e devo confessare, che mai parto fu tanto soddisfacente".  
*Intervista di F. De André con A. Podestà (L'Espresso, 18 settembre 1996)*

Le maggioranze hanno la cattiva abitudine, di guardarsi alle spalle, e di contarsi ,... dire "Siamo 600 milioni, un miliardo e 200 milioni..." e, approfittando del fatto di essere così numerose, pensano di poter essere in grado, di avere il diritto, soprattutto, di vessare, di umiliare le minoranze.

La preghiera, l'invocazione, si chiama "smisurata", proprio perchè fuori misura, e quindi, probabilmente, non sarà ascoltata da nessuno, ma noi ci proviamo lo stesso.» (*Presentazione dello stesso De André durante un concerto*).

Fossati, dal canto suo, dichiarò che il brano "era il più caro, tra quelli realizzati con Fabrizio, che scrisse il testo, che io dividevo appieno, mentre io composi la musica, nel mio stile riconoscibile".

Musiche, tra l'altro, che dispiegano la propensione "jazzistica", di quel momento, di Fossati, ma riescono a formare un tutt'uno con i testi di Fabrizio.

Gran parte dei versi appartengono alla "Summa di Maqroll Il Gabbiera"; per "gabbiera", si intende il marinaio addetto alle vele di gabbia, poste sopra la vela maggiore, che è un persona esperta, e che funge da vedetta.

In De André chi è posto in alto, a guardare i "servi disobbedienti", è la "maggioranza", a cui è dedicata la prima parte della canzone, un'umanità in cui "Fabrizio non amava molto stare, perché le "maggioranze "si contano".

Il verso di partenza è tratto dalla poesia "Stele Per Arthur Rimbaud", contenuta nella raccolta "Gli Emissari. Dieci Lieder".

L'originale recita: "E dal belvedere della torre più alta", che in Fabrizio diventa: "Alta sui naufragi/dai belvedere delle torri".

Nel verso, l'enfasi è posta sull'aggettivo "alta", a definire, o meglio a costruire, la posizione dominante della maggioranza.

Il secondo verso è tratto da "Gli Elementi Del Disastro", che è il titolo sia di una raccolta, sia di una poesia che ne fa parte.

In De André diventa "china e distante sugli elementi del disastro"; è sempre la maggioranza, che ricorda un po' il mondo borghese, che guardava impassibile, l'affondamento della "London Valour", nell'album "Rimini".

Da "Trilogia", poesia che fa sempre parte della raccolta "Gli Elementi Del Disastro", Fabrizio prende "Se queste e tante altre cose accadono, al di sopra delle parole", e lo trasforma in "dalle cose che accadono, al di sopra delle parole", parole subito identificate, come "celebrative del nulla", per poi tornare a rialludere alla "maggioranza" (lungo un facile vento di sazietà, di impunità).

Dalla raccolta "Rassegna Degli ospedali D'Oltremare", poesia "Frammento", IL VERSO "Con uno scandalo metallico, d'armi arrugginite in disuso", diventa "Sullo scandalo metallico/ di armi in uso e in disuso"; segue in Alvaro Mutis, la domanda: "Chi guida la colonna di fumo e di dolore, che lasciano le battaglie al calar della sera?", che in De André diventa, una descrizione o risposta ("A guidare la colonna/ di dolore e di fumo/che lascia le infinite battaglie al calar della sera").

Ed ecco finalmente il soggetto: "La maggioranza sta".

Ora che si è palesato, il soggetto viene ulteriormente descritto, nel testo di "Faber", in tutta la sua grettezza: "la maggioranza sta/recitando un rosario/di ambizioni meschine/di millenarie paure..."

Coltivando la sua superbia, e ricorrendo alle sue astuzie, è lì, onnipresente come una malattia, o una sfortuna, o un'anestesia, o un'abitudine.

Perché la maggioranza ha sempre ragione, ed è per questo che è la sfortuna, di chi non ne fa parte, e un'abitudine per chi comanda.

Usando parte dei versi di Alvaro Mutis, De André costruisce un attacco spietato, “ai padroni del vapore”, a chi guarda dall’alto il resto del mondo, con superbia e senza compassione, a chi si conta, e dice “noi siamo di più”.

Ma ecco che ora la canzone, volge alla vera preghiera; i versi precedenti, servivano solo ad illustrare il contesto, la disgrazia dei servi disobbedienti, quelli che viaggiano “in direzione ostinata e contraria”, gli ultimi, le minoranze, le anime salve, i disperati, che muovono i passi estremi, tra il “vomito dei respinti”, “per consegnare alla morte, una goccia di splendore”.

Eh sì, perché senza gli ultimi, anche la morte sarebbe spenta, inutile: sono loro a darle valore, senso, con la loro ostinazione, nonostante le avversità, la loro umanità, la loro verità.

Il verso “Per chi ad Aqaba curò la lebbra con uno scettro posticcio”, prende spunto da due versi di Mutis del “Caravanserraglio”: “Ad Aqaba lasciò l’impronta della sua mano, sui muri degli abbeveratoi”, “Ad Abidjan curò la lebbra, toccando i malati con uno scettro posticcio”.

Aqaba, probabilmente, fu scelta per la pronuncia, o il suono della parola, mentre il resto è un riferimento a finte cure, per vere guarigioni.

Il verso circa il passaggio seminato, “di gelosie devastatrici e di figli/con improbabili nomi di cantanti di tango”, viene da un’altra opera di Mutis, il romanzo “Amirbar” (“Tragedie di gelosie devastatrici, e di figli con nomi, di improbabili cantanti di tango”).

Sul fatto che questi due versi, si riferiscano o meno, ad una persona specifica, c’è un’ipotesi che circola in rete, e parla di Che Guevara, il quale, “ancora studente di medicina, viaggiò per oltre 4.000 chilometri, in compagnia di un amico, in posti sperduti, fermandosi nei lebbrosari, a curare i malati, e che, alla fine della sua storia, lasciò figli, dagli “improbabili nomi, di cantanti di tango””.

E’ un’ipotesi interessante, anche a considerare i nomi dei figli del Che: Hildita, Aleidita, Camilo, Celia, Ernesto...

Ed ecco l’invocazione della divinità, e l’esplicitazione del tema della preghiera: “Ricorda Signore, questi servi disobbedienti/alle leggi del branco”.

Da notare, che mentre Maqroll ha osservato con pazienza le leggi, De André si riferisce “a quelli che, come lui, hanno volutamente disobbedito alle leggi del branco, si schiera quindi apertamente con loro, ed auspica l’intervento di Dio, in loro aiuto”.

Il finale è un crescendo invocativo, una preghiera che è quasi un rimprovero, alla divinità: “che dopo tanto sbandare/è appena giusto che la fortuna li aiuti”.

I “servi disobbedienti”, meritano l’attenzione del Signore, come una ricompensa, per quanto hanno sofferto sulla terra, anche a costo di doverla ricevere, “come una svista/come un’anomalia/come una distrazione/come un dovere”.

## **ECCO IL TESTO DI “SMISURATA PREGHIERA”**

Alta sui naufragi  
dai belvedere delle torri  
china e distante sugli elementi del disastro  
dalle cose che accadono al disopra delle parole  
celebrative del nulla  
lungo un facile vento  
di sazietà di impunità

Sullo scandalo metallico  
di armi in uso e in disuso  
a guidare la colonna  
di dolore e di fumo  
che lascia le infinite battaglie al calar della sera  
la maggioranza sta la maggioranza sta  
recitando un rosario  
di ambizioni meschine  
di millenarie paure  
di inesauribili astuzie

Coltivando tranquilla  
l'orribile varietà  
delle proprie superbie  
la maggioranza sta  
come una malattia  
come una sfortuna  
come un'anestesia  
come un'abitudine  
per chi viaggia in direzione ostinata e contraria

col suo marchio speciale di speciale disperazione  
e tra il vomito dei respinti muove gli ultimi passi  
per consegnare alla morte una goccia di splendore  
di umanità di verità

per chi ad Aqaba curò la lebbra con uno scettro posticcio  
e seminò il suo passaggio di gelosie devastatrici e di figli  
con improbabili nomi di cantanti di tango  
in un vasto programma di eternità

ricorda Signore questi servi disobbedienti  
alle leggi del branco  
non dimenticare il loro volto  
che dopo tanto sbandare  
è appena giusto che la fortuna li aiuti  
come una svista  
come un'anomalia  
come una distrazione  
come un dovere

**ASCOLTO E VISIONE VIDEO, DAL "DVD" "IN CONCERTO", TRATTO DAL "LIVE" AL  
"TEATRO BRANCACCIO " DI ROMA, DEL 13 E 14 FEBBRAIO 1998, DEL BRANO  
"SMISURATA PREGHIERA", DA MIN. 58'30" A MIN. 1'01'40".ESTRATTO TOT. MIN.  
3'10"**

Il 26 luglio 1997, Fernanda Pivano, scrittrice e traduttrice, tra l'altro, dell'"*Antologia Di Spoon River*", consegna a Fabrizio De André il "Premio Lunezia", per il valore letterario del testo di "*Smisurata Preghiera*", mettendo in imbarazzo il cantante, presentandolo come "il più grande poeta in assoluto,

degli ultimi cinquant'anni in Italia", "quel dolce menestrello, che per primo ci ha fatto le sue proposte di pacifismo, di non violenza, di anticonformismo", aggiungendo che "sempre di più sarebbe necessario, che, invece di dire che Fabrizio è il Bob Dylan italiano, si dicesse che Bob Dylan, è il Fabrizio americano".

Sempre nel 1997, esce *"Mi Innamoravo Di Tutto"*, una raccolta di "live" e studio, in cui duetta con Mina ne *"La Canzone Di Marinella"*, e che sarà l'ultima pubblicazione della sua vita: la copertina è una delle più celebri, e riprodotte immagini artistiche, di De André, una foto scattata dalla moglie Dori Ghezzi, raffigurante il cantautore, con la sigaretta in mano, ripreso quasi dall'alto.

Nell'estate 1998, De André si esibisce in una nuova "tournée", che tocca varie località italiane, assieme a tutta la famiglia (Cristiano come seconda voce e musicista, Dori Ghezzi nei cori, Luvi nei cori, e come seconda voce in *"Geordie"* e *"Khorakhané"*), e progetta un disco di "cover", di brani sudamericani, e uno di inediti.

Dopo il concerto a Roccella Ionica, il 13 agosto del 1998, era prevista un'altra tappa a Saint Vincent, il 24 dello stesso mese.

Tuttavia durante le prove, De André sembrò scoordinato e a disagio: non riusciva a sedersi, e ad abbracciare la chitarra come voleva, e aveva anche un forte dolore al torace, e alla schiena.

Il cantautore gettò via la chitarra, non tenne il concerto quella sera, e i biglietti furono poi risarciti.

Qualche giorno dopo, gli fu diagnosticato un carcinoma polmonare, che lo portò a interrompere definitivamente i concerti.

Nonostante la malattia, continuò a lavorare con il poeta e cantante Oliviero Malaspina, al disco di *"Notturmi"*, progetto che però non vide mai la luce.

Con lo stesso Malaspina, collaboratore anche del figlio Cristiano, e che aprì alcuni concerti dell'ultimo "tour", "Faber" aveva anche il progetto, di scrivere alcune opere letterarie: un libro intitolato *"Dizionario Dell'Ingiuria"*, e alcuni racconti.

De André fu ricoverato, solo verso la fine del novembre 1998, quando ormai la malattia era a uno stato avanzato: uscì dall'ospedale solo il giorno di Natale, per poter trascorrere le festività a casa, insieme alla famiglia, quando i medici ormai disperavano di salvarlo.

La notte dell'11 gennaio 1999, un mese prima di compiere 59 anni, De André morì all' "Istituto dei tumori" di Milano, dove era stato ricoverato, con l'aggravarsi della malattia.

I funerali si svolsero nella "Basilica di Santa Maria Assunta" in Carignano, a Genova, il 13 gennaio: partecipò una folla di oltre diecimila persone, tra cui estimatori, amici ed esponenti dello spettacolo, della politica e della cultura.

« Io ho avuto per la prima volta il sospetto che quel funerale, di quel tipo, con quell'emozione, con quella partecipazione di tutti, non l'avrei mai avuto, e a lui l'avrei detto: «Guarda che ho avuto invidia, per la prima volta, di un funerale». »

(Paolo Villaggio – *"La Storia Siamo Noi"* - 4 gennaio 2007)

Dopo la cremazione, avvenuta il giorno seguente alla cerimonia funebre, le ceneri vennero disperse, per sua espressa volontà, al largo di Genova, nel Mar Ligure, sebbene il suo nome, compaia anche all'interno della tomba di famiglia, al Cimitero di Staglieno, nello stesso loculo del fratello Mauro, posto fra quello della madre Luisa Amerio, e quello del padre Giuseppe.

« Non doveva andarsene, non doveva. È stato il più grande poeta che abbiamo mai avuto. »

(Fernanda Pivano - 13 gennaio 1999).

“Faber” ha lasciato un’eredità artistica di immenso valore, grazie alla sua produzione, composta da tutto il materiale che abbiamo trattato, a partire dal debutto “Tutto Fabrizio De André”, del 1966, che raccoglie tutti i primi “45 giri”, per la “Karim”, cui sono seguiti 13 album in studio, da “Volume 1”, pubblicato nel 1967, fino ad “Anime Salve”, del 1996.

I “tour” sono stati in tutto 12, in un arco temporale che va dal 1975 (15/3/1975, la prima data del primo “tour”, alla “Bussola”, di Marina Di Pietrasanta), fino al 1998 (13/8 l’ultima data, a Roccella Jonica- l’ultimo concerto previsto il 24/8, a Saint-Vincent, fu sospeso, per le condizioni di salute, precarie, dell’artista).

In un Italia spesso tradizionalista e bigotta, “Faber” ha sempre saputo cantare con forza, l’arroganza del potere, i soprusi ed i disagi degli “ultimi”, con la barra del timone, sempre “in direzione ostinata e contraria”, raccogliendo, attraverso la sua poesia, ora amara, ora ironica, la voce di chi, è spesso dimenticato dalla società.

Si conclude il nostro complesso, ma spero, affascinante percorso, su De André.

La prossima volta, ci attende un altro grande protagonista, del panorama italiano; Giorgio Gaber, che dai palcoscenici televisivi del sabato sera, dove già esibiva una vena ironica, ha saputo ritagliarsi uno spazio importante, nel mondo dello spettacolo, approdando alla formula del “Teatro Canzone”.

Ma di questo, parleremo la prossima volta.

Vi aspetto tutti.

A presto

Antonio Lembo