

# Pjesništvo Fabrizija De Andrea / La poetica di Fabrizio De Andre

---

Čeliković, Marta

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:414750>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-04**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli  
Università Juraj Dobrila di Pola  
Filozofski fakultet  
Facoltà di lettere e filosofia

Marta Čeliković

La poetica di Fabrizio De André

Diplomski rad  
Tesi di laurea magistrale

Pula, rujan 2024. / Pola, settembre 2024

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Università Juraj Dobrila di Pola

Filozofski fakultet

Facoltà di lettere e filosofia

Marta Čeliković

La poetica di Fabrizio De André

Diplomski rad

Tesi di laurea magistrale

**JMBAG:** 0303066379, redoviti student/studente regolare

**Studijski smjer / Corso di laurea:** Latinski jezik i rimska književnost i Talijanski jezik i književnost / Lingua e letteratura latina e Lingua e letteratura italiana

**Predmet / Corso:** Pjesnički izričaj u tal. književnosti XX. st. / L'espressione poetica del XX secolo nella letteratura italiana

**Znanstveno područje / Area scientifico-disciplinare:** Humanističke znanosti / Scienze umanistiche

**Znanstveno polje / Settore scientifico:** Filologija / Filologia

**Znanstvena grana / Indirizzo scientifico:** Romanistika / Romanistica

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Valter Milovan

Pula, rujan 2024. / Pola, settembre 2024



## **IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

Ja, dolje potpisana Marta Čeliković, kandidat za magistru latinskog jezika i rimske književnosti i talijanskog jezika i književnosti ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

## **DICHIARAZIONE DI INTEGRITÀ ACCADEMICA**

Io, la sottoscritta Marta Čeliković, laureanda in lingua e letteratura latina e lingua e letteratura italiana, dichiaro che questa Tesi di Laurea è frutto esclusivamente del mio lavoro, si basa sulle mie ricerche e sulle fonti da me consultate come dimostrano le note e i riferimenti bibliografici. Dichiaro che nella mia tesi non c'è alcuna parte scritta violando le regole accademiche, ovvero copiate da testi non citati, senza rispettare i diritti d'autore degli stessi. Dichiaro, inoltre, che nessuna parte della mia tesi è un'appropriazione totale o parziale di tesi presentate e discusse presso altre istituzioni universitarie o di ricerca.

Student / Lo studente Marta Čeliković

U Puli, 16.09.2024.



### **IZJAVA o korištenju autorskog djela**

Ja, Marta Čeliković dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom La poetica di Fabrizio de André koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama. Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

### **DICHIARAZIONE sull'uso dell'opera d'autore (tesi di laurea)**

Io, la sottoscritta Marta Čeliković, autorizzo l'Università degli studi Juraj Dobrila di Pola, in qualità di portatore dei diritti d'uso, ad inserire l'intera mia tesi di laurea intitolata La poetica di Fabrizio de André come opera d'autore nella banca dati on line della Biblioteca di Ateneo dell'Università degli studi Juraj Dobrila di Pola, nonché di renderla pubblicamente disponibile nella banca dati della Biblioteca Universitaria Nazionale, il tutto in accordo con la Legge sui diritti d'autore, gli altri diritti connessi e la buona prassi accademica, in vista della promozione di un accesso libero e aperto alle informazioni scientifiche. Per l'uso dell'opera d'autore descritto sopra, non richiedo alcun compenso.

Student / Lo studente Marta Čeliković

U Puli, 16.09.2024.

## Indice

1.	Introduzione .....	4
2.	Fabrizio De André .....	6
3.	La poesia del '900 .....	19
3.1.	I movimenti .....	21
3.2.	Il dopoguerra .....	22
3.3.	Verso la fine del secolo .....	23
3.8.	Musica del Novecento .....	24
4.	La poesia prima e oggi .....	25
5.	Legame storico tra poesia e musica .....	28
6.	Analisi delle canzoni di Fabrizio de André .....	31
6.1.	La guerra di Piero .....	34
6.1.1.	Analisi .....	36
6.2.	Bocca di rosa .....	38
6.2.1.	Analisi .....	38
6.3.	Il pescatore .....	40
6.3.1.	Analisi .....	42
6.4.	Andrea .....	44
6.4.1.	Analisi .....	45
6.5.	Creuza de mă .....	47
6.5.1.	Analisi della canzone omonima .....	48
7.	Non al denaro non all'amore né al cielo .....	51
7.1.	De André e l' "Antologia di Spoon River" .....	52
7.1.1.	Un giudice .....	53
7.1.2.	Un chimico .....	54
8.	Contesto storico .....	57
9.	Conclusione .....	58
10.	BIBLIOGRAFIA .....	60
11.	SITOGRAFIA .....	61
12.	Riassunto .....	62
13.	Sažetak .....	63
14.	Summary .....	64

## 1. Introduzione

Come base di questa tesi di laurea si è deciso di scegliere la poetica di Fabrizio De André perché è stato uno dei più grandi cantautori italiani del Novecento. Celebre non solo per la sua musica ma anche per la profondità poetica.

L'obiettivo di questa tesi è di mettere in evidenza l'importanza e l'influenza che Fabrizio De André ha avuto sulla poesia di cantautore della seconda metà del Novecento. In questo periodo le sue opere hanno creato un ponte tra la tradizione della poesia italiana e le nuove forme espressive emergenti.

La tesi è articolata in sette capitoli. Il primo capitolo concerne la vita e l'operato di Fabrizio De André, cantautore italiano, nato a Genova il 18 febbraio 1940 e il suo forte legame con il contesto storico e sociale in cui ha vissuto e lavorato.

Nel secondo capitolo verranno presentati i tratti principali della poesia del '900, i movimenti, i cambiamenti avvenuti nel dopoguerra e lo sviluppo della musica.

Nel capitolo successivo si approfondirà il tema della poesia, sia quella prodotta in passato che quella contemporanea. La poesia è la codificazione di un'esperienza vissuta, che si basa sull'intensità e sulle contraddizioni della vita e dei sentimenti, e che supera ogni logica. Usa elementi generali e particolari e crea legami che possono sorprendere, talvolta sfuggendo alle regole.

Di seguito, nel quarto capitolo, verrà descritto il legame storico tra poesia e musica, un rapporto che affonda le sue radici nelle prime civiltà umane. Sin dall'antichità, queste due forme d'arte sono state strettamente connesse.

Il quinto capitolo tratterà più a fondo le canzoni di Fabrizio De André. La prima canzone che verrà descritta è "La guerra di Piero". Una delle canzoni più celebri scritte in Italia contro la guerra. Di seguito, verrà analizzata "Bocca di rosa", che secondo lui stesso è la canzone che lo rappresenta al meglio. Il termine "Bocca di rosa" viene spesso usato in modo improprio come sinonimo di prostituta. Tuttavia, la canzone parla di una donna che fa l'amore non per lavoro, ma per passione. A seguire verrà illustrata la canzone "Il pescatore". La canzone presenta una parabola sospesa nel vuoto, senza una morale esplicita. È una delle ballate più rappresentative delle prime opere di De André. La quarta canzone che verrà analizzata è "Andrea" che è una canzone che si oppone alla guerra, ma anche all'atteggiamento morale che condanna gli omosessuali. Questa canzone tratta di un amore tra due uomini di nome Andrea, uno dei quali muore in guerra e l'altro non riesce a sopravvivere alla sua perdita. Di seguito verrà illustrata "Creuza de mä", pubblicata nel 1984. La canzone racconta, in modo struggente, le sofferenze e

le devastazioni vissute dagli abitanti di Sidone durante il conflitto. De André, con il suo stile poetico e musicale unico, trasforma la tragedia di Sidone in un lamento universale contro la guerra.

Il sesto capitolo è dedicato all'Antologia di Spoon River di Edgar Lee Masters, che è una raccolta di poesie pubblicata nel 1915 negli Stati Uniti d'America. Una delle caratteristiche distintive dell'“Antologia di Spoon River” è la sua struttura epistolare. Ogni poesia è un epitaffio narrato da un personaggio defunto che rivela le verità e i segreti della sua vita e della comunità di Spoon River.

In conclusione, il settimo capitolo è dedicato al contesto storico e sociale in cui Fabrizio De André ha vissuto e lavorato e con cui ha instaurato un forte legame riscontrabile nelle sue opere. De André, immerso nel contesto culturale e sociale della sua epoca, ha collaborato con poeti, scrittori, artisti e musicisti contemporanei, collaborazioni che hanno riflettuto il suo coinvolgimento nelle vicende dell'epoca. Allo stesso modo, la sua musica ha riflettuto le influenze esercitate dalla letteratura, della poesia, del teatro e dell'arte visiva dell'epoca, creando opere che erano al tempo stesso radicate nella tradizione e aperte all'innovazione e alla sperimentazione.



## 2. Fabrizio De André

Fabrizio Cristiano De André nasce il 18 febbraio 1940 a Genova.

Nei primi mesi del 1942, Luisa Amerio in De André e i figli Fabrizio e Mauro sfollano in Piemonte, in una cascina di Revigliano d'Asti. Il padre li ha raggiunti non appena ne ha avuto la possibilità.<sup>1</sup>

Immerso negli ampi spazi della campagna e seguendo il ritmo naturale, Fabrizio De André sviluppa un profondo interesse per tutto ciò che lo circonda. Manifesta una fervida curiosità e un'energia inesauribile, trascorrendo del tempo con i contadini nei campi, immergendosi nella terra e osservando con interesse Giovanna, soprannominata "Nina", sua compagna di giochi coetanea. Da giovane, De André ha sempre mantenuto un senso innato di libertà e una curiosità costante nei confronti del mondo e delle persone che lo circondano. Già all'età di quattro anni, si allontana temporaneamente da casa, mentre a soli cinque anni comincia ad assimilare concetti come la terra e la guerra, tematiche che caratterizzeranno le sue future composizioni musicali.<sup>2</sup>

Nel 1945 finisce il secondo conflitto mondiale. Fabrizio inizia la prima elementare dalle suore Marcheline a Genova, che soprannomina "porcelline". L'anno successivo, passa dalle suore in una scuola pubblica, la "Cesare Battisti", ma per lui non cambia niente. Continua a sentire la vicinanza con la vita rupestre di Revigliano: si riempie il terrazzo di animali e, ogni estate, torna nell'astigiano per tre o quattro mesi.<sup>3</sup>

Fabrizio de André ha anche orecchio musicale, a otto anni inizia a studiare il violino e continua a suonarlo fino ai quattordici anni. L'estate del 1950 è l'ultima che la famiglia trascorre alla Cascina di Revigliano. Il padre la vende e Fabrizio inizia le scuole medie.<sup>4</sup>

Nel 1952 De André è in seconda media e viene bocciato. La scuola non si confà al suo carattere. La sua natura espansiva non sopporta le imposizioni del sistema scolastico, da ragazzo ribelle, brucia le tappe dell'adolescenza.

Nell'estate del 1952 De André ha il suo primo rapporto sessuale, con una ragazza presentatasi sottoforma di una ragazza francese che lo corteggia durante una vacanza in Alta Savoia. Romanzando, dopo quell'amplesso, a dodici anni, fuma la prima sigaretta.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 9.

<sup>2</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertoncelli, Giunti, 2013, p. 43.

<sup>3</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 21.

<sup>4</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertoncelli, Giunti, 2013, p. 44.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 44.

Nel 1953 a Genova comincia a frequentare ragazzine, ma lo attraggono anche le madri, e non solo fisicamente. Gli spazi della città sono limitati, ma dentro i vicoli intravede un altro tipo di libertà, di voglia di vivere. La vita dei caruggi, appena fuori da scuola e fuori di casa, inizia a diventare la sua. In questo periodo scopre la poesia e la musica.<sup>6</sup>

Nella primavera del 1954 suo padre, Giuseppe De André torna dalla Francia e regala a Fabrizio alcuni dischi di Georges Brassens. È grazie a suo padre e questi dischi che gli ha regalato, che Fabrizio De André farà il cantautore.

Nello stesso anno nasce “l’amore per la chitarra”. La madre gliene regala una e anche delle lezioni di musica con un maestro colombiano (Alexandro Jiraldò) che gli insegna a suonare la chitarra e gli fa ascoltare la musica sudamericana. Prima di tutto si è innamorato di questa musica, poi del jazz, di Lee Konitz, di Lenny Tristano, di Gerry Mulligan e del Modern Jazz Quartet.<sup>7</sup>

A settembre del 1954 conosce il poeta Remo Borzini, che lo influenzerà in maniera considerevole. Fabrizio in questo periodo traduce le opere di Brassens, e annota qualche suo verso, però in questo momento la musica e le parole sono ancora sempre amori scostati, non comunicanti.

Un mese dopo arriva al ginnasio con un bagaglio di esperienze. Continua a non trovarsi bene a scuola, si sente incastrato dietro un banco e il fatto di avere un fratello primo della classe contribuisce a mettergli ansia. Però legge moltissimo.<sup>8</sup>A dicembre del 1955 il suo istinto e la sua tecnica con la chitarra lo portano alla prima esibizione in pubblico, in trio, in uno spettacolo di beneficenza.<sup>9</sup>

All’inizio del 1956 forma il gruppo *The Crazy Cowboys* e *The Sheriff One*, che, come da sigla, mesce country e generi simili e si esibisce nei locali di Genova. In questo gruppo Fabrizio De André canta e suona il banjo. Appena velata di nicotina, la sua voce, anche se non ancora del tutto intonata, è già molto penetrante ed emozionante.

Nel 1958 De André se ne va di casa. Alla fine dell’anno, il *Modern Jazz Group* si scinde in due quartetti. Nel 1959 De André si diploma al ginnasio. All’Università frequenta medicina e lettere, poi si iscrive a giurisprudenza. Nell’ambito dello studio darà molti esami ma non si laureerà mai.<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> Ibidem, pp. 44-45.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 45.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 47.

Il 1960 è l'anno in cui esce il primo quarantacinque giri di Fabrizio De André, pubblicato dalla Krim, una piccola etichetta genovese. Il disco contiene i brani *Nuvole barocche* e *E fu la notte*. In aprile dello stesso anno si esibisce al Teatro Margherita nella rivista goliardica "*La Venezia, la Lunik e tu*", in cui compare vestito da Arlecchino e canta *Arlecchino ha paura*.<sup>11</sup> In estate con l'amica Clelia Petracchi, scrive la sua prima canzone dal titolo *La ballata del Miché*, una storia di suicidio d'amore.<sup>12</sup>

Fabrizio De André registra i brani con Giampiero Reverberi a Milano per la casa Ricordi, guidata da Nanni Ricordi, un giovane avvocato, tra i più illuminati discografi italiani. Sono i primi tratti di un quadro più ampio, una sorta di lungo concept album di canzoni che durerà per quasi quarant'anni e che, il loro autore avrebbe intitolato *I miserabili*. Era evidente da subito che Fabrizio de André avrebbe cantato gli emarginati, ma senza abbellirli. Li comprende e li racconterà senza adorni perché il punto focale della sua opera è l'affermazione della marginalità come valore.<sup>13</sup>

Nel 1962 De André si sposa con Enrica Rignon, detta "Puny", una ragazza genovese che aveva sette anni più di lui. Si erano conosciuti un anno prima, nel 1961. Alla fine dell'anno, ebbero un figlio che hanno chiamato Cristiano. Nel frattempo, De André, avendo una famiglia da mantenere, ha iniziato a lavorare come vicepresidente nelle scuole di suo padre. Prosegue inoltre sia con gli studi di legge, raggiungendo ottimi risultati, sia con le notti lunghe nelle zone meno raccomandabili di Genova. In questo periodo pareva che vivesse sette vite, tutte nello stesso tempo: responsabile di istituti scolastici, cantante, studente, jazzista, animale notturno, marito e padre.<sup>14</sup>

Nel 1964, mettendo da parte un po' l'ironia e ampliando il focus soprattutto su temi come l'amore e la morte, Fabrizio De André incide con Reverberi a Roma due brani destinati a far parte della storia della canzone italiana. Quell'anno pubblica: *La guerra di Piero*, *La canzone di Marinella*, *Valzer per un amore*.<sup>15</sup>

Nel 1967, con la nuova casa discografica esce il primo vero album di Fabrizio De André, intitolato *Volume 1*. Il disco è stato prodotto da Reverberi e Malcotti, ed è compilato mettendo insieme alcune composizioni già edite, una traduzione di Brassens (*Marcia musicale*) e

---

<sup>11</sup> Ibidem, p. 47.

<sup>12</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 87.

<sup>13</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertocelli, Giunti, 2013, p. 48.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 49.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 50.

tantissimi altri brani nuovi, come *Si chiamava Gesù*, *Preghiera in gennaio* e *La morte, Barbara, Via del campo, Bocca di Rosa*.<sup>16</sup>

Il 1968 è un anno molto significativo per Fabrizio De André, perché ha la possibilità di vivere dal ricavato delle sue canzoni. A febbraio dello stesso anno *La canzone di Marinella*, brano che ottiene un grande riscontro di vendite. In questo periodo abbandona l'università a pochi esami dalla laurea in legge e anche l'impiego nelle scuole del padre.<sup>17</sup>

Scriva, insieme a Giampiero Reverberi, le musiche per il programma televisivo "I viaggi di Gulliver", con testi di Umberto Simonetta ed Enrico Vaime.<sup>18</sup>

Nel mese di settembre, viene pubblicato "Tutti morimmo a stento", il primo album in formato 33 giri di Fabrizio De André, che rappresenta anche il primo album italiano a tema. Il tema principale dell'album è l'emarginazione, come dichiarato dallo stesso De André, il quale afferma che l'album parla della morte psicologica, morale e mentale che può colpire un individuo durante la vita. L'album è sottotitolato "Cantata in Si minore per coro e orchestra". Nonostante si avverta ancora una certa rigidità retorica, questo album rappresenta comunque un netto salto di qualità rispetto ai precedenti. Dal punto di vista musicale, risulta più ricco del precedente, mentre dal punto di vista letterario, riesce a suscitare emozioni intense grazie alle parole che lo compongono. La scrittura risulta sincera e alcune canzoni, come "Cantico dei drogati" (che è una rielaborazione di una sua poesia intitolata "Eroina"), "La ballata degli impiccati" (ispirata da una poesia di Villon), "Leggenda di Natale" (ripresa da una canzone di Brassens), "Inverno" o "Girotondo" lasciano un segno indelebile. Tuttavia, i finali "Recitativo" e "Corale" risultano essere abbastanza pesanti. L'album riceve il "Premio della critica discografica", un riconoscimento già ottenuto anche l'anno precedente.<sup>19</sup>

Nel mese di ottobre, viene pubblicato "Senza orario senza bandiera", il disco d'esordio dei New Trolls, gruppo genovese destinato a una lunga e tortuosa carriera. De André collabora con alcune poesie di Mannerini<sup>20</sup> per la parte letteraria dell'album, il quale presenta un filo conduttore che lega i brani, ovvero il viaggio d'esilio di un uomo nel mondo, che rappresenta la storia di Mannerini stesso.

Viene pubblicata una nuova versione del 45 giri con "La canzone di Marinella", che ottiene un notevole successo di vendite. A dicembre viene pubblicato anche "Volume 3", il cui

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>20</sup> Riccardo Mannerini (Genova, 28 ottobre 1927 – Genova, 26 marzo 1980) è stato un poeta e paroliere italiano. Fu amico del cantautore Fabrizio De André (con cui collaborò a lungo)

successo era facilmente prevedibile, poiché contiene brani già noti come “La canzone di Marinella” e “La guerra di Piero”, che soltanto ora, a quattro anni dalla loro uscita, diventano dei classici. L’album contiene anche altre traduzioni di Brassens e un adattamento di una canzone popolare francese, con gli arrangiamenti curati da Giampiero Reverberi.<sup>21</sup>

Nel 1970 Fabrizio De André pubblica il singolo “Il pescatore” in formato 45 giri, un brano che richiama la figura di Gesù. Il singolo diventa uno dei suoi successi più duraturi. La musica è accreditata a Franco Zauli o a Zauli-Reverberi. Successivamente, il brano viene anche interpretato da Leda<sup>22</sup>. Inizia la registrazione del nuovo album, arrangiato da Giampiero Reverberi e prodotto da Roberto Dané, con la partecipazione dei Quelli, la band che in seguito darà vita alla Premiata Forneria Marconi (PFM), e di Mauro Pagani al flauto. Sergio Bernardini, proprietario del locale Bussola di Viareggio, cerca di convincere De André a fare una tournée con la prima data nel suo locale, ma De André rifiuta. A novembre viene pubblicato il nuovo album, “La buona novella”, un concept album sulla vita di Gesù basato sui vangeli apocrifi non riconosciuti dalla Chiesa. Il disco riceve recensioni contrastanti nonostante le vendite siano considerevoli e viene riproposto da De André durante la sua ultima tournée, considerandolo uno dei suoi lavori più riusciti.<sup>23</sup>

Nel suo album “Un mondo di donne”, Gianni Morandi include una cover de “La canzone di Marinella”, fatto che assume un significato rilevante. Un altro album tematico è “Non al denaro non all’amore né al cielo”, che presenta nove reinterpretazioni di poesie tratte dall’*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters. Questo disco è caratterizzato da una grande compattezza e incisività, con testi scritti in collaborazione con lo scrittore Giuseppe Bontivoglio e musiche composte insieme a Nicola Piovani. Questo rappresenta un passaggio importante nella carriera di De André, poiché da questo momento in poi non perderà quasi mai la consuetudine di scrivere in collaborazione con altri.

Nel “Volume 8”, Fabrizio De André presenta diverse idee interessanti, anche se probabilmente non può essere considerato tra i suoi lavori migliori. Il linguaggio utilizzato

---

<sup>21</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertocelli, Giunti, 2013, p. 54.

<sup>22</sup> Leda Rafanelli è stata un’attivista anarchica, pacifista e anticolonialista, femminista e musulmana convinta, l’immagine stessa della donna anticonformista e ribelle che ha pagato con l’oblio e la “damnatio memoriae” il suo desiderio di libertà. Le sono attribuiti numerosi amanti, continui spostamenti in luoghi e ambienti diversi, cambi di lavoro e di stato, brevi periodi di reclusione e incessanti battaglie per i diritti delle donne e dei più deboli. La sua biografia è in parte oscura e la sua opera è stata per troppo tempo dimenticata. Entrambe meritano oggi una rilettura e un’analisi più serene e accurate volte ad assegnarle un posto non marginale nel panorama culturale italiano del Novecento.

<sup>23</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertocelli, Giunti, 2013, p. 55.

diventa più visionario, frammentato e chiuso, segno dell'influenza di De Gregori<sup>24</sup>, che è coautore di molti brani. Questo rappresenta un cambiamento repentino, una sorta di reazione istintiva e nervosa, quando si raggiunge il limite. De André abbandona per sempre la forma pop tradizionale e si libera. L'album entra nelle classifiche a marzo e vi rimane per nove mesi, raggiungendo al massimo il settimo posto. La produzione dell'album è curata da Roberto Dané e gli arrangiamenti sono opera di Tony Mimms, un ex trombettista che ha collaborato con Baglioni per "Questo piccolo grande amore".

L'influenza di De Gregori si può notare negli stilemi dell'album, tanto che nei primi provini sembra che De André stesse cantando alla maniera di De Gregori. Le canzoni scritte a quattro mani includono "La cattiva strada", "Oceano", "Dolce Luna" e "Canzone per l'estate", che pur essendo buone, non si distinguono particolarmente. Tra le altre tracce, troviamo "Nancy", una traduzione di una canzone di Cohen da parte di De André, e "Le storie di ieri", una riflessione sul fascismo passato e presente, opera solo di De Gregori. Tuttavia, "Volume 8" è meglio ricordato per le due canzoni scritte esclusivamente da De André, "Giugno '73" e la straordinaria "Amico fragile", definita dallo stesso autore come la sua composizione più importante. Queste canzoni rappresentano un flusso di coscienza intenso e autobiografico, scritto in una sola notte sotto l'influenza dell'alcol. Questi sono gli ultimi brani che De André ha composto da solo; da questo momento in poi, scriverà sempre in collaborazione con altri, dando vita a molte delle sue opere migliori.<sup>25</sup>

Durante questo periodo, De André inizia a considerare l'idea di acquistare terra in Sardegna, e decide quindi di cedere alle numerose proposte e di esibirsi dal vivo, accompagnato dai New Trolls. Nonostante le polemiche sui compensi, il tour procede senza intoppi e ottiene un grande successo di pubblico.<sup>26</sup>

Nel 1976, Fabrizio De André intraprende una tournée che si protrae fino a luglio, con circa novanta date. A volte, i concerti si tengono in luoghi frequentati dalla borghesia, mentre altre volte si alternano a esibizioni in circoli di Lotta Continua o al festival di Re Nudo. Durante questi spettacoli, De André spesso propone una versione aggiornata di "Via della povertà",

---

<sup>24</sup> Francesco De Gregori, nato a Roma è un cantautore e musicista italiano. Fra i più importanti e popolari cantautori italiani, nelle sue canzoni si incontrano musicalmente sonorità varie, dal rock alla canzone d'autore, con a volte riferimenti anche alla musica popolare. Spesso è definito come cantautore e poeta, sebbene egli preferisca essere identificato semplicemente come artista. Uno tra gli artisti con il maggior numero di riconoscimenti da parte del Club Tenco, con sei Targhe Tenco e un Premio Le parole della musica.

<sup>25</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 157.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 166.

inserendo i nomi di politici e personaggi pubblici dell'epoca, da Agnelli<sup>27</sup> ad Almirante<sup>28</sup>, da Montanelli<sup>29</sup> a papa Paolo VI<sup>30</sup>.

In un determinato momento della tournée, l'intero album "Storia di un impiegato" viene incluso nella scaletta dei concerti. Durante la sua partecipazione al Festival di Sanremo, De André dedica per la prima volta la sua canzone "Preghiera in gennaio" a Luigi Tenco<sup>31</sup>.

Nell'aprile del 1976, De André acquista la tenuta dell'Agnata in Sardegna.

Nel 1977, Fabrizio De André non presenta nuove canzoni. Tuttavia, dimostra interesse per "Nastro giallo", il primo album di un giovane cantautore veronese di nome Massimo Bubola. In seguito, De André contatta Bubola telefonicamente e lo invita a collaborare nella scrittura di brani musicali, sia per lui che per sé. Bubola accetta e si trasferisce in Sardegna, dove i due iniziano a discutere ampiamente e a comporre insieme.

Nel 1978, le canzoni scritte in collaborazione con Massimo Bubola sono presenti nel nuovo album di Fabrizio De André, intitolato "Rimini", pubblicato per la casa discografica Ricordi a seguito del fallimento della Produttori Associati ed ex Bluebell.

Alcune canzoni dell'album diventano piuttosto famose, come la traccia del titolo "Rimini", "Volta la carta", "Andrea" e "Sally". Oltre ai due brani strumentali "Tema di Rimini" e "Folaghe", il resto del lavoro presenta anche spunti di grande pregio, come "Parlando del naufragio della London Valour", "Coda di lupo" e "Zirichiltaggia" (Baddu tundu), che segna il primo tentativo di De André di utilizzare un dialetto, in questo caso il sardo, e la traduzione di "Romance in Durango" di Dylan, rinominata "Avventura a Durango".

L'album, soprattutto la registrazione principale, si immerge nella realtà della piccola borghesia dell'epoca, esplorando le sue crisi d'identità, il suo disagio esistenziale e le sue fragilità, nettamente diverse da quelle dei conformisti degli anni '60. I testi riflettono il meglio

---

<sup>27</sup> Giovanni Agnelli, detto Gianni, è stato un imprenditore, socialista, dirigente sportivo e politico italiano, principalmente azionista e amministratore al vertice della FIAT, nonché senatore a vita ed ufficiale del Regio Esercito. Era noto come "l'Avvocato" per via della sua laurea in giurisprudenza; in realtà tale titolo non gli competeva, in quanto non sostenne mai l'esame di abilitazione alla professione forense. Fu per trentacinque anni sindaco di Villar Perosa.

<sup>28</sup> Giorgio Almirante è stato un politico italiano. Funzionario del regime fascista durante la Repubblica Sociale Italiana per la quale ricoprì la carica di capo di gabinetto al Ministero della cultura popolare, fu esponente di spicco della Prima Repubblica mantenendo la carica di deputato dal 1948 alla sua morte.

<sup>29</sup> Indro Montanelli è stato un giornalista, scrittore e saggista italiano. Uno tra i più popolari giornalisti italiani del Novecento.

<sup>30</sup> Giovanni Battista Enrico Antonio Maria Montini è stato il 262° vescovo di Roma e papa della Chiesa cattolica dal 1963 al 1978.

<sup>31</sup> Luigi Tenco è stato un cantautore, poeta, compositore, attore e polistrumentista italiano. È considerato da alcuni critici come uno dei più importanti cantautori italiani. Insieme a Fabrizio De André, Bruno Lauzi, Umberto Bindi e molti altri, fu uno degli esponenti della cosiddetta "scuola genovese", un nucleo di artisti che rinnovò profondamente la musica leggera italiana a partire dagli anni Sessanta.

dello stile di De André fino a quel momento, mentre la sonorità abbraccia in modo proficuo il rock americano. “Rimini” trascorre cinque mesi in classifica, raggiungendo il quinto posto.<sup>32</sup>

Durante l’estate, i membri della Premiata Forneria Marconi (PFM) propongono a De André un tour insieme, che alla fine accetta. La band si occupa degli arrangiamenti dei brani.

Nello stesso anno, la casa editrice Lato Side pubblica il libro sotto il titolo: “Le canzoni di Fabrizio De André”, curato da Luigi Granetto, contenente i testi delle canzoni, note sugli album e una testimonianza della madre di De André.

A dicembre inizia la storica tournée con la Premiata Forneria Marconi che fornisce accompagnamento e arrangiamenti per molti dei vecchi e nuovi brani di De André, con David Riondino come artista di apertura.<sup>33</sup>

Nel 1979, si decide di registrare le date dei concerti di Firenze e Bologna, che vanno dal 13 al 16 gennaio. Il tour, nonostante qualche piccolo contrattempo e contestazione, termina a febbraio dopo aver coperto 12.521 chilometri e visitato 35 città.

A luglio, viene pubblicato il primo album dal vivo tratto dalla tournée, che raggiunge il settimo posto in classifica in sei mesi e continua a vendere costantemente negli anni successivi, in questo periodo una nuova generazione di fan si è avvicinata alle canzoni di Fabrizio De André.

Il 27 agosto 1978, Fabrizio De André e Dori Ghezzi vengono rapiti nella tenuta dell’Agnata. Questo evento fa scalpore, riportando De André sotto i riflettori dopo anni di ritiro volontario. Dopo quattro mesi di prigionia, vengono liberati due giorni prima di Natale. Il rapimento è organizzato da un veterinario toscano, un appassionato di musica che possiede tutti gli album di Fabrizio de André a casa.

Nel 1980, De André fonda la sua etichetta discografica, la Fado, pubblicando il primo album di Dori Ghezzi intitolato “Mama Do-dori”. Nel corso dell’anno, viene pubblicato un 45 giri contenente “Una storia sbagliata” e “Titti”, scritte con Bubola prima di iniziare a lavorare al nuovo album.<sup>34</sup>

Nel 1981, De André inizia a pensare a un nuovo disco, influenzato anche dall’esperienza del rapimento. Con Massimo Bubola, inizia a scrivere i nuovi brani. Le registrazioni avvengono a Milano con gli arrangiamenti di Mark Harris e Oscar Prudente.

---

<sup>32</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 173.

<sup>33</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertocelli, Giunti, 2013, p. 60.

<sup>34</sup> Ibidem, p. 61.



Alla fine di agosto, viene pubblicato il nuovo album, comunemente chiamato l'”Indiano” per l'immagine di copertina. Il lavoro trae ispirazione dall'accostamento tra culture diverse come quelle degli indiani d'America e dei pastori sardi.

Nel frattempo, si prepara un nuovo tour con la direzione artistica di Mark Harris e la partecipazione di Mauro Pagani come strumentista. La Fado pubblica anche il nuovo album di Massimo Bubola, “Tre rose”, prodotto e con la partecipazione vocale di De André.<sup>35</sup>

Nel 1983, De André e Pagani iniziano a lavorare sul nuovo disco, con l'intento di esprimere la loro attenzione per le diverse etnie, anche attraverso l'uso del dialetto genovese nei testi. Vengono effettuati alcuni provini delle canzoni durante l'estate, ma alla fine dell'anno si passa alle registrazioni vere e proprie, anche se una parte consistente delle canzoni scritte non verrà pubblicata.<sup>36</sup>

Nel 1984, esce “Creuza de mä”, un album considerato uno spartiacque non solo per la carriera di De André ma per tutta la musica italiana. Pagani, oltre a comporre le musiche, crea arrangiamenti innovativi per il Mediterraneo, arricchiti da strumenti etnici. L'album, composto da sette canzoni, dimostra un cambiamento nella voce di De André e conferma le sue doti di scrittura. Anche se raggiunge solo il decimo posto in classifica, il disco ottiene successo e vende oltre 100.000 copie entro novembre.

Il 7 agosto, parte un nuovo tour, con Pagani ancora al suo fianco, che prosegue fino alla fine di settembre.

A Bologna, De André discute con Ivano Fossati di una possibile collaborazione, mentre in autunno riceve la targa Tenco per il miglior album dell'anno e la miglior canzone in dialetto con “Creuza de mä”. Anche se riceve i premi, non si esibisce.<sup>37</sup>

Nel 1985, De André, usando lo pseudonimo Ferri, scrive le parole di “Faccia di cane”, eseguita dai New Trolls a Sanremo, vincendo il Premio della critica. Partecipa anche alla registrazione di “Volare” di Modugno insieme ad altri 21 cantanti, e i proventi sono devoluti a opere umanitarie in Etiopia. Nel luglio di quell'anno, suo padre Giuseppe De André muore. Nel frattempo, il seguito di “Creuza de mä” stenta ad arrivare, e De André e Pagani trovano difficile decidere il prossimo passo.

Nel 1986, si discute di un album dedicato alla Mongolia, coinvolgendo De André, Pagani, Fossati e Vasco Rossi, ma l'idea viene abbandonata presto. Anche un progetto su un album ispirato all'Africa rimane solo un'idea abbozzata. Nel frattempo, De André e Pagani trascorrono

---

<sup>35</sup> Ibidem, pp. 61-62.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>37</sup> Ibidem, p. 63.

l'estate girando il Mediterraneo in barca, senza che emerga nulla di rilevante dal punto di vista artistico.

Nel 1987, De André e Pagani si dedicano alla creazione della colonna sonora del film "Topo Galileo" di Beppe Grillo, ma non producono altro materiale discografico significativo. Intanto, Giuseppe Adduci pubblica il primo volume di critica sull'opera di De André. Sono iniziate le prime idee per un nuovo album, sempre in collaborazione con Pagani.<sup>38</sup>

Nel 1988, nell'album "La pianta del tè", Ivano Fossati coinvolge De André e De Gregori nella canzone "Questi posti davanti al mare", che diventa un risultato collaborativo dei tre artisti. Questo evento ispira finalmente De André e Pagani per il nuovo album, focalizzato sulla stupidità umana, specialmente quella italiana. Cominciano così a scrivere canzoni su questo tema.

Nel 1989, le Edizioni Associate pubblicano un libro su De André intitolato "Da Marinella a Creuza de mä" di Dorian Fasoli, contenente un'intervista, i testi delle canzoni e un'analisi degli album.

Il 7 dicembre, De André e Dori Ghezzi si sposano dopo quindici anni di convivenza. Alla fine dell'anno, la rivista "Musica e Dischi" indica "Creuza de mä" come il miglior album italiano del decennio, confermando il successo e l'importanza dell'opera di De André.<sup>39</sup>

Nel 1990, De André registra il suo nuovo album, intitolato "Le nuvole", presso gli studi Metropolis di Milano. Alcuni brani sono arrangiati da Piero Milesi e Sergio Conforti, mentre il resto è curato da Pagani insieme a De André.

"Le nuvole" segna il ritorno di De André dopo sei anni dall'ultimo disco, "Creuza de mä". Il nuovo lavoro è prodotto principalmente da Pagani ed è caratterizzato da una forte satira sociale. Diviso in due parti, il primo segmento affronta temi antiborghesi come il consumismo e il conformismo, mentre il secondo presenta ritratti della marginalità attraverso l'uso di dialetti marini.

Il singolo di maggior successo estratto dall'album è "Don Raffae". Il disco raggiunge il secondo posto in classifica e vede la realizzazione di un video per il brano "La domenica delle salme", diretto da Gabriele Salvatores.

---

<sup>38</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 190.

<sup>39</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertonecelli, Giunti, 2013, p. 64.

Durante questo periodo, De André partecipa a progetti musicali con altri artisti, come l'interpretazione della canzone "Davvero davvero" nell'album di Mauro Pagani e la collaborazione con Francesco Baccini per la canzone "Genova blues".<sup>40</sup>

Nel 1991, De André discute l'idea di un album a quattro con De Gregori, Baccini e Fossati, ma il progetto non si realizza. Tuttavia, nasce l'idea di un album a due con Fossati. Durante il tour, De André duetta con Roberto Murolo in "Don Raffae" e questa esibizione viene successivamente inclusa nell'album di Murolo, "Ottantavogliadicantare".

Il 1991 vede anche la pubblicazione della biografia "Amico fragile - Fabrizio De André", curata dall'amico giornalista Cesare G. Romano. L'album "Le nuvole" viene premiato come miglior album dell'anno al Tenco<sup>41</sup>, insieme alla canzone "La domenica delle salme". De André si esibisce in una breve serie durante l'evento.

Alla fine dell'anno esce "1991 Concerti", un album live che documenta l'ultimo tour di De André, che tuttavia rimane solo un mese in classifica.<sup>42</sup>

Nel 1992, De André collabora con i Tazenda in due brani dell'album "Limba" e partecipa come cantante e coautore in varie produzioni musicali, incluso l'album di Ricky Gianco, "Piccolo è bello". In ottobre, inizia la sua prima tournée teatrale.

Nel 1993, De André e Fossati decidono di realizzare un album insieme. Durante il lungo tour, inizia a prendere forma l'album con Fossati, e i due artisti si isolano in una cascina per concentrarsi sulla scrittura e la composizione delle canzoni.

Nel 1994, De André continua a collaborare con altri artisti e gruppi musicali. Lavora intensamente con Fossati sul progetto comune, trascorrendo settimane insieme per scrivere e perfezionare le canzoni.<sup>43</sup>

Nel gennaio del 1995 muore la madre di De André. De André e Fossati completano il lavoro sulle canzoni dell'album in maggio, ma emergono divergenze artistiche durante la preproduzione dell'album a Longiano, in Romagna. Il progetto dell'album di coppia viene quindi sospeso.

Fossati lascia il progetto e tutte le canzoni passano a De André, che si occupa degli arrangiamenti con Piero Milesi a Milano.<sup>44</sup>

---

<sup>40</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>41</sup> La Targa Tenco è un riconoscimento assegnato annualmente dal 1984 dal Club Tenco. Assegnato da una nutrita giuria di giornalisti ed esperti di musica d'autore. È considerato uno dei più prestigiosi premi della musica italiana.

<sup>42</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertocelli, Giunti, 2013, pp. 65-66.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 66.

<sup>44</sup> Idem, p. 67.

Nella prima metà del 1996, De André si dedica alla creazione del suo nuovo album, “Anime salve”, affrontando alcuni problemi legati alla sua lunga pausa dalla musica e al suo consumo di tabacco. Gli ultimi dettagli includono la scelta del titolo e la partecipazione vocale di Fossati in due brani.<sup>45</sup>

Il 18 settembre 1996, “Anime salve” viene rilasciato, segnando il tredicesimo e ultimo album di De André. Nonostante avesse dovuto essere il primo di tre album previsti con la BMG, è considerato uno dei suoi migliori lavori, caratterizzato da una intensità e bellezza rare. Il disco debutta direttamente al primo posto in classifica.<sup>46</sup>

Le canzoni sono apprezzate per la loro coerenza e De André dimostra di essere in grande forma, bilanciando perfettamente testo e musica. L’album affronta una varietà di temi, con Fossati che contribuisce vocalmente in alcuni brani.

Inoltre, nel novembre dello stesso anno, De André fa il suo debutto come scrittore con il romanzo “Un destino ridicolo”, scritto insieme ad Alessandro Gennari. Successivamente, inizia una serie di concerti nel marzo del 1997, accompagnato da suo figlio Cristiano, segnando un nuovo capitolo nella sua carriera musicale.

L’album “Anime salve” viene premiato al Premio Tenco, confermando il talento di De André sia come cantautore che come scrittore. Inoltre, viene pubblicata una raccolta di successi intitolata “M’innamoravo di tutto”, e De André inizia il suo tour invernale con una performance al Teatro Regio di Parma.<sup>47</sup>

Nel 1998, il tour di De André prosegue fino alla primavera e coincide con la pubblicazione di “In concerto”, un album live registrato durante i concerti del 13 e 14 febbraio a Roma, al Teatro Brancaccio. Durante il tour estivo, inizia a soffrire di un fastidioso mal di schiena, che si rivela essere causato da un tumore ai polmoni che lo costringe ad interrompere i concerti ad agosto.<sup>48</sup>

A metà dicembre, De André viene ricoverato all’Istituto dei Tumori di Milano, rimanendo lì fino a Natale. L’11 gennaio del 1999, Fabrizio De André muore. La sua scomparsa viene largamente commemorata dai quotidiani che gli dedicano le prime pagine e numerose pagine interne.<sup>49</sup>

---

<sup>45</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>46</sup> Ibidem, 2013, pp. 67-68.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>48</sup> Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000, p. 242.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 244.

I funerali si svolgono il 13 gennaio nella basilica di Santa Maria Assunta a Genova, con la partecipazione di circa 10.000 persone provenienti da diversi ambienti e con diverse esperienze di vita. Questo dimostra quanto ognuno abbia avuto il proprio rapporto personale con l'arte e la figura di Fabrizio De André.<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertocelli, Giunti, 2013, p. 69.

### 3. La poesia del '900

Il ventesimo secolo, conosciuto anche come Novecento o '900, si estende dal 1901 al 2000 incluso. È stato un periodo segnato dalla Rivoluzione russa, dalle due guerre mondiali e dai regimi totalitari, con la Grande depressione nella prima metà del secolo seguita dalla terza rivoluzione industriale e l'avvento dell'era informatica e della globalizzazione nella seconda metà.

All'inizio del Novecento emerge la necessità di riformulare la poesia, inaugurando un percorso distintivamente novecentesco. Il primo problema che i giovani poeti devono affrontare è trovare un nuovo percorso indipendente che non li vincoli alla poesia degli anni precedenti, in particolare quella rappresentata da Carducci, Pascoli e d'Annunzio. Nel 1903, nonostante la pubblicazione dei "Canti di Castelvecchio" dei pascoliani e di "Alcyone" di d'Annunzio, emerge anche l'importante contributo di Corrado Govoni con "Le fiale" e "Armonia in grigio et in silenzio". Questo segna un periodo di cambiamento. Con il declino delle certezze del positivismo culturale, nella nuova società borghese dominata dai valori capitalistici, l'intellettuale e il poeta perdono la loro centralità e la loro sacralità, diventando figure marginali da ridefinire.<sup>51</sup>

Le reazioni di fronte a un'epoca di crisi e alla necessità di superare una tradizione letteraria obsoleta sono molteplici e variegata, sebbene tutte partano dall'accettazione comune della condizione periferica in cui il poeta è stato relegato. Emergono due principali direzioni nella poesia del Novecento: l'esplosiva avanguardia e l'implosiva dei poeti che rivoluzionano la tradizione non con gli eccessi futuristi, ma con un lavoro silenzioso sulla parola poetica. Da una parte, l'avanguardia urlata e dichiarata prepara il terreno per opere come "Il porto sepolto" (1916) di Giuseppe Ungaretti, segnando una netta rottura col passato in anticipazione del futuro. Movimenti come il Futurismo, l'Espressionismo, il Dadaismo e il Surrealismo scuotono l'Europa con la loro provocatoria e polemica rivolta contro il passato.<sup>52</sup>

Dall'altra parte, con i poeti crepuscolari si assiste a una modernità più introspettiva, che preferisce un linguaggio colloquiale e semplice, riducendo al minimo il segno letterario e introducendo la prosa nella poesia, preparando il terreno per opere future come "Ossi di seppia" (1925) di Eugenio Montale.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Floriana Calitti - Incontri di autori e testi. Percorso della poesia del Novecento-Percorso della narrativa del Novecento (Vol. 3\_2). 3.2-Zanichelli, 2016, p. 48.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 48.

Preso coscienza della crisi dell'intellettuale nella società borghese, la soggettività romantico-decadente è rifiutata in favore di un ridimensionamento dell'io da parte dei poeti crepuscolari e addirittura della sua soppressione da parte dei futuristi. Anche l'esperienza della rivista fiorentina "La Voce" mette in discussione la centralità dell'io, influenzando in parte alcuni poeti significativi dell'inizio del secolo. Il fervore intellettuale dei primi anni del Novecento, che segue diverse direzioni letterarie, si sviluppa attraverso riviste e gruppi più o meno definiti, coinvolgendo non solo importanti centri come Roma, Milano e Firenze, ma anche città come Torino con Gozzano e altre località provinciali che diventano centri di elaborazione culturale autonoma, come Cesenatico con Marino Moretti o Ferrara con Corrado Govoni. Queste esperienze diverse si intrecciano pur partendo da una comune insoddisfazione e dal desiderio di rompere con il passato. Alcuni poeti si muovono tra il Crepuscolarismo e il Futurismo, come Govoni e Aldo Palazzeschi, mentre altri sfuggono alle definizioni di gruppo mantenendo una forte individualità, come Clemente Rebora, Dino Campana e Camillo Sbarbaro.<sup>54</sup>

Quando si affronta il tema della poesia italiana del Novecento, è inevitabile considerare il ruolo fondamentale che giocano due grandi poeti come Pascoli e D'Annunzio. La maggior parte dei critici indica l'inizio della poesia novecentesca con le opere dei poeti crepuscolari; il 1903 è spesso identificato come un anno cruciale, segnato dalla pubblicazione di due raccolte di Corrado Govoni, *Fiale* e *Armonia in grigio et in silenzio*. Tuttavia, se è vero che il Crepuscolarismo ha rappresentato una svolta nella poetica del Novecento, è importante valutare il contributo di Pascoli e D'Annunzio – i cui *Canti di Castelvecchio* e *Alcyone* furono pubblicati proprio nel 1903 – i quali hanno portato la poesia lirica a un punto di non ritorno.<sup>55</sup>

Pascoli, sperimentando un rapporto nuovo e innovativo tra suono e significato, attraverso l'uso di onomatopée, linguaggio preverbale e dialetto, crea una lingua poetica unica e universale. Questo approccio incrina e al contempo arricchisce il linguaggio poetico, aprendo la strada a futuri interventi audaci da parte di poeti successivi.<sup>56</sup>

D'Annunzio, invece, si pone come il poeta dell'eccesso, desideroso di ricreare sulla pagina la totalità della vita. Questo approccio costringe i poeti successivi a confrontarsi in modo radicale con il problema della parola e della sua resa poetica.<sup>57</sup>

---

<sup>54</sup> Ibidem, pp. 48-49.

<sup>55</sup> Poesia Italiana del Novecento schemi riassuntivi, quadri di approfondimento, Testi di Maria Garzia Di Filippo e Chiara Smirne, DeAgostini, 2011, Introduzione.

<sup>56</sup> Ibidem.

<sup>57</sup> Ibidem.

### 3.1. I movimenti

La poesia italiana del '900 è stata un periodo di intensa creatività e varietà stilistica, influenzata da eventi storici, sociali e culturali significativi. Tra i principali movimenti del periodo si identificano il Futurismo, l'Ermetismo, il Neorealismo e la sperimentazione poetica. Il primo e più significativo movimento d'avanguardia in Italia è il Futurismo, che si sviluppa nei primi anni del Novecento, soprattutto a Milano, una città industriale che diventa il cuore pulsante del movimento. Il Futurismo successivamente sposa la politica mussoliniana. Questo manifesto programmatico enfatizza l'intenzione di abolire la tradizione adattando l'arte alla velocità della macchina, propugnando la distruzione di biblioteche, musei, accademie e celebrando la guerra come "sola igiene del mondo".

Marinetti continua a pubblicare numerosi manifesti nei successivi anni, testimonianza dell'attività teorica intensa alla base del movimento d'avanguardia.<sup>58</sup> Marinetti, fondatore e teorico del Futurismo attivo tra Parigi e Milano, non solo è autore di romanzi e raccolte poetiche, ma soprattutto è il promotore di programmi e organizzatore di serate futuriste, che rappresentano un nuovo modo di comunicare artisticamente, dove il gesto e l'evento assumono un'importanza cruciale.<sup>59</sup> I futuristi respingono energicamente la tradizione, criticando gli "arretrati". Il loro programma si concentra sull'esaltazione della tecnica e della società industriale: le nuove forme artistiche devono quindi riflettere la velocità e il dinamismo del mondo moderno. Le immagini della metropoli, del traffico urbano e delle insegne luminose sostituiscono i tradizionali paesaggi di chiari di luna. Questo si traduce letterariamente nella volontà di dissolvere le strutture formali della tradizione, come dichiarato nel Manifesto tecnico della letteratura futurista del 1912, promuovendo l'uso del verbo all'infinito, l'abolizione di aggettivi, avverbi, punteggiatura e delle forme convenzionali della sintassi, al fine di creare associazioni inaspettate e analogie sorprendenti. Le parole diventano "in libertà" o espressioni di "immaginazione senza fili": esse si dispongono liberamente sulla pagina senza seguire regole grammaticali, metriche o tipografiche.<sup>60</sup>

L'Ermetismo, guidato da poeti come Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti e Salvatore Quasimodo, si è contraddistinto per la ricerca di un linguaggio essenziale e simbolico, volto a

---

<sup>58</sup> Floriana Calitti - Incontri di autori e testi. Percorso della poesia del Novecento-Percorso della narrativa del Novecento (Vol. 3\_2). 3.2-Zanichelli, 2016, p. 52.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 52.



esprimere l'essenza dell'esperienza umana. Opere come "Ossi di seppia" di Eugenio Montale e "Allegria di naufragi" di Giuseppe Ungaretti sono esempi significativi di questa tendenza.

Il Neorealismo è nato dopo la Seconda guerra mondiale. Ha riflettuto sulle esperienze della guerra e della ricostruzione postbellica, concentrandosi sulla vita quotidiana, sulle lotte sociali e sulle disuguaglianze. Poeti come Cesare Pavese con "Verrà la morte e avrà i tuoi occhi" e Mario Luzi con "Al fuoco della controversia" hanno contribuito a questo movimento.

Nel corso del '900, la poesia italiana ha conosciuto una serie di sperimentazioni formali e linguistiche, dall'uso dell'assurdo e del surrealismo di Dino Campana con "Canti Orfici" alla raffinatezza stilistica di Umberto Saba con "Il Canzoniere". Altri poeti come Amelia Rosselli con le sue sperimentazioni linguistiche e Andrea Zanzotto con la sua poesia dialettale hanno ulteriormente arricchito il panorama poetico italiano del Novecento.

La poesia italiana del '900 è stata caratterizzata dalla sua diversità e ricchezza, offrendo una panoramica completa delle sfide e delle trasformazioni di un'epoca turbolenta e affascinante.

### 3.2. Il dopoguerra

Dopo la conclusione della Seconda guerra mondiale, il panorama poetico italiano si presenta molto variegato, privo di tendenze nette e facilmente distinguibili come accadeva durante l'Ermetismo. In questo periodo emergono diversi orientamenti, senza che ci sia una categorizzazione rigida, ma piuttosto una serie di approcci resi possibili da alcune caratteristiche comuni delle varie poetiche.<sup>61</sup>

La poesia di questo periodo si allontana dall'Ermetismo: l'idea di una parola pura, distante dalle esperienze umane, è in declino, come dimostrano gli stessi poeti ermetici come Quasimodo, Luzi e Gatto nelle loro opere di questo periodo. Come risposta a questa poetica, si sviluppa la ricerca di un linguaggio più accessibile e chiaro, e di temi che non si concentrano più solo sull'interiorità individuale, ma prendono in considerazione i problemi collettivi, le speranze e i bisogni di tutti.<sup>62</sup>

Questa esigenza si riflette nei poeti della corrente anti-novecentista, i quali, ispirandosi a Umberto Saba, cercano un contatto più diretto con la realtà e una comunicazione più chiara.

---

<sup>61</sup> Poesia Italiana del Novecento schemi riassuntivi, quadri di approfondimento, Testi di Maria Garzia Di Filippo e Chiara Smirne, DeAgostini, 2011, p. 209.

<sup>62</sup> Ibidem, p. 209.

Anche i poeti della “linea lombarda”, pur differenziandosi nella loro poetica, condividono la tendenza a trattare nei loro versi le semplici cose quotidiane, la realtà che li circonda, focalizzando la loro attenzione su ciò che percepiscono.<sup>63</sup>

Infine, alcuni poeti decidono di prendere posizione in modo deciso sulla realtà che li circonda, mettendo in luce le contraddizioni e i problemi della società e attribuendo alla loro poesia un impegno etico e critico.<sup>64</sup>

### 3.3. Verso la fine del secolo

Gli anni ‘60 sono comunemente definiti come l’epoca della Neoavanguardia e dell’interesse crescente per la sperimentazione poetica. Si ritiene che il movimento abbia preso avvio nel 1963 con la fondazione del Gruppo 63, anche se un primo segnale significativo si era già manifestato nel 1961 con la pubblicazione dell’antologia “I nuovissimi”, che ha riunito le opere dei poeti destinati a diventare parte del Gruppo, insieme a critici e linguisti. Tuttavia, è importante ricordare che già dalla metà degli anni ‘50, la rivista “Officina” aveva contribuito a rinnovare e superare sia l’Ermetismo tardivo che il neorealismo narrativo.<sup>65</sup>

La Neoavanguardia ha dominato la scena culturale degli anni ‘60, ponendo al centro della riflessione e della produzione poetica il problema del linguaggio. La risposta sperimentale adottata dai neoavanguardisti non è stata l’unica: altri poeti hanno cercato alternative all’Avanguardia, con percorsi che si sarebbero sviluppati nei decenni successivi. Andrea Zanzotto ha posto la riflessione sul linguaggio al cuore della sua poetica, cercando di combinare elementi infantili e primordiali per raggiungere una dimensione autentica. Giovanni Giudici, seguendo la “linea anti-novecentista”, ha adottato un linguaggio colloquiale e parlato, integrando elementi di preziosa letterarietà soprattutto nelle prime raccolte.<sup>66</sup>

A partire dagli anni ‘70, diventa difficile individuare linee guida nette nelle produzioni poetiche. Da un lato, si osserva la continuazione di una significativa produzione da parte di poeti già affermati, come Montale con “Satura” nel 1971, Sereni con “Stella variabile” nel 1981 e Bertolucci con “Camera da letto” nel 1984, solo per citarne alcuni. D’altro canto, emergono nuove generazioni di poeti non più legate al contesto formativo del Dopoguerra, ma immerse in un’epoca caratterizzata da nuove tecnologie di comunicazione, e devono confrontarsi con un

---

<sup>63</sup> Ibidem, p. 209.

<sup>64</sup> Ibidem, p. 209.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 231.

<sup>66</sup> Ibidem, p. 231.

mondo dominato dall'immagine e dal virtuale. De André ha saputo adattare la sua espressione artistica ai cambiamenti della società, utilizzando la musica come veicolo per la poesia e raggiungendo un pubblico ampio e diversificato. Le sue opere, pur mantenendo una profonda radice nella tradizione poetica, dialogano con le nuove sensibilità e i nuovi strumenti di comunicazione, rendendolo un ponte tra il passato e il presente.<sup>67</sup>

### 3.8. Musica del Novecento

Nel corso del Novecento, lo sviluppo della musica in Europa si è caratterizzato per la prevalente interazione tra le influenze musicali europee e quelle non europee. Mentre la cultura musicale europea, con la sua capacità di autoanalisi e di destrutturazione delle tradizioni consolidate, si è affacciata sul secolo con grandi potenzialità, si è anche assistito all'emergere di nuove forme musicali radicate in luoghi specifici, spesso colonie, che portano con sé connotazioni regionali e locali. Questo fenomeno è stato strettamente legato ai movimenti coloniali e postcoloniali che hanno dato origine a significative migrazioni e reinsediamenti culturali, contribuendo alla formazione di comunità extraeuropee nelle città del continente. La dimensione di questi spostamenti è stata talmente ampia da dar luogo all'uso diffuso del termine "diaspore musicali" per descriverne gli aspetti legati alla musica.

L'Europa, quindi, ha intrapreso una relazione profonda con le musiche del Nuovo Mondo, compresa l'America e altre culture "altre" che sono state avvicinate, conquistate e dominate nel corso del secolo. La storia della musica europea nel Novecento è anche la storia di un'interazione con l'alterità coloniale e postcoloniale.

Uno dei primi contesti ad accogliere e comprendere le musiche esotiche è stato quello della cultura francese, che ha sviluppato un gusto particolare per il blues, il jazz.

Anche i repertori musicali nazionali nel Novecento hanno mostrato una maggiore apertura verso influenze straniere, con la canzone napoletana che ha subito influenze dalla musica francese, afroamericana e latino-americana.<sup>68</sup>

---

<sup>67</sup> Ibidem, p. 231.

<sup>68</sup> Parte del testo è stato desunto dall'Enciclopedia Treccani (Consultato il 26/6/2024)

#### 4. La poesia prima e oggi

La poesia, essendo esperienza vissuta, si basa sull'intensità e sulle contraddizioni intrinseche ai sentimenti e alla vita al di là dei codici razionali. Utilizza sia elementi generici che specifici, legami logici ed equivoci che possono sorprendere e creare anche non-sense, sfuggendo allo schema prefissato. La poesia testimonia la dualità della vita e della morte, della ragione e della follia, dell'amore e dell'odio, rappresentando gli opposti. La sua forza espressiva dipende sia dalla raffinatezza linguistica dello scrittore sia dalla sua intensità percettiva e dalla capacità di selezionare i segni da comunicare. Inoltre, richiede un'interazione con una vasta gamma di complessi sistemi extralinguistici, oltre che con il tempo e le circostanze in cui si manifesta come istanza comunicativa.<sup>69</sup>

L'origine del termine "poesia" deriva dal verbo greco *poiên*, che significa fare o produrre, sottolinea l'attività creativa del poeta, smentendo l'idea del poeta come un semplice sognatore o contemplatore passivo. In realtà, il poeta è un "artigiano della parola", impegnato nell'azione e nella produzione.<sup>70</sup>

Pur essendo il portavoce dell'uomo comune, il poeta deve affrontare il male di vivere, la malinconia e il senso di smarrimento provocati dalla precarietà e dalla morte. Anche quando le sue idee non convincono o entusiasmano, il poeta rimane vicino per la sua sincerità e sensibilità umana, che trascende le vicende quotidiane.<sup>71</sup>

Queste considerazioni, sebbene siano abbastanza ovvie, non hanno l'intento di definire la poesia o stabilire il ruolo del poeta nella società. Piuttosto, mettono in evidenza la complessità del linguaggio poetico e sottolineano l'unicità della poesia come forma di comunicazione, la quale sembra essere sempre più marginalizzata oggi. In un'epoca dominata dalla comunicazione di massa, la poesia appare come una lettura riservata a pochi.<sup>72</sup>

In un'epoca in cui i linguaggi cambiano rapidamente, è fondamentale considerare l'aspetto didattico delle canzoni di Fabrizio De André. La poesia riguarda tutti noi, comuni protagonisti della vita quotidiana. Può fornire punti di riferimento e suggestioni essenziali per vivere meglio a coloro che siano disposti ad ascoltare sé stessi e gli altri. Le canzoni di De André, con la loro profondità poetica e umanistica, sono un esempio perfetto di come il linguaggio poetico possa essere utilizzato come uno dei molteplici modi di espressione possibili. L'educatore deve

---

<sup>69</sup> I testi dei cantautori italiani: La poesia del terzo millennio, Elis Deghenghi Olujić, Filozofski fakultet, Pula, 2006, p. 89.

<sup>70</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 90.

rendere familiare questo linguaggio, presentandolo agli studenti per arricchire il loro bagaglio culturale e personale.

La poesia riguarda tutti noi, comuni protagonisti della vita quotidiana. Può fornire punti di riferimento e suggestioni essenziali per vivere meglio a coloro che siano disposti ad ascoltare sé stessi e gli altri. Il poeta, nella sua auto-proclamata inutilità, rappresenta un faro nel buio, invitando l'uomo a esplorare sé stesso, a sperare e a riscoprire la propria identità.<sup>73</sup>

Il mondo non è più silenzioso ma si è trasformato in un ambiente sonoro. Il suono è diventato parte integrante della cultura stessa, contribuendo a plasmarla. Un esempio emblematico di questa trasformazione è rappresentato dall'esperienza della percezione musicale. Questo nuovo modo di percepire e fruire del mondo produce profondi effetti sulle nuove generazioni, le quali imparano anche attraverso il suono e l'udito. È risaputo che i giovani partecipano attivamente ai concerti di musica leggera, e conoscono a memoria i testi di centinaia di canzoni dei loro cantautori preferiti. Spesso, amano studiare, leggere o passeggiare ascoltando musica. Il loro bisogno di poesia viene oggi quasi esclusivamente soddisfatto attraverso la canzone, in cui l'elemento poetico del testo, di per sé abbastanza accessibile, è accompagnato dalla musica, facilitando così la fruizione e il godimento.<sup>74</sup>

La canzone non solo risponde al bisogno di poesia dei giovani, ma rappresenta per molti di essi il primo e talvolta unico approccio a una forma di espressione artistico-letteraria nella quale trovano risposte ai loro problemi, alle loro inquietudini e la realizzazione dei loro sogni. Perché, quindi, non iniziare da qui? Perché non proporre ai ragazzi un primo approccio al testo poetico utilizzando i "poeti" che già conoscono attraverso le canzoni? Perché non utilizzare brani come il *Gilgamesh* di Franco Battiato per introdurre il tema dell'epica, o far ascoltare *Il Cantico delle Creature* da *L'infinitamente piccolo* di Angelo Branduardi per avviare una riflessione sulla letteratura religiosa delle origini? O ancora, perché non leggere il testo de *La buona novella* di Fabrizio De André, in cui il cantautore genovese riscrive la religione cattolica ispirandosi ai vangeli apocrifi, dove Gesù e Maria sono ritratti in una dimensione umana più che divina?<sup>75</sup>

L'intento non è quello di considerare il testo della canzone come una scorciatoia per comprendere la poesia, rischiando di fraintenderne il vero significato e compromettendone l'ascolto e la comprensione. Piuttosto, si tratta di avviare attività didattiche che partano dai temi

---

<sup>73</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>75</sup> Ibidem, p. 91.

della tradizione poetica e dell'analisi dei testi poetici, prendendo spunto dai testi delle canzoni d'autore che i giovani conoscono bene perché fanno parte della loro esperienza quotidiana.

È importante ricordare che la canzone d'autore è un'arte che si basa su un intricato intreccio di parole, musica e voce, e che costituisce una forma d'espressione autonoma che non può essere valutata secondo altri parametri. Evitando la sterile disputa sulla dignità letteraria dei testi cantati, per l'analisi dei quali si possono applicare gli stessi strumenti ermeneutici usati per i testi poetici, ci si concentrerà su alcune considerazioni che derivano dal cambiamento nella percezione della canzone nel corso degli anni e dall'aumento della sua importanza, riconoscendo il suo ruolo come “traduttore culturale” all'interno di un contesto di attesa della poesia.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Ibidem, p. 92.

## 5. Legame storico tra poesia e musica

Il legame tra poesia e musica ha origini antiche, risalenti alle prime civiltà umane. La stretta affinità tra queste due forme d'arte è evidente fin dai tempi antichi, quando i poeti, dai cantori greci ai trovatori provenzali, accompagnavano la recitazione dei loro versi con il suono di strumenti musicali come la cetra, la lira o il liuto.<sup>77</sup>

Nei poemi omerici, troviamo tracce della presenza di aedi e rapsodi che, presso le corti e nelle piazze dell'antica Grecia, narravano le gesta degli eroi cantando. Anche nella tragedia greca, la poesia si univa alla musica e alla danza in un equilibrio espressivo ideale. Sebbene i Romani non fossero particolarmente dediti alla musica, diverse testimonianze ci raccontano di composizioni corali eseguite durante le feste religiose. Con l'influenza greca, la pratica di cantare versi si diffuse anche a Roma. Dante Alighieri, il padre della letteratura italiana, nel suo *Purgatorio*, nel Canto II, incontra un amico che gli canta "*Amor che nella mente mi ragiona*", dimostrando la scelta di un testo poetico per una composizione musicale. Questa testimonianza antica conferma il legame tra poesia e musica.<sup>78</sup>

La intrinseca musicalità della produzione poetica è confermata anche dai nomi di componimenti poetici come il sonetto, la canzone, la ballata, e dalle raccolte liriche di grandi poeti come il "*Canzoniere*" di Francesco Petrarca e i "*Canti*" di Giacomo Leopardi.<sup>79</sup>

Nel Novecento, si assiste al ritorno della canzone d'autore e alla collaborazione tra poeti, autori teatrali, registi e musicisti per creare nuove forme di espressione musicale sia sul palcoscenico che al di fuori di esso. Inoltre, ritorna in auge la figura dell'aedo, del cantore, ora indicato con il termine di cantautore.<sup>80</sup>

Il fenomeno del cantautorato in Italia si afferma in modo "consapevole" a partire dai tardi anni Cinquanta del secolo scorso, quando la parola assume un ruolo innovativo non solo nel contesto culturale e immaginario nazionale, ma anche nel mondo della canzone, guadagnando uno spazio e una libertà che influenzano l'intero panorama culturale italiano.<sup>81</sup>

Negli anni Sessanta, per la prima volta nella sua storia, il mondo della canzone si apre a avventure culturali più impegnate, dando spazio a artisti e intellettuali di estrazione colta. Le capitali di questo rinnovamento sono Genova (con artisti come Gino Paoli, Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Fabrizio De André e Umberto Bindi) e Milano (con figure come Giorgio Gaber ed Enzo

---

<sup>77</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>78</sup> Ibidem, pp. 93-94.

<sup>79</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>80</sup> Ibidem, p. 94.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 94.

Jannacci). In generale, questi artisti sono cantanti e compositori che sono cresciuti nel contesto della canzone francese (come Georges Brassens e Jacques Brel) e del jazz. Sono individui colti, spesso in contatto con poeti e artisti, che assumono una posizione definita nei confronti delle questioni sociali e politiche e hanno una loro visione del mondo.<sup>82</sup>

Questi personaggi hanno introdotto un vero e proprio rinnovamento nel linguaggio della canzone, avvicinandosi alla poesia. I testi diventano più colti e letterari, fino a tal punto da talvolta prevalere sulla musica stessa. Il testo non è più solo un accompagnamento alla melodia, ma a volte sembra essere supportato dalla musica. Nel 1961, è stato coniato il termine “cantautori” per definire questi artisti, che, secondo la nota americanista Fernanda Pivano, sono gli interpreti della poesia delle persone comuni, i cantori delle emozioni quotidiane.<sup>83</sup>

Un cantautore che emerse negli anni Sessanta e successivamente riuscì a evocare immagini suggestive di poesia è stato Fabrizio De André, il quale aveva l’ambizione e la determinazione del poeta nel plasmare emozioni autentiche e veritiere, esaltando la soggettività dell’atto creativo come l’unica forma onesta di espressione. De André ottenne particolare fama con “La canzone di Marinella”. In questa ballata, De André utilizzò con maestria le strutture antiche e tradizionali della lirica italiana, come l’endecasillabo e la rima baciata. La canzone si presenta come una fiaba, con tutti gli elementi tipici del genere: l’innocenza e la freschezza di una giovane fanciulla, l’evocazione di un amore da sogno, la sua precoce morte e la mitizzazione successiva. Il testo, insieme alla musica, rafforza le immagini oniriche e il desiderio di fuga da una realtà insoddisfacente. Come molti altri cantautori, De André esprimeva il suo disagio personale verso una società che faticava a comprendere, cantando le proprie contraddizioni con immagini poetiche, delicate e coinvolgenti che trovavano eco nel pubblico giovanile.<sup>84</sup>

La virtù di De André risiedeva nell’utilizzo libero, sapiente e ingenuo delle battute verbali, delle frasi e dei luoghi linguistici, seguendo le tracce delle antiche filastrocche e ballate, senza bisogno di una sintassi o paratassi precisa, ma che ottenevano significato attraverso l’accumulazione e la variazione.<sup>85</sup>

Nelle parole dei cantautori, gli adolescenti vedevano riflesse le loro complesse condizioni psicologiche fatte di tristezza, solitudine, difficoltà esistenziali e incapacità di esprimere le proprie emozioni, cercando solidarietà nell’unione. Un esempio di ciò è la canzone “Emozioni” di Lucio Battisti, scritta in collaborazione con Mogol nel 1966. Questa nuova forma di poesia

---

<sup>82</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>83</sup> Ibidem, p. 95.

<sup>84</sup> Ibidem, p. 96.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 96.



utilizza parole semplici per creare immagini toccanti che commuovono, e ciò che colpisce nel testo è il sottile accenno a un senso di dispiacere, rivelando la partecipazione alla vita. Nei versi della canzone, gli adolescenti trovano indicazioni su come cercare e trovare esperienze emotive intense che diano significato alla monotonia quotidiana. Testi come quelli di Mogol e Battisti hanno contribuito a definire uno “stile nuovo”, dando voce a sogni, sentimenti e desideri.<sup>86</sup>

Negli anni Settanta, una nuova generazione di cantautori italiani, provenienti principalmente da Roma e Bologna, si fa strada, portando con sé una varietà culturale e geografica che amplifica l’interesse per la musica dalle sfere private a quelle pubbliche. Questi artisti introducono nella canzone italiana un nuovo impegno politico e sociale, in un contesto segnato dalle occupazioni studentesche, i picchetti davanti alle fabbriche e gli scontri con le forze dell’ordine, in un’epoca in cui anche oltre oceano Bob Dylan proclama il cambiamento imminente. La chitarra diventa uno strumento centrale, considerato da alcuni quasi rivoluzionario.<sup>87</sup>

L’amore, pur rimanendo un tema presente, viene visto come simbolo di un individualismo borghese, mentre la poesia si alimenta dalla politica e dall’analisi sociale, assumendo un tono epico e rivoluzionario. Slogan, linguaggi diretti e riflessioni sociali vengono trasposti in musica, con un linguaggio letterario che si adatta alle nuove esigenze, incorporando un mix di linguaggio popolare e slang giovanile, anche volgare, che fino ad allora era stato escluso dalla musica popolare.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> Ibidem, p. 96.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 97.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 97.

## 6. Analisi delle canzoni di Fabrizio de André

*“Sono stato anche mesi e mesi senza pensare a comporre. Poi d’improvviso riprendo in mano i pensieri appuntati tempo prima e ci lavoro senza tregua.”* (Fabrizio De André)

Fabrizio De André, conosciuto affettuosamente come Faber, ha composto oltre quarant’anni di musica, dal 1954 al 1998, includendo 218 opere, di cui 212 canzoni, spesso in collaborazione con rinomati musicisti, compositori e cantautori come Gian Piero Reverberi, Nicola Piovani, Francesco De Gregori, Mauro Pagani, Massimo Bubola e Ivano Fossati, solo per citarne alcuni. La sua collaborazione si estende anche a poeti e cabarettisti come Roberto Jannarini e Paolo Villaggio, e ha tradotto e interpretato canzoni di folksinger come George Brassens, Bob Dylan e Leonard Cohen.<sup>89</sup>

Nonostante alcune critiche maliziose, che suggeriscono che Faber abbia contribuito solo a una dozzina di canzoni, i suoi 130 brani del repertorio ufficiale restano distintamente deandreiani nel loro stile, voce e interpretazione. Le canzoni di Fabrizio sono universalmente riconosciute per la loro qualità, con ogni brano, anche quelli giovanili, considerato di alto livello. De André attribuisce grande importanza alla forma della canzone, considerandola la sua arte peculiare e il mezzo espressivo più congeniale. Non si considera uno scrittore o un poeta, e trova fuorviante l’inserimento dei suoi testi nelle antologie scolastiche accanto a poeti come Petrarca e Ungaretti, poiché ritiene che la canzone abbia strutture diverse dalla poesia pensata per la lettura.<sup>90</sup>

Nonostante ciò, i versi di De André mantengono sempre valori estetici e culturali elevati, mostrando sia la maestria dell’artista che la profondità del pensatore moderno. La sua musica, spesso basata su strutture di ballate e canzoni popolari, si evolve attraverso una vasta gamma di generi musicali, come pop, rock, jazz, neofolk dimostrando una fluidità e una coerenza uniche nel condurre testi impegnativi attraverso diverse espressioni sonore.<sup>91</sup>

Fabrizio De André, mostra fin da giovane una forte inclinazione per la musica e lo spettacolo, nonostante l’opposizione del padre. Continua a esibirsi come chitarrista e cantante nell’underground genovese, mentre lavora come impiegato in una scuola privata di famiglia. Il successo de “La canzone di Marinella” nella versione di Mina gli garantisce una discreta

---

<sup>89</sup> Fabrizio De André La storia dietro ogni canzone, Guido Michelone, Barbera editore, 2011, p. 15.

<sup>90</sup> Ibidem, pp. 15-16.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 16.

autonomia economica e gli permette di dedicarsi a tempo pieno alla sua attività di cantautore, che raggiunge il culmine tra il 1966 e il 1968 con tre album antologici.<sup>92</sup>

Quindi, per De André, inizia il periodo dei grandi concept-album, quattro in tutto: “Tutti morimmo a stento,” “La buona novella,” “Non al denaro non all’amore né al cielo”, “Storia di un impiegato” - durante i primi anni settanta, mentre nella seconda metà del decennio arrivano le prime tournée con gruppi rock come New Trolls e Premiata Forneria Marconi - immortalate nei due LP “In concerto Volume 1” e “Volume 2” - come pure la decisione di trasferirsi all’Aniata, Sardegna, per alternare la ricerca intellettuale con il lavoro contadino. Quest’esperienza sull’isola è stata una parte importante della sua vita, nonostante un periodo di sequestro da parte di anonimi sardi; prima e subito dopo, la creatività cantautorale prosegue con nuove raccolte – “Nuvole barocche”, “Canzoni” e “Volume 8” - e un paio di album – “Rimini” e “Fabrizio De André”. Ancora vicini all’idea di concept, ma musicalmente spostati verso il folk-rock rispetto all’iniziale amore per la *chanson française*. Ma la vera svolta arriva nel 1984 con “Creuza de ma”, ancora oggi considerata una pietra miliare della world music, per l’antico genovese e gli strumenti mediterranei.<sup>93</sup>

Negli anni Novanta, Fabrizio De André alterna l’italiano alle parlate sarde, liguri e partenopee nei suoi ultimi due album, “Le nuvole” e “Anime salve”, entrambi di forte impatto espressivo. Mentre si prepara a lavorare al quattordicesimo studio album, un’improvvisa malattia prima di un concerto nel 1998 lo costringe al ricovero ospedaliero. Gli viene diagnosticata una malattia incurabile e, dopo due giorni di coma, muore l’11 gennaio 1999 all’Istituto dei Tumori di Milano, accudito dalla moglie Dori e dai figli Luvì e Cristiano.<sup>94</sup>

L’opera di De André è sostanzialmente quella di un cantautore, ma nel corso della sua carriera si è distinto anche come jazzista, Country man, romanziere, poeta e autore di colonne sonore per il cinema e il teatro. La quantificazione delle sue opere rimane difficile, con numerose registrazioni ancora inedite o introvabili. La sua singolarità risiede nella sua abilità di comporre versi per la musica e viceversa, padroneggiando gli artifici della retorica, della metrica e della sillabazione con un’incomparabile maestria. De André viveva su un equilibrio di infiniti dualismi, tra forma e contenuto, musica e letteratura, parole e suoni, che riflettevano il suo profondo impegno artistico e sociale. La sua erudizione e il suo enciclopedismo

---

<sup>92</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 17-18.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 18-19.

illuminato sono testimoni di una coscienza critica e utopistica che continua a essere attuale, in attesa di nuovi artisti che possano portare avanti il suo impegno.<sup>95</sup>

---

<sup>95</sup> Ibidem, p. 19.

## 6.1. La guerra di Piero

Indubbiamente, “La guerra di Piero” è una delle canzoni più celebri scritte in Italia contro la guerra, e si è affermata come tale nelle antologie e nel patrimonio della nostra cultura. Fabrizio De André ne era particolarmente orgoglioso, anche se temeva che potesse essere “imbalsamata” dall’istituzionalizzazione.<sup>96</sup>

Secondo Biagio Buonomo, questa canzone “rappresenta il vertice più alto della poesia di De André”, insieme ad altre; non a caso fu questa canzone a suscitare in Fernanda Pivano<sup>97</sup> il desiderio di conoscere l’autore. De André aveva affrontato il tema della guerra in modo molto diretto già con “La ballata dell’eroe”, ma è solo con “La guerra di Piero” che colpisce veramente nel segno, tanto che le due canzoni furono pubblicate nel 1964 sullo stesso 45 giri. La versione presente nell’album “Volume 3” (cantata in modo più veloce rispetto alla prima edizione) fu riproposta su 45 giri Bluebell nel 1968, e poi su Produttori Associati nel 1970, insieme a “La ballata del Michè”.<sup>98</sup>

La ballata trae ispirazione dalle storie raccontate al giovane Fabrizio dallo zio Francesco, reduce dalla campagna d’Albania e da due anni passati in un campo di concentramento a Mannheim, rischiando persino di finire nel forno crematorio. Anche se raccontata con riluttanza, l’esperienza tragica lasciò un segno indelebile nell’animo dei due ragazzi. La canzone narra la storia di un Piero comune costretto a lasciare i suoi campi durante l’inverno per partire alla guerra, con il cuore pesante come chi è costretto a farlo. Le voci dei morti in battaglia che gli dicono di fermarsi non hanno alcun effetto. Così, mentre il tempo scorre “con le stagioni che cambiano”, si ritrova in primavera a varcare il confine. La giava, un ballo popolare nato in Francia dopo la Prima guerra mondiale, fornisce un ritmo di riferimento, simile a quello della canzone di De André “S’i fosse foco”.<sup>99</sup>

Le immagini utilizzate lungo tutta la canzone sono di una bellezza struggente, ma alcune in particolare, nella loro semplicità, la superano: l’anima “portata in spalle” perché non si può andare in guerra avendola nel cuore, e il nemico, esattamente uguale a lui, solo con “la divisa di un altro colore”. Due uomini resi diversi e separati solo da un pezzo di stoffa. Il dovere impone a Piero di uccidere il nemico, e così si prepara a farlo. Tuttavia, un breve dubbio, un’incertezza, forse anche una coscienza, sul come e perché lo portano alla morte: il nemico,

---

<sup>96</sup> Il libro del mondo, Fabrizio De André Le storie dietro le canzoni, Walter Pistarini, Giunti, 2010, p. 21.

<sup>97</sup> Fernanda Pivano è stata una figura di spicco nella cultura italiana del XX secolo, nota principalmente per il suo lavoro come traduttrice, saggista e critica letteraria

<sup>98</sup> Il libro del mondo, Fabrizio De André Le storie dietro le canzoni, Walter Pistarini, Giunti, 2010, p. 21.

<sup>99</sup> Ibidem, p. 22.

identico a lui e ancora più spaventato, lo vede, spara per primo e lo uccide. Piero comprende immediatamente di essere stato ferito a morte e sente, mentre cade a terra, che il suo tempo sta rapidamente svanendo, non gli basterà neanche per “chiedere perdono per ogni peccato”. Muore così, con un pensiero per la sua Ninetta e con l’amaro rimpianto di morire a maggio, con il fucile ancora in mano e parole “troppo gelate per sciogliersi al sole” in bocca. Ora riposa sepolto all’ombra di mille papaveri rossi.<sup>100</sup>

La musica, ancora influenzata dallo stile di Georges Brassens, fu composta da Fabrizio insieme a Vittorio Centanaro. La canzone non ottenne un successo immediato. Secondo Fabrizio: “*Quando è uscita, La guerra di Piero è rimasta praticamente invenduta; è diventata un successo solo cinque anni dopo, con l’esplosione del movimento di protesta, insieme a Dylan, Donovan e altri.*”<sup>101</sup>

Sono stati proposti e approfonditi parallelismi (forse casuali) tra La guerra di Piero e una poesia, “Le dormeur du val” (L’addormentato nella valle), di Rimbaud, e una canzone di Gustave Nadaud, “Le soldat de Marsala”. La poesia di Rimbaud, scritta nel 1870, ritrae un giovane soldato immerso nella natura. Sembra dormire al sole, ma ha due ferite al costato. È morto. Oltre all’analogia più generale, tematica, sono stati indicati dettagli lessicali precisi, come il “giovane soldato” che “dorme” e il “ruscello”; inoltre, anche nella poesia di Rimbaud il tono narrativo è interrotto da un’invocazione del narratore, anche se qui è rivolta alla Natura e non al soldato. Non sappiamo se De André conoscesse i versi di Rimbaud, ma mentre la poesia evoca compassione per il soldato morto, la canzone va molto oltre, sottolineando l’orrore e l’assurdità della morte tra “uguali”. Molto più simile alla storia di Piero sembra essere la canzone di Gustave Nadaud, forse il primo cantautore moderno, che nel 1861, parlando dei garibaldini, racconta di due soldati di opposte fazioni che si incontrano, armati dei loro fucili, e si sparano a vicenda. Qui il protagonista della canzone è però colui che non sbaglia il colpo, uccidendo un soldato del Re appena ventenne.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Idem, pp. 22-23.

<sup>101</sup> Idem, p. 23.

<sup>102</sup> Idem, p. 23-24.

### 6.1.1. Analisi

Attraverso una melodia apparentemente dolce e malinconica, il brano denuncia la crudeltà e l'insensatezza della guerra, con una critica rivolta alla società che spinge i giovani a sacrificarsi sul campo di battaglia. La canzone è costruita come una ballata e racconta la storia di Piero, un soldato che, nonostante il suo desiderio di pace, muore in guerra.

“La guerra di Piero” ha più temi distinti, come: il tema della guerra e della morte, la perdita dell'innocenza, il dilemma morale e l'incontro con il nemico, il pacifismo e l'antimilitarismo.

De André, subito, nella prima strofa introduce il contesto bellico:

*“Dormi sepolto in un campo di grano,  
non è la rosa, non è il tulipano  
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi,  
ma sono mille papaveri rossi.”*

Il tema centrale è chiaramente la guerra, rappresentata nella sua tragicità, dove i confini tra eroe e vittima sono sfocati. Piero non è un eroe glorificato, ma un uomo comune che si ritrova in una situazione drammatica. Fabrizio De André non racconta una battaglia specifica, ma la guerra in senso universale, esprimendo un giudizio negativo sulla sua inutilità e crudeltà.

L'immagine di Piero “sepolto in un campo di grano” rimanda all'idea di una morte silenziosa e dimenticata. Il contrasto tra i fiori (la rosa e il tulipano) che simboleggiano la vita e la bellezza e i “mille papaveri rossi” richiama il sacrificio insensato dei giovani soldati in guerra. Il papavero, in particolare, è un simbolo tradizionale della memoria dei caduti in guerra.

Il personaggio di Piero rappresenta l'uomo comune che non è preparato alla brutalità della guerra. Il suo percorso lo porta dalla vita alla morte in modo quasi inevitabile, sottolineando l'ineluttabilità del destino di chi parte per combattere.

*“Mormorò, poi, con le labbra di fiori:*

*‘portami il sonno e la pace’.”*

Piero, prima di morire, desidera solamente la pace, un desiderio che però non potrà mai realizzare. La sua innocenza si scontra con la violenza del conflitto.

Una parte centrale della canzone è l'incontro tra Piero e il suo nemico. In un momento cruciale, Piero si ritrova di fronte a un soldato nemico, ma esita a sparare.

*“Sparagli, Piero, sparagli ora*

*E dopo un colpo sparagli ancora.”*

De André pone un chiaro dilemma morale: uccidere o essere ucciso. La guerra è dipinta come una situazione in cui l'umanità viene messa alla prova e spesso perde. Piero esita a sparare, forse perché riconosce nell'altro soldato un essere umano come lui stesso.

Il messaggio di fondo della canzone è profondamente antimilitarista. Fabrizio De André non solo condanna la guerra, ma anche il sistema che porta i giovani a sacrificarsi per una causa che non capiscono appieno. Piero è una vittima di questo sistema: un giovane mandato a combattere contro altri giovani in nome di una guerra che non ha senso.

Il desiderio di pace di Piero è ripetuto più volte nella canzone, ma non si realizza mai.

*“E mentre marcavi con l'anima in spalle*

*Vedresti un uomo in fondo alla valle*

*Che aveva il tuo stesso identico umore,*

*ma la divisa di un altro colore.”*

L'uomo che Piero vede nella valle è identico a lui, ma indossa una divisa diversa. Questo è il simbolo della fratellanza tra gli uomini, che viene spezzata dalle divisioni artificiali della guerra. I soldati, anche se nemici, sono esseri umani uguali, ma sono costretti a combattere per decisioni altrui.

“La guerra di Piero” è una canzone di denuncia, che racconta la guerra non con toni epici, ma con uno sguardo umano e compassionevole. De André mette al centro il soldato, un uomo che esita di fronte alla violenza e che alla fine soccombe. La guerra viene descritta come un meccanismo disumano che stritola le vite dei giovani, trasformandoli in vittime e carnefici allo stesso tempo. La critica di De André è netta: la guerra è un'assurdità, e Piero è solo una delle tante vittime di questo ciclo di violenza.



## 6.2. Bocca di rosa

“Bocca di rosa”, scritta nel 1967, è una delle canzoni più celebri di Fabrizio De André e, secondo lui stesso, è quella che lo rappresenta al meglio. Il termine “Bocca di rosa” viene spesso usato in modo improprio come sinonimo di prostituta. Tuttavia, la canzone parla di una donna che fa l’amore non per lavoro, ma per passione. Questo è ciò che infastidisce le persone conservatrici, rappresentate dalle “cagnette a cui aveva sottratto l’osso”, e le porta a ribellarsi, condannando la donna all’esilio.<sup>103</sup>

Nella canzone, il giudizio e la condanna sono sostituiti da una presa in giro del senso comune del pudore, rappresentato dalle “comari”, che, sebbene abbiano avuto successo a mandare via Bocca di rosa da Sant’Ilario, vengono ironicamente puniti alla stazione successiva, dove il parroco vuole la “benefattrice” accanto a sé in processione, mettendo in evidenza la pericolosa vicinanza tra sacro e profano.<sup>104</sup>

La “vera” Bocca di rosa si presentò un giorno da Fabrizio De André per incontrarlo e manifestargli la sua ammirazione. Il personaggio appare anche nell’unico romanzo scritto da De André con Alessandro Gennari, “Un destino ridicolo”, nel quale assume il nome di *Marica* (*Maritza*) e viene dall’Istria.<sup>105</sup>

Il testo della canzone subì due varianti nello stesso anno di uscita (1967): il paesino di San Vicario diventa un vero sobborgo di Genova, Sant’Ilario, e i versi riferiti alle forze dell’ordine subiscono delle modifiche. La seconda versione può essere ascoltata nella raccolta ufficiale “In direzione ostinata e contraria”, uscita postuma nel 2005.<sup>106</sup>

### 6.2.1. Analisi

La canzone è una critica alla morale borghese e bigotta, un racconto di libertà e passione che sfida le convenzioni sociali. Inizia presentando Bocca di Rosa come una donna che segue il suo istinto e il suo desiderio senza farsi limitare dalle norme sociali. Il soprannome, “Bocca di Rosa”, già evoca l’immagine di una donna seducente, passionale e libera. Le prime strofe delineano il suo arrivo in paese:

---

<sup>103</sup> Ibidem, p. 57.

<sup>104</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>105</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 58.

*“La chiamavano Bocca di Rosa,  
metteva l’amore, metteva l’amore.  
La chiamavano Bocca di Rosa,  
metteva l’amore sopra ogni cosa.”*

Qui si percepisce subito la critica di Fabrizio De André ai pregiudizi della società. Il termine “metteva l’amore” viene ripetuto, quasi per sottolineare che Bocca di Rosa è mossa dall’amore e non dalla malizia. Tuttavia, la sua libertà sessuale viene immediatamente mal interpretata dagli abitanti del paese. La società non accetta chi si comporta in modo diverso dalle sue aspettative, soprattutto in ambito sessuale.

Una delle tematiche centrali della canzone è l’invidia che le altre donne del paese provano nei confronti di Bocca di Rosa. Non è tanto il suo comportamento a scandalizzare, ma piuttosto il fatto che lei riesce a conquistare l’attenzione degli uomini, mettendo in discussione l’ordine sociale consolidato. De André esprime in modo ironico il malcontento delle donne locali:

*“Le comari di un paesino  
Non brillano certo in iniziativa,  
le contromisure fino a quel punto  
si limitavano all’invettiva.”*

Il termine “comari” indica le donne del paese che, anziché affrontare Bocca di Rosa direttamente o riflettere su sé stesse, reagiscono con pettegolezzi e maldicenze. L’invidia è ciò che muove le loro azioni, e la mancanza di iniziativa, sottolineata con ironia, diventa un segno della mediocrità di chi si limita a seguire i costumi sociali senza mai sfidarli.

“Bocca di Rosa” è una canzone che, dietro una facciata leggera e ironica, cela una critica profonda alla società bigotta e ipocrita, alla repressione della libertà individuale e, in particolare, alla sessualità femminile. De André costruisce un personaggio femminile complesso, che sfida le convenzioni sociali e, alla fine, emerge vittorioso. La canzone celebra la libertà di vivere secondo i propri desideri e la capacità di superare i pregiudizi della società.

Bocca di Rosa non è solo una donna, ma un simbolo di resistenza contro l’ipocrisia e la repressione morale, un inno alla libertà individuale e all’amore in tutte le sue forme.

### 6.3. Il pescatore

Nel 1970, poco prima dell'uscita de "La buona novella", De André realizzò un singolo isolato, abbandonando per un attimo la strada dei concept album. Il brano "Il pescatore" doveva essere pubblicato per la Belldisc, ma a causa della chiusura del marchio, confluito nella Produttori Associati, uscì per l'etichetta Liberty Italia, anch'essa parte del gruppo Belldisc. Come lato B fu scelta "Marcia nuziale", tratta da Volume 1. La canzone ottenne subito un notevole successo, come dimostrano le numerose ristampe (Liberty, poi Produttori Associati, poi Ricordi).<sup>107</sup>

La versione più celebre è quella arrangiata dalla PFM nel 1979 per il famoso tour con Fabrizio De André, con un memorabile assolo di violino che è rimasto una caratteristica delle esecuzioni successive.<sup>108</sup>

La canzone presenta quasi una parabola sospesa nel vuoto, senza una morale esplicita. Un pescatore si addormenta al sole e viene raggiunto da un uomo che chiede conforto: un po' di pane e un po' di vino, dichiarandosi un assassino. Il pescatore, senza nemmeno guardarsi intorno, accontenta la richiesta versando il vino e spezzando il pane (da qui l'immagine della parabola). L'assassino se ne va, ma poco dopo arrivano due gendarmi che chiedono al vecchio se ha visto passare qualcuno.<sup>109</sup>

La canzone si conclude così, senza commenti né giudizi. Tuttavia, si presta a molte interpretazioni, anche riguardo a ciò che non viene esplicitamente detto nella storia. Forse l'assassino uccide il pescatore? Nonostante la suggestiva analogia con Gesù, che morì per salvare il mondo, sembra di no. Forse il pescatore si riaddormenta o addirittura finge di dormire per non rivelare ciò che sa.<sup>110</sup>

Per quanto riguarda il significato complessivo, si possono trarre spunti da una ricca discussione online, come quella sviluppata nella mailing list dedicata a De André. In particolare, si può citare l'interpretazione di Riccardo Venturi: *"Il Pescatore si comporta effettivamente come Gesù nei riguardi della Maddalena, con un moto di ribellione nei confronti della cosiddetta giustizia umana e con un gesto d'amore e di simpatia verso una creatura emarginata"*.

---

<sup>107</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>108</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>109</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>110</sup> Ibidem, pp. 84-85.

De André, uscendo dai binari, segue una guida ben precisa che non è in contrasto con il vero messaggio evangelico.<sup>111</sup>

Inoltre, come afferma Roberto Vecchioni nelle sue lezioni, *“Nel Pescatore il potere non c’è, è occulto... Qui sta il senso forte di Fabrizio: non il perdono, che a poco serve, ma la giustificazione; un cenno d’intesa fra i due viaggiatori che s’incrociano per caso in una storia grande e inspiegabile: pescatore e assassino”*. Il pescatore non dirà mai dove sia andato l’assassino, ma non mentirà neppure: fingendo di dormire, mantiene un silenzio magnetico che testimonia la sua esperienza di vita e la sua compassione umana.<sup>112</sup>

Il Pescatore è una delle ballate più rappresentative delle prime opere di Fabrizio De André, pur essendo stata revitalizzata da una versione rock molto amata dal pubblico di diverse generazioni, rimane una dichiarazione programmatica o un manifesto emblematico riguardo al concetto di “altro”, presentando una galleria di personaggi considerati “diversi” o “al di fuori” della norma, contro i quali si ergono via via individui perbenisti, maligni, borghesi, ipocriti e persino rappresentanti delle istituzioni e della legge.<sup>113</sup>

L’incontro tra un assassino e un pescatore avviene casualmente, consumandosi rapidamente, senza formalità o preamboli, quasi con foga e indifferenza, ma con un’empatia di intenti che si traduce in una vera solidarietà e sincera fratellanza, forse in contrasto con le consuete relazioni umane. L’assassino si presenta in modo diretto al pescatore, esprimendo i suoi bisogni primari in modo brusco e spontaneo, e ottiene altrettanto rapidamente ciò che vuole, in un’atmosfera calma e pacificata, senza timori o pregiudizi. Il pescatore accetta senza fare domande o sollevare questioni di principio, quasi come se fosse naturale per lui trattare con un assassino.<sup>114</sup>

De André sembra suggerire che esistono rapporti umani semplici e genuini al di là degli errori, dei tabù, dei preconcetti e delle convenzioni. Il brano richiama forse i ricordi dell’infanzia, quando non c’era bisogno di difese per affrontare la realtà. Anche l’arrivo delle guardie non scuote l’imperturbabilità del pescatore, che ritorna al suo solito riposo pomeridiano con la stessa spontaneità di prima. De André chiude il brano ripetendo la stessa strofa d’inizio, sottolineando la ciclicità del tempo o il suo non trascorrere. Il sorriso con cui il protagonista osserva il mondo sembra indicare una saggezza socratica nel distinguere ciò che è giusto da ciò che non lo è.<sup>115</sup>

---

<sup>111</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>112</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>113</sup> Fabrizio De André La storia dietro ogni canzone, Guido Michelone, Barbera editore, 2011, p. 68.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>115</sup> Ibidem, p. 69.

### 6.3.1. Analisi

Questo brano, strutturato in forma narrativa, racconta di un incontro tra un pescatore e un uomo in fuga, presumibilmente un assassino. La canzone affronta tematiche universali come il perdono, la compassione e l'indifferenza della legge e della morale sociale. De André esplora in modo poetico la dicotomia tra il giudizio umano e la bontà spontanea, con uno stile scarno ma potente. Analizziamo i temi, i simboli e le citazioni principali di questa ballata.

Il protagonista della canzone è "Il pescatore", un uomo semplice che rappresenta una saggezza antica e naturale, lontana dalle convenzioni sociali e morali. Fabrizio De André introduce la figura del pescatore in apertura, delineandolo con pochi dettagli essenziali:

*"All'ombra dell'ultimo sole  
S'era assopito un pescatore,  
e aveva un solco lungo il viso  
come una specie di sorriso."*

Il pescatore è presentato come una figura serena, in armonia con la natura. Il "solco lungo il viso" rappresenta l'età avanzata, segno di una vita trascorsa in semplicità e laboriosità, ma è anche associato a un "sorriso", suggerendo una saggezza pacifica e compassionevole. L'immagine di lui che dorme sotto il sole tramontante evoca una quiete contemplativa, quasi biblica, che lo contrappone alla frenesia e alla violenza del mondo esterno.

L'elemento centrale della canzone è l'incontro tra il pescatore e un uomo in fuga, che viene descritto come un assassino. Questa figura rappresenta la violenza, la colpa, il peccato e la disperazione umana. De André evita di approfondire i dettagli del crimine, concentrandosi sull'incontro e sulla reazione del pescatore:

*"E venne alla spiaggia un assassino,  
due occhi grandi da bambino,  
due occhi enormi di paure  
erano gli specchi di un'avventura."*

L'assassino, nonostante il suo crimine, viene descritto come un essere umano fragile, con "occhi grandi da bambino", pieni di paure e vulnerabilità. Questo dettaglio lo umanizza,

suggerendo che dietro la sua colpa si nasconde un'innocenza perduta o una storia di sofferenza. L'assassino è "lo specchio di un'avventura", cioè il riflesso di una vita che ha deviato dal suo percorso naturale, forse a causa di circostanze esterne.

Temi principali di questo brano sono due: il perdono e l'umanità universale. Il tema del perdono è centrale nella canzone. Il pescatore rappresenta una figura di redenzione compassione che non giudica ma aiuta chiunque si trovi in difficoltà. La canzone evidenzia l'idea che il perdono e la misericordia non devono essere condizionati dai crimini o dagli errori del passato. Questo si collega al messaggio universale di Fabrizio De André sulla fratellanza e sull'empatia umana: il bene non può essere misurato con la bilancia della giustizia umana.

Inoltre, il contrasto tra la bontà istintiva del pescatore e la rigida giustizia della legge rappresenta una critica a una società che troppo spesso privilegia il giudizio sulla comprensione. Fabrizio De André suggerisce che la vera giustizia non risiede nell'applicazione meccanica della legge, ma nella capacità di vedere l'umanità e la sofferenza negli altri.

## 6.4. Andrea

Andrea (Rimini, 1978) è una canzone che si oppone alla guerra, ma anche all'atteggiamento morale che condanna gli omosessuali. Tratta di un amore tra due uomini, uno dei quali muore in guerra e l'altro non riesce a sopravvivere alla sua perdita. Volutamente, questa relazione è descritta in modo sfumato e poco chiaro a un primo ascolto. Fabrizio De André spiega: *“La dinamica del pezzo non ti consente di coglierne il significato. Per esempio, in tedesco “Andrea” è un nome femminile. Abbiamo parlato della canzone in modo così naturale, con i riccioli neri e il fondo del pozzo, che sembrava una storia d'amore normale. Solo che si trattava di due uomini. Forse non l'abbiamo resa più esplicita perché non volevamo che qualcuno pensasse che fossimo omosessuali noi due...”*<sup>116</sup>

Durante le esibizioni dal vivo, De André chiariva il significato della canzone. Durante un concerto, al momento dei bis, la presentava così: *“La dedichiamo a quelli che Platone chiamava i figli della luna, e che invece noi chiamiamo “gay” o “diversi”, e questo non va bene. E ci fa piacere cantare questa canzone che per loro è stata scritta una dozzina di anni fa, dimostrando che oggi ognuno può essere semplicemente sé stesso senza vergognarsene.”*<sup>117</sup>

Inizialmente, la canzone doveva chiamarsi “Lucia” e trattare di una ragazza che si suicida perché le dicono che il suo ragazzo è morto in guerra. Successivamente, De André e Massimo Bubola decisero di classicizzarla, riprendendo la struttura di due soldati amanti. La canzone inizia descrivendo Andrea, già perduto nel suo dolore. Si viene a sapere che il suo amore ha i capelli ricci e neri. La seconda strofa rivela che il suo dolore è causato dalla morte del suo amato in guerra, sui monti di Trento, durante la Prima guerra mondiale. Il defunto era un contadino diventato soldato, dai tratti belli e dolci. Andrea, disperato per la perdita, getta una ciocca dei capelli dell'amato nel pozzo, decidendo di unirsi a lui. Anche se il secchio del pozzo cerca di dissuaderlo, Andrea si getta nel pozzo per raggiungere il suo amato.<sup>118</sup>

L'ambiente in cui si svolge la storia ricorda in modo onirico il mondo delle fiabe, nonostante il dolore provocato dalla morte del suo amato sia tragico e realistico. L'unico modo per sfuggire alla sofferenza è il suicidio di Andrea, che si getta nel “pozzo più profondo degli occhi della Notte del Pianto”. Questo brano, insieme a “La guerra di Piero”, rimarrà uno dei testi più fermamente antimilitaristi non solo nell'opera di De André, ma anche nell'intera moderna canzone italiana. Rappresenta una significativa novità coraggiosa, diventando così

---

<sup>116</sup> Fabrizio De André La storia dietro ogni canzone, Guido Michelone, Barbera editore, 2011, p. 188.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 188.

<sup>118</sup> Ibidem, p. 189.

anche un inno alla diversità. La canzone si apre con riff chitarristici dal sapore rock, che perpetuano una dolce melodia con tocchi simpaticamente tex-mex, arricchiti da brevi assoli quasi mandolinistici.<sup>119</sup>

#### 6.4.1. Analisi

Il brano narra la storia di un uomo che, dopo la morte del suo amato, decide di togliersi la vita. Nonostante il tono tragico della canzone, De André riesce a raccontare una storia delicata, toccante e profondamente umana, affrontando temi come l'amore non convenzionale, la perdita e il suicidio. La canzone è emblematica del suo stile narrativo e della sua capacità di dare voce ai personaggi emarginati o invisibili.

*Andrea* è una canzone profonda e struggente, che affronta temi universali come l'amore, la perdita e la morte con una sensibilità e delicatezza tipiche di Fabrizio De André. La storia di Andrea, che perde l'amore della sua vita e sceglie di togliersi la vita, è narrata con un linguaggio poetico e simbolico, che conferisce alla vicenda una dimensione quasi mitica. De André, ancora una volta, dà voce a chi si trova ai margini della società, e lo fa senza giudizio, ma con empatia e comprensione.

La canzone fa riferimento all'amore di Andrea per un uomo, descritto attraverso metafore e immagini che lasciano intendere la natura di questo sentimento senza mai esplicitarlo apertamente. In una società che condanna l'amore omosessuale, il dolore di Andrea è ancora più acuto, poiché non può essere riconosciuto o condiviso apertamente.

*“Andrea aveva un amore,*

*riccioli neri,*

*Andrea aveva un dolore,*

*riccioli neri.”*

Il contrasto tra “amore” e “dolore” è chiaro: ciò che dovrebbe essere una fonte di gioia diventa causa di sofferenza. I “riccioli neri” evocano l'immagine di una persona amata, la cui perdita ha segnato per sempre Andrea. De André evita di descrivere apertamente la relazione

---

<sup>119</sup> Idem, p. 29.



tra i due uomini, ma il riferimento ai “riccioli neri” suggerisce una memoria affettuosa, intima, ma anche dolorosa.

La guerra, come sfondo della vicenda, è una metafora del conflitto interiore e della perdita. Il fatto che l’amore di Andrea sia morto in guerra non è solo una tragedia personale, ma rappresenta anche una critica alla violenza e alla distruzione che la guerra porta nelle vite degli individui. La guerra è il simbolo dell'ingiustizia che strappa via gli affetti.

L’ultima parte della canzone narra il gesto estremo di Andrea, che decide di togliersi la vita per porre fine al suo dolore. Il suicidio è descritto con una tristezza malinconica, ma anche con una certa delicatezza, (“gettava riccioli neri”... “il pozzo è profondo”... “mi basta che sia più profondo di me”), quasi come una scelta inevitabile per un uomo che non riesce più a vivere senza l’amato.

## 6.5. Creuza de mä

L'album "Creuza de mä", pubblicato nel 1984, è un viaggio circolare che inizia evocando la Tracia attraverso sonorità greche, mescolandosi con i sapori e gli odori della cucina ligure. L'album prosegue con la sensualità femminile mediorientale di "Jamin-a", le atrocità storiche di "Sidun"<sup>120</sup> e la storia a lieto fine di "Sinan Capudan Pascià".<sup>121</sup>

La canzone "Sidún" racconta, in modo struggente, le sofferenze e le devastazioni vissute dagli abitanti di Sidone in Libia durante la guerra civile 1975-1990. De André, con il suo stile poetico e musicale unico, trasforma la tragedia di Sidone in un lamento universale contro la guerra, utilizzando immagini vivide e una musicalità ricca di influenze mediterranee per trasmettere l'orrore e la tristezza della situazione. Il viaggio dell'album culmina con la malinconia dell'ultima traccia, "Da a me riva", dove un moderno Odisseo, finalmente tornato a casa, si lascia trasportare dai ricordi con una nostalgica dolcezza, immaginando una nuova partenza mentre osserva il mare. Il tutto è accompagnato dalla straordinaria musicalità del genovese utilizzato da De André, che si fonde perfettamente con le sonorità suggestive del bouzouki<sup>122</sup>, oud<sup>123</sup>, mandola, mandolino, saz<sup>124</sup> e violino, sostenute da una ricca base percussiva e discreti effetti di tastiera elettronica.<sup>125</sup>

Il brano principale dell'album, che è considerato un capolavoro, può essere interpretato come una metafora duplice. Da un lato, De André affronta la vita come un viaggio in mare e

---

<sup>120</sup> Canzone di Fabrizio De André contenuta nell'album "Creuza de mä", pubblicato nel 1984. Il brano prende il nome dall'antica città di Sidone (Sidún in ligure), situata nell'attuale Libano, ed è un'evocazione delle atrocità della guerra civile libanese, che ebbe luogo tra il 1975 e il 1990.

La canzone racconta, in modo struggente, le sofferenze e le devastazioni vissute dagli abitanti di Sidone durante il conflitto. De André, con il suo stile poetico e musicale unico, trasforma la tragedia di Sidone in un lamento universale contro la guerra, utilizzando immagini vivide e una musicalità ricca di influenze mediterranee per trasmettere l'orrore e la tristezza della situazione.

<sup>121</sup> "Sinan Capudan Pascià", canzone di Fabrizio De André, contenuta nell'album "Creuza de mä" del 1984. La canzone racconta la storia di Sinan Capudan Pascià, un personaggio realmente esistito: Giovanni Biagio Cicala, un genovese del XVI secolo che fu catturato dai pirati ottomani e divenne un importante ammiraglio nella marina dell'Impero Ottomano, con il nome di Sinan Pascià.

<sup>122</sup> Strumento a corde tipico della tradizione musicale greca. Ha una forma simile a quella di un mandolino con un lungo manico, e può avere tre o quattro doppie corde (3 o 4 "corsi"). Il bouzouki è molto utilizzato nella musica popolare e rebetika greca e produce un suono brillante e metallico.

<sup>123</sup> Antico strumento a corde utilizzato prevalentemente nella musica mediorientale, nordafricana e persiana. Ha una forma simile a un liuto con una cassa di risonanza molto ampia e manico corto. L'oud è privo di tasti e solitamente ha 11 o 13 corde, distribuite in cinque o sei doppi corsi e una corda singola.

<sup>124</sup> Conosciuto anche come baglama, è uno strumento a corde molto popolare nella musica turca, curda e in altre tradizioni musicali dell'Asia Minore. Ha un manico lungo e stretto, e una cassa di risonanza a forma di pera. Il saz ha tipicamente sette corde divise in tre corsi: due doppi e uno triplo. Il suo suono è distintivo e ha un ruolo centrale nella musica tradizionale turca e nelle ballate folk.

<sup>125</sup> 100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana, A cura di Mauro Ronconi, Editori Riuniti, giugno 2002, p. 240.

viceversa; dall'altro lato, la navigazione rappresenta la vita umana. Partendo dal termine "Creuza de mä", che in ligure significa "strada di mare", indicando una mulattiera o un viottolo che conduceva al mare, De André porta l'ascoltatore su una strada collinare che una volta segnava i confini di proprietà e conduceva al mare come molte strade a Genova. La canzone ruota attorno ai marinai, simboli di eterni viaggiatori, il cui ritorno a riva li fa sembrare quasi estranei. Tornati da luoghi dove la luna è spoglia, priva di colline, foglie o case, i marinai si dirigono alla "taverna dell'Andrea" alla ricerca delle proprie radici. De André descrive le loro sensazioni, come la durezza di essere a mercé degli elementi, e ironizza sulla fiducia nell'Andrea (e in un microcosmo sconosciuto) mentre passa in rassegna un vasto assortimento di cibi sia comuni sia inaccettabili. Tuttavia, nell'epilogo, il "padrone della cordata" probabilmente per necessità o scelta di vita, riporterà i marinai in mare.<sup>126</sup>

Questo brano, come l'album stesso, è un'apologia della classe lavoratrice in lotta con il destino: chi è costretto a navigare deve imparare a farlo se vuole sopravvivere. Ci sono numerosi riferimenti nel testo, come quello a Bettino Craxi, Remo Borzini e Caterina, che vende pesce al mercato. Infine, "Creuza de mä", canzone e album, è dedicata al Mediterraneo, e la voce di De André andrebbe ascoltata come uno strumento musicale. Il sound dell'album, che va oltre la forma tradizionale della ballata, abbraccia idealmente la world music, influenzando l'intero album, primo e forse ancora insuperato esempio del genere in Italia.<sup>127</sup>

### 6.5.1. Analisi della canzone omonima

La canzone "*Creuza de mä*" è un'immersione nella tradizione e nella cultura mediterranea, sia per il testo sia per l'uso della lingua ligure (genovese). Il brano, scritto in collaborazione con Mauro Pagani, descrive in modo vivido la vita e il paesaggio di un marinaio, rendendo omaggio alle radici culturali e geografiche di Genova e del Mar Mediterraneo.

Il titolo significa "sentiero del mare", una metafora che evoca un percorso stretto e irregolare che conduce al mare, tipico delle coste liguri. È un'immagine poetica che rappresenta il legame profondo tra i marinai e il mare, un elemento centrale della vita nella regione. Il mare non è solamente un luogo fisico, ma anche un simbolo di viaggio, avventura e mistero.

*"Umbre de muri, muri de mainé"*

---

<sup>126</sup> Fabrizio De André La storia dietro ogni canzone, Guido Michelone, Barbera editore, 2011, p. 45.

<sup>127</sup> Ibidem, 2011, p. 46.

*“Ombre di facce, dacce di marinai”*

Il brano inizia con un’immagine fortemente visiva: le ombre dei muri e dei volti dei marinai. Questa frase suggerisce la vita dura e quasi anonima di coloro che trascorrono la vita sul mare, uomini il cui volto è consumato dal sole, dal vento e dalla fatica. Il contrasto tra ombra e volto suggerisce l’usura fisica e mentale del lavoro marittimo.

*“Duérmene ciù o mae a terra”*

*“Dormono oppure sono morti sulla terra”*

De André introduce l’immagine del riposo, o forse anche della morte, legato alla terraferma. I marinai trovano pace o fine lontano dal mare, quasi a segnalare che solo sulla terra possono riposare definitivamente. Questo può anche alludere al destino di molti che non ritornano mai dalle loro spedizioni marittime.

*“Creuze de mä, stradde fàe da gente de mœ”*

*“Sentieri di mare, strade fatte da gente come me”*

Questa strofa evidenzia il senso di appartenenza e fratellanza tra i marinai. Le *creuze*, i sentieri che collegano la terra al mare, sono un simbolo del destino comune che lega i marinai tra loro. L’uso del genovese rafforza l’idea di comunità e cultura condivisa.

*“E a riva gh’è restou ‘u seu corpu in passu pe ‘n’altru”*

*“E sulla riva è rimasto il suo corpo, in attesa per qualcun altro”*

L’immagine del corpo rimasto sulla riva in attesa di qualcun altro può essere interpretata come una metafora della morte o dell’eredità lasciata ai giovani marinai. Fabrizio De André potrebbe voler suggerire che i marinai che muoiono lascino il loro posto a quelli che verranno dopo, in un ciclo continuo di vita e morte sul mare.

*Creuza de mä* ha tre temi principali: il mare come simbolo di vita e morte, il destino dei marinai e l’identità culturale ligure.

Il mare in *Creuza de mä*, non è solamente una via di comunicazione e lavoro, ma un simbolo che racchiude tutto il ciclo della vita dei marinai. È il luogo dove si vive, si fatica e si muore.

Le immagini poetiche del testo mostrano il destino spesso tragico dei marinai. Il loro corpo è consumato dal mare, e solo sulla terra trovano riposo. Questa vita di fatica, con il costante rischio di non fare ritorno, è al centro della canzone.

L'uso di dialetto genovese è fondamentale per questa canzone, che intende celebrare la tradizione e la cultura di Genova. La musica stessa si rifà a sonorità mediterranee, con strumenti come il bouzouki e il mandolino, che evocano il mare e il Sud Europa. Il dialetto rappresenta una resistenza all'omologazione culturale e una volontà di preservare la memoria delle radici.

## 7. Non al denaro non all'amore né al cielo

L'“Antologia di Spoon River” di Edgar Lee Masters <sup>128</sup> è una raccolta di poesie che offre un ritratto vivido e penetrante della vita in una piccola città americana all'inizio del XX secolo. Pubblicata per la prima volta nel 1915, questa opera rappresenta un capolavoro della letteratura americana, rinomata per la sua struttura epistolare, la sua profonda analisi psicologica e sociale e la sua critica audace alla società.

Una delle caratteristiche distintive di “Antologia di Spoon River” è la sua struttura epistolare. Ogni poesia è un epitaffio narrato da un personaggio defunto che rivela le verità e i segreti della sua vita e della comunità di Spoon River. Questo formato insolito offre uno sguardo intimo e approfondito sulle vite dei vari abitanti della città, consentendo al lettore di immergersi nelle loro storie e nei loro mondi interiori.<sup>129</sup>

Attraverso le voci dei defunti, Masters dipinge un quadro vivido della vita provinciale americana dell'epoca. Esplora una vasta gamma di temi e questioni sociali, tra cui l'amore, il tradimento, la famiglia, la moralità, la politica, la religione e la morte. La sua rappresentazione della vita provinciale è cruda e realistica, senza idealizzazioni o romantizzazioni, offrendo uno sguardo sincero e senza fronzoli sulla condizione umana.

Ogni epitaffio offre una profonda analisi psicologica e sociale del personaggio narrante e della comunità di Spoon River nel suo complesso. Masters esplora le motivazioni, i desideri e le paure dei suoi personaggi, mostrando le loro debolezze e le loro virtù, i loro successi e i loro fallimenti. Attraverso queste voci multiple, offre uno sguardo panoramico sulla condizione umana e sulla società americana dell'epoca, evidenziando le sfide e le contraddizioni della vita in una piccola comunità.<sup>130</sup>

L'“Antologia di Spoon River” contiene anche una critica sociale e politica nei confronti della società americana dell'epoca. Masters mette in discussione le convenzioni sociali, le ipocrisie della morale borghese e le ingiustizie del sistema politico ed economico. Le voci dei defunti rivelano le disuguaglianze e le discriminazioni presenti nella comunità di Spoon River, esponendo le contraddizioni e le ipocrisie della vita americana.<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Edgar Lee Masters (1868-1950) è stato un poeta, scrittore e avvocato americano, noto soprattutto per la sua raccolta di poesie intitolata “Spoon River Anthology”

<sup>129</sup> Parte del testo è stato desunto dall'Enciclopedia Treccani (Consultato il 26/6/2024)

<sup>131</sup> Edgar Lee Masters, Antologia di Spoon River, a cura di Fernanda Pivano, Einaudi, 1993.

## 7.1. De André e l'“Antologia di Spoon River”

L'“Antologia di Spoon River” di Edgar Lee Masters ha ottenuto e continua a riscuotere un notevole successo anche in Italia. Nel 1970, Fabrizio De André rimane affascinato dalla traduzione di Fernanda Pivano e si identifica in alcuni dei personaggi della raccolta. Decide di selezionare 9 poesie dall'opera e, con la collaborazione di Bentivoglio e Piovani, le utilizza liberamente per comporre delle canzoni che vengono poi pubblicate nell'album “Non al denaro non all'amore né al cielo”.<sup>132</sup>

Una delle convergenze più evidenti tra le opere di De André e “Spoon River Anthology” risiede nella loro attenzione alla rappresentazione delle vite comuni e delle esperienze quotidiane. Masters, attraverso una serie di epitaffi narrati dai defunti di Spoon River, e De André, tramite le sue poesie e le sue canzoni, danno voce a personaggi marginali e dimenticati della società. Entrambi gli autori abbracciano la sfida di narrare le storie di coloro che spesso rimangono in ombra, rivelando la complessità delle loro vite e delle loro relazioni.

Inoltre, sia De André che Masters si concentrano sull'analisi delle dinamiche sociali e culturali delle loro rispettive comunità. Masters esplora le ipocrisie e le ingiustizie della società americana attraverso le storie dei suoi personaggi, mentre De André affronta le disuguaglianze e le discriminazioni della società italiana attraverso le sue canzoni. Entrambi gli autori mettono in discussione le norme sociali e culturali del loro tempo, offrendo una prospettiva critica e riflessiva sulla condizione umana.

Un altro elemento comune tra le opere di De André e “Spoon River Anthology” è la rivisitazione della tradizione letteraria. Masters utilizza la forma dell'epitaffio per raccontare storie di vita e morte in modo innovativo, mentre De André sperimenta con la poesia e la musica per trattare temi sociali e politici in modo evocativo. Entrambi gli autori trasformano le forme letterarie tradizionali, offrendo una prospettiva originale e autentica sulla vita e sulla società.

---

<sup>132</sup> Edgar Lee Masters, L'Antologia di Spoon River, Caleidoscopio di caratteri, sogni, delusioni della vita, Mario prof. Mariotti Milano, 11 marzo 2021.

### 7.1.1. Un giudice

“Un giudice” è una delle tracce incluse nell’album dove De André narra la storia di un uomo che, dalla condizione di umiliazione e frustrazione per la sua statura ridotta, diventa giudice, trovando così una forma di riscatto sociale e personale. Tuttavia, il riscatto non porta con sé la liberazione interiore, ma piuttosto il potere di giudicare e punire, in una spirale di vendetta e frustrazione. Fabrizio De André, con il suo stile narrativo unico, esplora temi come il potere, l’invidia e la giustizia, mettendo in luce l’umanità e le debolezze del protagonista.

Il protagonista della canzone è un uomo di bassa statura, un nano, che vive la sua condizione come una profonda umiliazione e una fonte costante di dolore interiore. Il nano subisce una serie di offese e soprusi, venendo deriso e discriminato dagli altri. Questo tema dell’emarginazione è evidente nella prima strofa.

*Cosa vuol dire avere un metro e mezzo di statura*

*ve lo rivelan gli occhi e le battute della gente*

Agli occhi del protagonista la sua statura diventa una prigione dalla quale non può fuggire. La società lo relega ai margini, considerandolo un essere inferiore, condannato alla derisione. Questo aspetto della disumanizzazione riflette il concetto che la società giudica spesso le persone non per il loro valore intrinseco, ma per le loro apparenze fisiche. La frustrazione accumulata porta il protagonista a desiderare una rivalsa. Per sentirsi superiore e restituire l’umiliazione subita, egli sceglie di diventare giudice. Questo ruolo rappresenta il potere di determinare la sorte altrui, una possibilità di vendetta contro chi lo ha sempre disprezzato.

*Fu nelle notti insonni vegliate al lume del rancore*

*Che preparai gli esami diventai procuratore*

Il viaggio simbolico verso la carriera di giudice è guidato dal desiderio di ottenere finalmente una posizione di superiorità rispetto agli altri, di avere il controllo e il potere su coloro che lo hanno oppresso. Tuttavia, questo non è inteso come una forma di realizzazione personale, ma come un mezzo per alimentare il proprio ego ferito. Quando il protagonista diventa giudice, la sua sete di vendetta non viene placata, anzi si acuisce. La canzone descrive il giudice come un uomo che si è trasformato in una despota, che usa il suo potere per punire e sopraffare chi gli sta intorno. Il potere diventa uno strumento per ristabilire un equilibrio distorto.



*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*

De André implica come l'accesso al potere non porti la felicità o la pace interiore. La vendetta è un meccanismo che non guarisce le ferite dell'anima, ma le esaspera. Il giudice, pur avendo il potere, rimane prigioniero delle sue insicurezze e dei suoi traumi, incapace di trovare una reale liberazione. L'ironia amara della canzone sta nel fatto che colui che è stato vittima di ingiustizie diventa egli stesso un oppressore. Il giudice è simbolo di una giustizia malata, dove chi detiene il potere lo usa per soddisfare i propri bisogni di rivalse personale.

Questa frase riassume la tematica principale della canzone: non è la statura fisica a determinare la grandezza di un uomo ("non conoscendo affatto la statura di Dio") ma il modo in cui gestisce il potere. Il protagonista, pur avendo ottenuto una posizione di autorità, rimane un "nano" nell'animo, incapace di emanciparsi dalla sua rabbia e dai suoi complessi.

"Un giudice" è una canzone che parla della complessità dell'animo umano e delle dinamiche del potere. Il protagonista, pur ottenendo il potere che tanto desiderava, non riesce a superare le sue insicurezze e il suo odio per chi lo ha fatto soffrire. De André ci offre una riflessione sul fatto che il potere, se usato come strumento di vendetta, non porta la libertà, ma intrappola l'individuo in una spirale di sofferenza.

La canzone racconta di un uomo che, cercando di emanciparsi dalla sua condizione di oppresso, diventa egli stesso un oppressore. L'analisi di De André è lucida e disincantata: il potere non risolve i conflitti interiori, anzi spesso li amplifica, creando nuovi cicli di ingiustizia e dolore.

### 7.1.2. Un chimico

"Un chimico" è un'altra traccia dell'album "*Non al denaro non all'amore né al cielo*", anch'esso ispirato all'Antologia di Spoon River di Edgar Lee Masters. Come le altre canzoni dell'album, anche "Un chimico" racconta la vita di un personaggio attraverso la lente di un'osservazione critica e filosofica. In questa canzone, De André descrive la figura di uno scienziato, un chimico appunto, che ha scelto di dedicarsi alla ricerca scientifica e alla razionalità, rinunciando alla sfera emotiva e umana dell'esistenza. La canzone esplora i limiti

della scienza e della ragione, mostrando come la conoscenza e il rigore scientifico non siano sufficienti per comprendere il significato più profondo della vita.

Il protagonista della canzone è un uomo che ha scelto di abbracciare completamente la scienza e la razionalità. Fin da subito, emerge il distacco del chimico dalla dimensione emotiva e spirituale della vita, preferendo l'analisi scientifica della realtà.

*Ma guardate l'idrogeno tacere nel mare*

*Guardate l'ossigeno al suo fianco dormire*

*Soltanto una legge che io riesco a capire*

*Ha potuto sposarli senza farli scoppiare*

In queste righe, emerge chiaramente come il chimico sia guidato da una logica ferrea e dalla volontà di analizzare ogni aspetto della vita con il rigore della scienza. Il sogno, che in molte opere poetiche e letterarie rappresenta l'immaginazione, l'ispirazione e l'introspezione, viene qui subordinato al "rigore", ossia all'analisi scientifica e alla ricerca di certezze tangibili.

Il chimico si dedica allo studio della materia, cercando di comprendere la vita attraverso le sue componenti fisiche e chimiche. La sua visione della realtà è riduzionista, basata sulla convinzione che tutto possa essere spiegato e misurato scientificamente. Tuttavia, la canzone rivela l'illusione di questa visione, poiché l'uomo rimane intrappolato in una concezione della vita limitata e incapace di cogliere il suo vero significato.

*Fui chimico e, no, non mi volli sposare*

*Non sapevo con chi e chi avrei generato*

*Son morto in un esperimento sbagliato*

*Proprio come gli idioti che muoion d'amore*

*E qualcuno dirà che c'è un modo migliore*

Il riferimento alla morte come un evento inaspettato e quasi ingenuo evidenzia la fragilità del chimico di fronte all'inevitabile fine della vita. La morte, come l'amore, è qualcosa che sfugge alla comprensione razionale, e il chimico si trova impotente di fronte a essa, come un "fanciullo" che non ha mai davvero capito cosa significasse vivere pienamente.

“Un chimico” è una riflessione amara sull'incompiutezza della scienza quando viene utilizzata come unico strumento per comprendere la realtà. La canzone evidenzia come la conoscenza razionale, pur essendo potente e affascinante, non possa spiegare tutto, soprattutto le esperienze umane più profonde come l'amore e la morte. Il chimico, che ha dedicato la vita alla scienza, si rende conto troppo tardi di aver trascurato aspetti fondamentali dell'esistenza.

De André, con la sua caratteristica profondità, non condanna la scienza in sé, ma ne mette in luce i limiti quando diventa una visione esclusiva e totalizzante del mondo. Il chimico, prigioniero della sua ossessione per il controllo e la comprensione razionale, perde l'opportunità di vivere pienamente, di amare e di accettare l'incertezza e la vulnerabilità che sono parte integrante dell'essere umano.

## 8. Contesto storico

Fabrizio De André è stato un cantautore che ha avuto un forte legame con il contesto storico e sociale in cui ha vissuto e lavorato.

La sua carriera musicale ha iniziato negli anni '60, un periodo di profondi cambiamenti sociali e culturali in Italia e nel mondo occidentale. Gli anni '60 e '70 sono caratterizzati da movimenti di protesta, cambiamento culturali, rivoluzioni sessuali e lotte per i diritti civili. Le canzoni di De André riflettevano spesso le tensioni e le contraddizioni di questo periodo, affrontando temi come la libertà, l'alienazione, l'ingiustizia sociale e la ricerca di un senso di appartenenza e identità.

Le canzoni di Fabrizio De André sono spesso state influenzate dal contesto politico e sociale italiano dell'epoca. De André ha affrontato temi come la povertà, l'oppressione politica, la mafia, la violenza e la corruzione, riflettendo le sfide e le contraddizioni della società italiana del tempo. La sua musica è stata spesso associata a movimenti politici di sinistra e a ideali di giustizia sociale e libertà.

Era immerso nel contesto culturale e sociale della sua epoca, collaborando con poeti, scrittori, artisti e musicisti contemporanei. La sua musica ha riflettuto le influenze della letteratura, della poesia, del teatro e dell'arte visiva dell'epoca, creando opere che erano al tempo stesso radicate nella tradizione e aperte all'innovazione e alla sperimentazione.

Ha contribuito a trasformare il panorama della musica italiana, introducendo nuovi stili e influenze musicali e rompendo con le convenzioni del passato. La sua combinazione unica di folk, blues, rock e musica popolare ha influenzato generazioni di musicisti italiani e ha contribuito a definire un nuovo stile per la musica italiana contemporanea.

## 9. Conclusione

Fabrizio De André, nato a Genova nel 1940, è stato uno dei cantautori più influenti e amati nella storia della musica italiana. Cresciuto in una famiglia benestante, ebbe una formazione culturale di alto livello, frequentando anche l'Università, sebbene non completò gli studi. La sua città natale, con i suoi vicoli e la vita dei quartieri popolari, influenzò profondamente la sua poetica, contribuendo a formare quel senso di empatia verso gli ultimi e i diseredati, che caratterizza molte delle sue canzoni.

De André iniziò la sua carriera musicale negli anni '60, ispirato dalla canzone francese (come Georges Brassens) e dai grandi poeti e scrittori, sia italiani che stranieri. La sua musica ha sempre avuto un carattere fortemente letterario, arricchito da un linguaggio elegante e profondo. Attraverso i suoi album, De André esplorò temi quali la libertà, la giustizia sociale, la guerra, l'amore e la morte, sempre con uno sguardo critico verso la società e le sue ingiustizie.

La sua produzione musicale è costellata di capolavori, tra cui "La buona novella", "Non al denaro, non all'amore né al cielo", "Storia di un impiegato" e "Creuza de mä", quest'ultimo esempio straordinario della sua capacità di sperimentare e di avvicinarsi alla musica tradizionale, utilizzando il dialetto genovese.

La poetica di De André si distingue per l'attenzione ai personaggi umili e dimenticati: prostitute, ladri, ribelli, emarginati. Le sue canzoni, come "Bocca di Rosa" o "Il Pescatore", non sono mai giudicanti, ma rappresentano con umanità e compassione le vite di chi vive ai margini. De André ha saputo raccontare la sofferenza umana, la ribellione contro le ingiustizie e la ricerca di una libertà autentica.

Era immerso nel contesto culturale e sociale della sua epoca, collaborando con poeti, scrittori, artisti e musicisti contemporanei. La sua musica ha riflettuto le influenze della letteratura, della poesia, del teatro e dell'arte visiva dell'epoca, creando opere che erano al tempo stesso radicate nella tradizione e aperte all'innovazione e alla sperimentazione.

Ha contribuito a trasformare il panorama della musica italiana, introducendo nuovi stili e influenze musicali e rompendo con le convenzioni del passato. La sua combinazione unica di folk, blues, rock e musica popolare ha influenzato generazioni di musicisti italiani e ha contribuito a definire un nuovo stile per la musica italiana contemporanea.

Morì l'11 gennaio 1999, lasciando un'eredità culturale immensa. Il suo contributo alla canzone d'autore italiana non ha solo arricchito la musica, ma ha anche portato le canzoni a un livello di complessità poetica e narrativa raro. Fabrizio De André rimane una figura iconica,

capace di parlare al cuore e alla mente, con una poetica intrisa di empatia, denuncia sociale e una profonda riflessione sulla condizione umana.

## 10. BIBLIOGRAFIA

1. Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André, Nuova edizione ampliata, a cura di Riccardo Bertoncelli, Giunti, 2013
2. Floriana Calitti - Incontri di autori e testi. Percorso della poesia del Novecento-Percorso della narrativa del Novecento (Vol. 3\_2). 3.2-Zanichelli, 2016
3. Poesia Italiana del Novecento schemi riassuntivi, quadri di approfondimento, Testi di Maria Garzia Di Filippo e Chiara Smirne, DeAgostini, 2011, Introduzione
4. I testi dei cantautori italiani: La poesia del terzo millennio, Elis Deghenghi Olujić, Filozofski fakultet, Pula, 2006
5. Fabrizio De André La storia dietro ogni canzone, Guido Michelone, Barbera editore, 2011
6. Il libro del mondo, Fabrizio De André Le storie dietro le canzoni, Walter Pistarini, Giunti. 2010
7. Edgar Lee Masters, Antologia di Spoon River, a cura di Fernanda Pivano, Einardi, 1993
8. Edgar Lee Masters, L'Antologia di Spoon River, Caleidoscopio di caratteri, sogni, delusioni della vita, Mario prof. Mariotti Milano, 11 marzo 2021
9. 100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana, A cura di Mauro Ronconi, Editori Riuniti, giugno 2002
10. Non per un Dio ma nemmeno per gioco, Vita di Fabrizio de André. Luigi Viva, Feltrinelli, gennaio 2000

## 11. SITOGRAFIA

1. Enciclopedia Treccani, disponibile su: <https://www.treccani.it>
2. <https://www.sentireascoltare.com/recensioni/fabrizio-de-andre-creuza-de-ma/>



## 12. Riassunto

Questa tesi di laurea esamina la vita di Fabrizio De André, un cantautore, poeta e musicista di grande rilevanza nel panorama musicale italiano. Nella tesi vengono analizzati il suo lavoro poetico e musicale, caratterizzato da una forte vena sociale e umanistica, e le sue canzoni più celebri e significative, come “Creuza de mä”, “Bocca di Rosa” e “La guerra di Piero”. Inoltre, viene discussa l’importanza del libro “Antologia di Spoon River” di Edgar Lee Masters, che ha influenzato profondamente De André. L’obiettivo di questo studio è evidenziare la vita, la musica e l’impatto duraturo di Fabrizio De André, sottolineando la sua continua rilevanza e influenza sulla produzione poetica e dei cantautori contemporanei.

**Parole chiave:** Fabrizio De André, antologia, musica, poetica, Bocca di Rosa, La guerra di Piero, Creuza de mä.

### 13. Sažetak

Ovaj rad predstavlja život Fabrizia De Andréa, kantautora, pjesnika i glazbenika od velike važnosti za talijansku glazbenu scenu. Analizira se njegovo poetsko i glazbeno stvaralaštvo, karakterizirano snažnom društvenom i humanističkom crtom, te njegove najpoznatije i najvažnije pjesme, kao što su "Creuza de mä", "Bocca di Rosa" i "La guerra di Piero". Osim toga, raspravlja se o važnosti knjige "Antologija Spoon Rivera" Edgara Lee Mastersa, koja je duboko utjecala na De Andréa. Cilj ovoga rada je istaknuti život, glazbu i trajni utjecaj Fabrizia

De Andréa, naglašavajući njegovu stalnu relevantnost i utjecaj na suvremenu talijansku poetiku i kantaurore.

**Ključne riječi:** Fabrizio De André, antologija, glazba, poetika, Bocca di Rosa, La guerra di Piero, Creuza de mä.

## 14. Summary

This thesis examines the life of Fabrizio De André, a singer-songwriter, poet, and musician of great significance in the Italian music scene. It analyzes his poetic and musical work, characterized by a strong social and humanistic vein, and his most famous and important songs, such as "Creuza de mă," "Bocca di Rosa," and "La guerra di Piero." Additionally, the importance of the book "Spoon River Anthology" by Edgar Lee Masters, which deeply influenced De André, will be discussed. The aim of this study is to highlight the life, music, and lasting impact of Fabrizio De André, emphasizing his ongoing relevance and influence for contemporary Italian poetry and culture.

**Key words:** Fabrizio De André, anthology, music, poetry, Bocca di Rosa, La guerra di Piero, Creuza de mă.