

Le ragioni di un titolo: quasi un'introduzione

Perché il colore del vento?

Splendida metafora sinestetica («Io, per un giorno, per un momento / corsi a vedere il colore del vento») presente nella canzone *Il sogno di Maria*, all'interno de *La buona novella*, uno dei *concept album* più intensi e poetici di De André, l'immagine del vento compare almeno 41 volte¹ nelle sue canzoni e attraversa tutta la sua produzione, con una straordinaria ricchezza di valenze simboliche, dagli esordi con *La canzone di Marinella* sino alla maturità piena con *Khorakhané* (a forza di essere vento) e con *Smisurata preghiera*, nell'ultimo album *Anime salve*.

¹ Un elenco delle principali occorrenze della parola-immagine *vento*: «soffio a soffio le spinge lo scirocco» (*Nuvole barocche*); «voce / che ormai canta nel vento» (*Preghiera in gennaio*); «via di nuovo verso il vento» (*Il pescatore*); «un soffio di tramontana» (*Nell'acqua della chiara fontana*); «il vento di sera la invita / a sfogliare la sua margherita» (*Barbara*); «il vento che la vide così bella», «fremere al vento e ai baci» (*La canzone di Marinella*); «il vento ti sputa in faccia la neve», «lascia che il vento ti passi un po' addosso / dei morti in battaglia ti porti la voce» (*La guerra di Piero*); «fuori soffiava dolce il vento» (*Ballata dell'amore cieco*); «Il vento tra le foglie» (*Cantico dei drogati*); «il vento era un mago» (*Leggenda di Natale*); «calci al vento» (*Ballata degli impiccati*); «vento caldo di un'altra estate» (*Inverno*); «spiar [...] la morte e il vento» (*Recitativo/Corale*); «il colore del vento» (*Il sogno di Maria*); «offrì la faccia al vento» (*La collina*); «il vento ride forte» (*Via della Povertà*); «Voi non avete fermato il vento. / Gli avete fatto perdere tempo» (redazione originale della *Canzone del maggio*); «il vento si farà lupo» (*Parlando del naufragio della London Valour*); «una freccia al vento» (*Fiume Sand Creek*); «sottovento» (*Ottocento*); «lu Maestràle» (*Monti di Mola*); «senza calma di vento» (*Anime salve*); «un riposo del vento» (*Disamistade*); «come fa il vento alla schiena» (*Ho visto Nina volare*); «a quel campo strappato dal vento / a forza di essere vento» (*Khorakhané*); «facile vento» (*Smisurata preghiera*).

Simbolo di leggerezza e di forza, di libertà e di energia, di movimento e di dinamismo, di viaggio e di nomadismo, il vento è intimamente allusivo al divenire esistenziale, in cui l'uomo si trova a dover gestire il suo destino in coordinate di tempo e di spazio partecipi, per un breve tratto, del più vasto e infinito scorrere dell'energia che anima l'universo.

Come sottolinea Alberione, «De André, nato in un segno d'aria, non poteva che trovare nel vento – soffio creativo e furia che tutto trascina con sé, *spiritus* immateriale, *halitus* creaturale e *flatus vocis* – il suo *leitmotiv* fino ad immaginare un essere vento come libertà di movimento e di intensità che coincide con l'erranza, la labilità o la forza rovinosa della vita stessa».²

Il vento è però anche musica e suono; quel vento in cui Fabrizio De André aveva collocato, con commossa poeticità, la voce di Luigi Tenco – *Ormai canta nel vento* – è ormai suo, è anzi vento lui stesso. Come un *vento* incessante e pervasivo, Fabrizio seguita ad incantare, a consolare, a smuovere le coscienze, a provocare dubbi etici, sociali, spirituali, umani, dietro la spinta di una tensione di ricerca che, non dimenticando mai la fragilità dell'uomo, si apre al sogno di una fratellanza universale. Anche lui, ora, è diffuso nell'onda del respiro cosmico, in quell'anima del mondo presente in ogni cosa, a cui sentiva di appartenere profondamente, e ancora ci avvolge, con la forza, la dolcezza, la bellezza di un vento che si alimenta della sua poesia, delle sue parole, della sua musica, della sua incredibile voce da *sciama*no.

² E. Alberione, *Frammenti di un canzoniere*, in Aa.Vv., *Fabrizio De André. Accordi eretici*, a cura di R. Giuffrida – B. Bigoni, Euresis Edizioni, Milano 1997, p. 103. Il saggio di Alberione offre una delle più intelligenti e acute analisi dell'opera di De André. Ad esso faremo riferimento più volte.

Capitolo I

L'uomo Faber e la sua personalità

Nella vasta e qualificata bibliografia critica fiorita intorno a De André, divenuto, a ragione, un mito del nostro tempo, non sarà facile proporre una linea interpretativa inedita.

Sviscerato sotto tutti gli aspetti, anche sotto l'impulso della Fondazione Fabrizio De André Onlus, il «personaggio» e l'opera di De André sembrano oggi riservare allo studioso uno spazio limitato di indagine.

A ciò si aggiunga che affrontare un discorso critico su De André comporta, quasi inevitabilmente, il rischio di lasciarsi travolgere dal fascino che promana da tutta la sua opera e dalla sua personalità, fascino amplificato dal carisma di una voce che non ha eguali nel panorama della canzone italiana e che, nella musica, sembra trovare la sua naturale espansione, il suo necessario prolungamento.

Questa premessa, per dichiarare, anticipatamente, che sarà forse difficile dire qualcosa di criticamente nuovo; ma tenteremo comunque, dovendo anche prendere le distanze per sottrarci alla tentazione di un coinvolgimento totale, quasi inevitabile quando ci si lasci avvolgere dall'incanto della sua voce e della sua produzione artistica.

Sviluppata nel tempo secondo articolazioni che corrispondono ad un percorso interiore in costante crescita, scandito da tensioni creative, conoscitive, etiche, civili, con una fedeltà a se stesso che ha quasi del miracoloso nel quadro dell'industria discografica italiana, la sua creatività è l'espressione di una personalità natu-

ralmente dotata, ricca di cultura e di sensibilità che, attraverso lo strumento fascinoso della canzone, veicola il suo modo di essere *uomo tra gli uomini*.

Faber¹ era sicuramente consapevole della ampiezza e della profondità della sua operazione comunicativa; ma è certo che il recupero di forme arcaiche, di ballate, di canzoni popolari, di dialetti ecc. si muove intenzionalmente in questa direzione, protesa all'attingimento delle radici archetipiche della vita, della sua dimensione aurorale e primigenia, recuperata nell'autenticità di un codice espressivo che ci leghi con gli altri esseri esistenti, al di là e comunque oltre i mezzi convenzionali della comunicazione.

Con esiti d'arte quasi costantemente ad altissimo livello, De André ha saputo imporsi al di fuori delle mode (spesso le ha anticipate!) con un linguaggio sempre attuale proprio perché sorretto da una prospettiva *in-attuale* secondo la definizione nicciana di *inattualità*, capace di cogliere cioè, oltre le manifestazioni contingenti della microstoria e al di là dei fenomeni quotidiani, i temi, i problemi e i valori perenni dell'esistenza.

Per questo, il suo essere «*disobbediente alle leggi del branco*» e la sua dimensione anarchica, come è stato osservato, non si prestano ad essere connotati politicamente e sembrano rendere operante il significato etimologico del termine greco *ana-arkia* (oltre e al di là di principi e di dogmi precostituiti) e corrispondono all'atteggiamento di chi, incalzato da una perenne *curiositas*, tende a spostare sempre più in là i limiti raggiunti, per pensare, sentire, agire in piena libertà ed autonomia.²

¹ Il soprannome Faber gli venne dato da Paolo Villaggio per la passione che De André aveva per le matite e i colori di marca *Faber*.

² Significativamente *Il principe libero* è il titolo che il regista Luca Facchini ha dato allo sceneggiato sulla vita di De André del 2018, trasmesso dalla RAI in due puntate. Il titolo richiama la citazione del pirata Samuel Bellamy (io sono *principe libero*), affascinante figura di pirata (morto a soli 29 anni!) che, oltre ad essere

La sua anarchia dunque, pur nutrita da letture specifiche (Brassens, Bakunin, Stirner ecc.)³ non ha connotazioni ideologico-politiche, a meno che non si attribuisca al termine *politico* il significato originario (ciò che concerne la *polis* come società civile) e possiede in realtà un valore etico-esistenziale.

Il rischio-vantaggio di un tale atteggiamento è quello di una grande solitudine.

La solitudine di cui Faber tesse l'elogio quando è strumento per il recupero dell'interiorità e di una verità controcorrente, è una solitudine che gli appartiene profondamente, così come appartiene a tutti gli uomini, una volta che si siano spogliati dalle maschere e dalle ipocrisie che le convenzioni, i pregiudizi, gli interessi, le ideologie preconfezionate hanno costruito intorno alla loro «nudità» esistenziale.

È l'esistente dunque e la sua nuda umanità ad interessare veramente De André: che si tratti di *Marinella*, di *Carlo Martello*, di *Prinçesa*, degli *Indiani*, dei sequestratori sardi, della *Madonna*, del ladrone Tito, del bombarolo ecc., tutti gli uomini sono per lui più vittime che autori del loro destino. Il merito o la colpa, ammesso che sia possibile tracciare una linea netta di demarcazione, sembrano dovuti più al caso, all'imprevedibile aleatorio gioco delle carte⁴ della vita che non a scelte consapevoli, intenzionalmente mirate al bene o al male.

gentile e generoso con i depredati e i vinti, era anche poeta, filosofo e pensatore. Si veda quanto scritto dal capitano Charles Johnson in *A General History of the Robberies and Murders of the Most Notorious Pyrates* (1724).

³ De André ricorda in particolare che fu Riccardo Mannerini, figura di straordinaria importanza per De André e personaggio di grande talento, poeta cieco, infelice e geniale, morto suicida, a consigliargli i testi anarchici da leggere. Su Mannerini si veda S. Verda, *Riccardo Mannerini. Un poeta cieco di rabbia*, Liberodiscrivere Edizioni, Genova 2004 e anche *Riccardo Mannerini. Il sogno e l'avventura*, a cura di F. De Nicola – M.T. Caprile, Liberodiscrivere Edizioni, Genova 2009.

⁴ Significativi i concerti con lo spazio scenico arredato dalle carte, nella coreografia del tour concerto *Mi innamoravo di tutto* (1997-98), con la regia di Pepi Morgia e la scenografia di Emilia Pignatelli.

L'inquietudine, l'insofferenza alle regole e alle imposizioni che contraddistinguono l'uomo De André, fin dalla giovinezza, segnano un disagio, un sentirsi stretto dentro la piccola vita quotidiana (che pure era circondata di affetti e di agi) placato forse solo dal mondo della natura, dalla sua solida e silenziosa presenza come unica appagante risposta al suo bisogno di autenticità.

La sua avidità di conoscenza, che lo fa spaziare in tutti i campi (dalla letteratura alla filosofia alla teologia alla religione alla storia all'antropologia all'astrologia all'agricoltura) è oggi ampiamente documentata dalla sua biblioteca, dai suoi manoscritti, dagli appunti, esposti anche nella straordinaria mostra che Genova ha dedicato al suo Faber⁵ e in parte già presenti in volumi pubblicati in precedenza.⁶

Emblema suggestivo del suo modo di essere e di creare è una immagine fotografica, certamente tra le più significative di quelle scattate a De André da Guido Harari:⁷ quella di Faber, nella sua casa di Milano, steso sul letto, mentre sta leggendo circondato da carte e da libri sparsi in disordine, ma vivi intorno a lui come persone. Apparentemente abbandonati, essi sono in realtà silenziosi compartecipi alla dimensione pigramente solitaria del suo esistere, pullulante però di sentimenti, di cultura, di vita.

⁵ A dieci anni dalla sua scomparsa, dal 31 dicembre 2008 al 21 giugno 2009, Genova ha reso omaggio a Fabrizio De André con una grande mostra a Palazzo Ducale, organizzata in collaborazione con la Fondazione Fabrizio De André e Mariano Brustio, curata da Vittorio Bo, Guido Harari, Vincenzo Mollica e Pepi Morgia; l'esposizione, progettata da Studio Azzurro, è stata concepita come un vero e proprio viaggio multimediale nella musica, nelle parole e nella vita di De André.

⁶ Molto materiale rimane ancora da catalogare, conservato nell'Archivio della Biblioteca dell'Università di Siena, ma anche soltanto ciò che è attualmente disponibile e consultabile è altamente rivelativo. Interessante e prezioso strumento documentale è il volume F. De André, *Sotto le ciglia chissà. I diari*, Mondadori, Milano 2016, che pubblica molte delle carte dell'archivio di Fabrizio De André depositate presso l'Università di Siena.

⁷ G. Harari, *Fabrizio De André. E poi, il futuro*, Mondadori, Milano 2001, p. 159.

Quei libri e quegli articoli, sottolineati, con appunti a margine e con le ipotesi di varie redazioni di una frase, di un verso ecc., ci danno la misura dell'intensità con cui De André vive e possiede, facendolo suo, il fatto culturale e storico (*in succum et in sanguinem* direbbe Benedetto Croce) così come l'accadimento personale o una semplice notizia di cronaca possono trasformarsi in linfa vitale per la sua creatività.

De André si caratterizza per quel modo, tipico dei geni, di *vivere* il libro e la cultura come realtà vitale e, viceversa, di vivere la vita come strumento di conoscenza e di crescita, con la capacità di selezionare ciò che serve alla propria personalità umana ed artistica.

Dichiara con affetto e riconoscenza Faber:

Mannerini mi ha insegnato che essere intelligenti non significa tanto accumulare nozioni, quanto selezionarle una volta accumulate, cercando di separare quelle utili da quella disutili. Questa capacità di analisi di osservazione, praticamente l'ho imparata da lui [...] Sicuramente è stata una delle figure più importanti della mia vita.⁸

Nonostante l'irregolarità del *cursus* scolastico e l'eclettismo⁹ disordinato delle letture, alle cui spalle sta comunque la solida formazione filologico-linguistica del liceo classico, affiorante in

⁸ Da un'intervista presso l'Agnata, Tempio Pausania, del 17-18 agosto 1992, in L. Viva, *Non per un dio ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio De André*, Feltrinelli, Milano 2003, pp. 67-68; cf. la nota 3 di questo capitolo.

⁹ «Invece in De André c'è una cultura robusta, anche un po' eclettica se si vuole, però vissuta attraverso un'ispirazione personale, vera, che appunto risente di tante influenze, non solo musicali, ma letterarie, poetiche, culturali» (G. Borgna, *Le radici culturali di Fabrizio De André*, in Aa.Vv., *Il suono e l'inchiostro. Cantautori, saggisti, poeti a confronto*, a cura del Centro Studi Fabrizio De André, Chiarelettere, Milano 2009, p. 72). Si veda anche quanto afferma Paolo Conte: «È stato il primo e probabilmente rimarrà l'unico grande trasmettitore di cultura attraverso la canzone» (in Stefano La Via, *Poesia per musica e musica per poesia. Dai trovatori a Paolo Conte*, Carocci, Roma 2006).

molti suoi testi e consapevolmente utilizzata, la sua scrittura, anche quella in prosa, nelle interviste e nei discorsi apparentemente improvvisati durante i concerti, è sintatticamente perfetta, elegante e precisa nel lessico e nella forma.¹⁰

In un itinerario di crescita interiore ed emotiva, che coniuga lo *scire* (la scienza dei libri) con il *sàpere* (il sapore della vita/la sapienza)¹¹ e cioè il dato culturale con l'esperienza concreta del vivere, De André privilegia il mondo dei semplici e degli emarginati, in cui la vita pulsa diretta nella sua ruvida autenticità.

L'attenzione privilegiata per gli ultimi, i deboli, gli esclusi, i diversi, si rivela allora uno strumento per denunciare la fragilità e i limiti del genere umano, ma anche il mezzo per cogliere, nelle verità crude ed essenziali della vita, quella *goccia di splendore* da cui soltanto si può ripartire per tentare di recuperare i valori etico-civili su cui rifondare una nuova ipotesi di convivenza pacifica tra gli uomini.

¹⁰ Per questo è sorprendente la disinvoltura con cui circolano in rete i testi delle canzoni di De André in forma scorretta; ma, fatto ancora più grave, imprecisioni ed errori si trovano anche in edizioni a stampa. Facendo tesoro dei suggerimenti del professor Moscadelli, illustre archivistica e curatore delle carte di De André depositate presso l'Università di Siena, in assenza di un'edizione critica dei testi (esistono marcate discrepanze tra le varie edizioni, nella distribuzione dei versi, nella punteggiatura ecc.) cercherò di seguire un criterio di buon senso, scegliendo volta per volta tra le seguenti edizioni: F. De André, *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*, a cura di R. Cotroneo, Einaudi, Torino 1999; F. De André, *I testi e gli spartiti di tutte le canzoni*, Collana Supermiti, Mondadori, Milano 1999; F. De André, *Tutte le canzoni*, Mondadori, Milano 2006. In mancanza di definite certezze testuali, mi sono avvalsa soprattutto dell'ultima edizione Mondadori, che sembra la più attenta alle forme scritte del testo. Ovviamente non va dimenticato che, durante i concerti, Faber operava dei cambiamenti e che talune variazioni dei testi sono spesso legate a ragioni di censura (per esempio per *La canzone di Marinella*, *Bocca di rosa*, *Carlo Martello*, *Via del Campo*, *Il gorilla*, *Canzone del maggio*).

¹¹ La sua attività di agricoltore-coltivatore in Sardegna, il suo colloquiare con i contadini, con i pastori e con l'amato fattore Filippo, sono un esempio di questa ricerca del sapore della vita concreta, fonte perenne di saggezza e di verità.

Con queste premesse, non è difficile capire perché le canzoni di De André esercitino tanta attrazione sui giovani. Ne ho avuto un riscontro personale nella mia attività di docente universitaria di *Storia del teatro e dello spettacolo*, quando, svolgendo il corso monografico su di lui, fu veramente notevole il numero di tesi richiestemi dagli studenti¹² che, per di più, seppero condurle a termine con grande passione e con competenza incredibile.

Nella nostra malata e smarrita modernità, le canzoni di De André sono di una fragrante attualità e incidono profondamente sulle coscienze sia dei giovani che dei meno giovani, rispondendo alla inappagata sete di verità e giustizia, continuando ad affascinare e coinvolgere trasversalmente, per la loro ricchezza poetica e musicale, intere generazioni.

Paradossalmente allora, il laico De André, attraverso la magia delle sue parole e della sua voce, invita a comprendere senza giudicare, e ci offre, senza assumere mai l'atteggiamento del predicatore, un messaggio *naturaliter* cristiano di *caritas*, di *pietas* e di compassione (nel senso originario di *cum-patior*, soffrire insieme), di

¹² Negli Anni accademici che vanno dal 2004 al 2013, a seguito di due corsi monografici su De André da me tenuti per l'insegnamento di *Storia del teatro e dello spettacolo* presso la Facoltà di Scienze della formazione dell'Università di Genova, le tesi svolte su De André dai miei studenti, sono state ben tredici! Ecco qui di seguito l'elenco: E. Paolillo, *Lo spettacolo della solitudine e della emarginazione nelle canzoni di F. De André* (2004-2005); F. Cangiotti, *Non al denaro non all'amore né al cielo* (2005-2006); C. Cerasa, *I testi di F. De André come paradigma di un contesto sociale* (2006-2007); N. Capelletti, *F. De André poeta* (2006-2007); A. Chiavacci, *Storia e cultura nella musica di F. De André* (2008-2009); M. Prato, *De André e il suo tributo alle donne* (2010-2011); E. Verrillo, *F. De André e il mondo dell'emarginazione e del disagio* (2010-2011); E. Ugo Baudino, *Temi, stilemi, ritmi e flussi melodici nelle canzoni di F. De André* (2010-2011); V. Moleti, *F. De André tra musica e poesia* (2011-2012); S. Brugnone, *Dai diamanti non nasce niente dal letame nascono i fiori* (2011-2012); C. Rivara, *Echi e suggestioni letterarie nell'opera di F. De André* (2012-2013); F. Pesce, *Etica e poesia in F. De André* (2012-2013); D. Balmas, *Il femminile in De André fra società e storia* (2012-2013).

autentico e «religioso» rispetto verso l'altro, consegnandoci, nella suggestione incantante delle sue canzoni, il sogno di una feconda utopia.