

Martedì 12 gennaio 1999

22

LA MORTE DEL CANTAUTORE

l'Unità

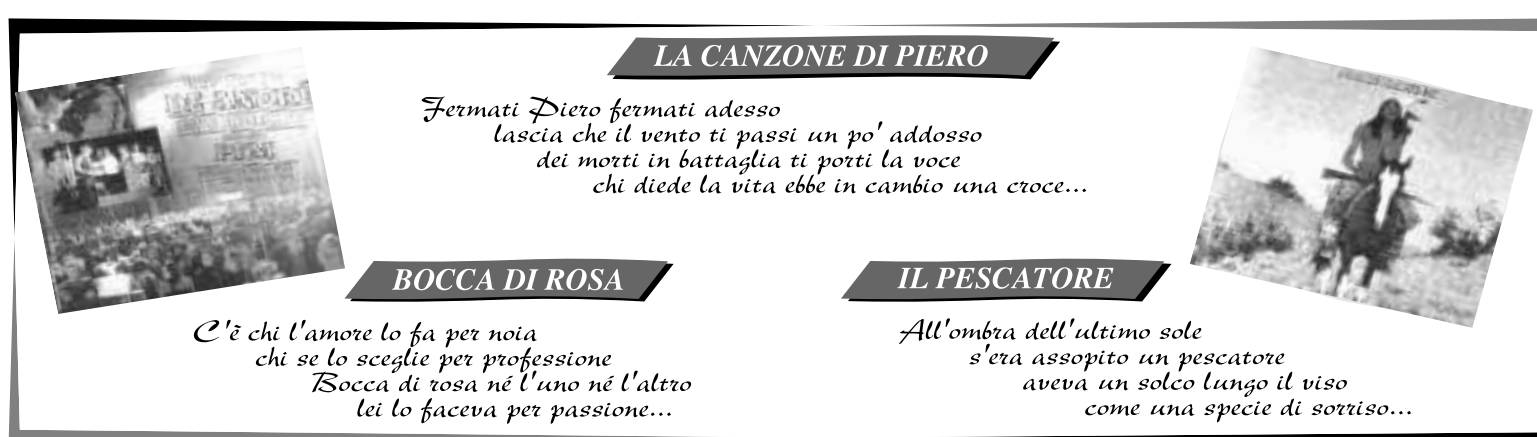
I Dischi

Fabrizio De André (1966)
È il disco di «Carlo Martello» e «Geordie». Ma tra arrangiamenti medioevali, satira politica e rimandi a Brassens, spunta una gemma che commuove ancora: «La canzone dell'amore perduto».

Volume I (1967)
De André precisa il suo raggio d'azione: amore, morte, religione, satira. E sforna un capolavoro, «Bocca di rosa». Appaiono altri temi-guida, l'affetto per gli emarginati e la critica ai falsi moralismi.

Tutti morimmo a stento (1968)
De André stigmatizza duramente quella giustizia che colpisce i deboli e si piega ai potenti. Dal «Cantico dei drogati» sino al «Girotondo» finale: musica da brividi, con orchestra. Quasi un «concept album» sulle miserie umane.

La canzone di Marinella (1969)
Titolo storico. E tanti gioielli. Come l'apologo pacifista «La guerra di Piero». Da ricordare anche «Il gorilla»



LA CANZONE DI PIERO

*Fermati Piero fermati adesso
lascia che il vento ti passi un po' addosso
dei morti in battaglia ti porti la voce
chi diede la vita ebbe in cambio una croce...*

BOCCA DI ROSA

*C'è chi l'amore lo fa per noia
chi se lo sceglie per professione
Bocca di rosa né l'uno né l'altro
lei lo faceva per passione...*

IL PESCATORE

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

di Brassens e la «Ballata del Michè». Musica essenziale ed acustica, vicina agli chansonniers francesi.

La buona novella (1970)
In piena contestazione, De André parla di Maria, Giuseppe e Gesù. Ma da un punto di vista umanissimo, ispirandosi ai Vangeli apocrifi. I te-

sti sono strepitosi, la musica è quasi sperimentale, fra tradizione classica e canzone d'autore. Indimenticabili «Il testamento di Tito».

Non al denaro, non all'amore, né al cielo (1971)
De André reinterpreta l'«Antologia di Spoon River» di Edgar Lee Ma-

sters. Escono personaggi come «Un matto», «Un giudice», «Il suonatore Jones» e una serie di uomini di scienza, descritti spaziando fra orchestra e strumenti rock.

Storia di un impiegato (1973)
Il disco più «politico» e controverso di De André. Si respira in pieno l'at-

mosfera tesa del periodo pre «anni di piombo». Si parla di rivoluzione, contestazione, bombe, galera e libertà con toni impetuosi. All'epoca suscitò parecchie polemiche.

Volume 8 (1975)
Dopo la raccolta «Canzoni» del '74 (il cosiddetto «Disco rosa»), che con-

tiene un paio di cover di Leonor Cohen) De André torna con un album più delicato. Canta il De Gregori di «Le storie di ieri» e il Cohen di «Nancy». E scrive un classico come «Amico fragile».

Rimini (1978)

De André si trasferisce in Sardegna se ne esce con un album più rckeggiante, scritto con Massimo B. bola. Memorabili «Volta la carta «Zirchiltaggia», «Sally» e la dylaniana «Avventura a Durango».

In concerto con la Pfm (1979)
Incontro storico: il nostro più grande cantautore e la migliore rock band. Risultato: uno dei dischi più belli della musica italiana. Secondo volume nell'81.

Fabrizio De André (1981)
È l'album seguito al rapimento raccontato nel malinconico «Hotel S. pramonte». Ma c'è spazio anche per l'epica pellerossa in «Fiume San Creek» e per l'amore («Se ti taglia sero a pezzetti»). ➔

Quella generazione tra Carlo Martello e boom economico

ENRICO MENDUNI

Nel 1965 alcuni allievi di un liceo molto tradizionalista di Venezia fecero amicizia con un giovane supplente di italiano che li aveva affascinati con le sue idee avanzate. Anche noi, gli dissero, abbiamo qualcosa di molto arido da farle ascoltare, e misero sul giradischi un 45 giri. «Quando hanno aperto la cella», cantò il disco, «era già tardi perché, con una corda sul collo, freddo pendeva Michè».

Il giovane supplente, che si chiamava Massimo Cacciari, sorride. La canzone, *La ballata del Michè*, con il suo sottotono carcerario e una storia d'amore finita tragicamente, in quell'ambiente chiuso aveva significato una rottura, una trasgressione la cui portata non poteva essere sottovalutata da chi già condivideva le aperture e le tensioni di cui la società italiana cominciava ad animarsi. De André avrebbe rappresentato, per la generazione appena più giovane della sua (era nato nel 1940), un potente vettore verso l'inquietudine, l'introspezione, l'insoddisfazione. Circolavano in Italia canzoni che si definivano di protesta e di lotta, ma che poco erano diffuse al di fuori di un ambito già politicizzato; c'erano le canzoni della mala cantate dalla Vano e le ballate milanesi di Enzo Jannacci, con Dario Fo sullo sfondo; cantautori come Gino Paoli e Sergio Endrigo e gli urlatori che mimavano le forme trasgressive del rock. Molto è caduto nel dimenticatoio, mentre certi pezzi

di Paoli e di Jannacci rimangono straordinariamente vivi ancora oggi; ma non si sta discutendo tanto del valore estetico di questa o quella musica, di un testo o di un altro, ma di una funzione che De André si trovò a svolgere in una Italia tanto sviluppata nel boom economico quanto arretrata nel costume, nei diritti e nelle libertà.

Il campo espressivo di De André si articolava in vari elementi la cui miscela, unica, riusciva a far breccia nel

senso comune e nelle convenzioni, specie in un mondo giovanile ancora molto segnato da appartenenze di ceti e di classe. De André cantava in lingua, senza curvature

dialettali, senza descrivere nessuna città o regione particolare, fosse pure Genova che era il ferro di lancia della canzone d'autore. Alcune sue canzoni, come *Marinella*, con i suoi semplici versi («questa di Marinella è la storia vera, che scivolò nel fiume a primavera»), sembravano un prolungamento musicale delle poesie di Eluard o di Prévert da cui i teen-ager dell'epoca apprendevano l'esistenza di emozioni e sentimenti privati, di passioni d'amore anche laceranti da nutrire nel contesto di una società borghese, fatta di luoghi e di orari, di rituali e di città, di spiagge, temporali, campagne solitarie in cui ogni

tanto cercare rifugio. Molti suoi personaggi, però, erano al limite; la buona educazione e la convenzionalità della società ordinaria erano rovesciati fino alla tragedia, allo sberleffo (magari in società con Paolo Villaggio, autore di *Re Carlo*), al confine con ceti marginali o esclusi dalle dimensioni fondanti di quella rispettabilità. C'era anche la trasgressione sessuale, eterno tabù di quegli anni prepillola, pre-divorzio, pre-tutto. I suoi testi d'improvviso usavano parole forti, incastonate in un contesto lirico, dette con quella voce senza inflessione che sembrava fare l'appello, scandendo con cura tutte le parole, quelle del cuore e quelle del corpo. C'era di che alimentare i pensieri di tanti giovani che ritenevano di non essere «integrati» in una società di cui, propriamente, erano così integrati da esserne i delfini; soggettivamente pieni di inquietudini per un solco generazionale con i loro genitori che per la prima volta diventava molto consistente e, soprattutto, non poteva essere più colmato dalla loro autorità in caduta libera. Forse per la prima volta nella storia d'Italia i genitori non avevano nulla da dire ai loro figli, perché esattamente come loro (se non con maggiore rigidità) erano stati coinvolti in una rivelazione metropolitana basata sull'espansione dei consumi individuali e delle famiglie, senza avere alcuna particolare esperienza da offrire.

A tutta questa inquietudine senza rivolta (a quella si sarebbe pensato negli anni successivi, con esiti da fuoco di paglia) il



profilo di De André offriva una sponda, preziosa perché unica o quasi. Non identificata in una sinistra tradizionale o comunque identificata come tale, ed opportunamente etichettata - dalla quale sempre mantenne accurate distanze e diaframmi, destinati ad approfondirsi nel solco di dolorose vicende personali, principalmente (ma non solo) il rapimento in Sardegna insieme alla nuova compagna e cantante Dori Ghezzi nel 1978. Questa mancata identificazione preconcetta rendeva meno difficile la diffusione dei suoi dischi in ambienti più sorvegliati; quando essi si intrecciavano con le emozioni di amori senza tem-

LE PAROLE LA MUSICA

La buona educazione e le convenzioni erano rovesciate fino alla tragedia e allo sberleffo

sentivano e che credevano uniche, anche per la difficoltà di scambiare con altri e meno che mai con i genitori.

I casi della vita portarono De André fuori dai grandi movi-

menti corali, dal calore e dalle emozioni che esse provocano a coloro che cedono ad essi parte della propria individualità, o addirittura la totalità di loro stessi. Mi sento di dire che per questo alcuni di noi sentono le sue canzoni come un corredo indispensabile di un «seminario sulla gioventù», ma connesso e limitato a quel periodo adolescenziale, mentre altri (Pasolini, ma anche Dylan, per esempio) ci hanno accompagnato per un tempo più lungo e talvolta per sempre. Il rapimento è stato drammatico non solo per la spietatezza barbarica degli eventi, l'orribile contesto di ambiguità, mediazioni, ma anche perché ha colpito questa condizione appartata in cui i De André si erano rifugiati. Di qui l'amarezza, la riflessione sull'ambiguità del male e sulle scarse potenzialità effettive di molti che dicono di agire in nome del «bene», magari in buona fede. Per capirsi, *Hotel Supramonte*, *Nuvole*, *Don Rafaè* re della camorra servito in carcere dal devoto secondino. Ma questa non è più la nostra giovinezza, questa è già un'altra storia.

Un'immagine di Fabrizio De André in concerto in basso una veduta del centro di Genova sua città natale



André. Per cosa? Per quell'orizzonte incerto di mare che si raccoglie ovunque da Genova, per il vento perenne, per le figure sociali, un certo modo di vivere e l'eco di voci che si insinuano con insistenza sopra l'eterna patina di tristezza dei carruggi. Di diseredati, sbandati, prostituiti, randagi del porto, sconfitti di tutte le guerre la città è ancora piena come quando De André accese la sua poetica. Allora Genova era un ammasso di immigrati insediatisi nella città del degrado, trampolino di lancio per le «Meriche». Oggi è il porto delle nebbie per gli extracomunitari. Da ieri a oggi l'itinerario del disagio ha solo mutato direzione e le voci che si sovrappongono al silenzio dei muri gridano lo stesso disperato bisogno di dignità. Quelle voci saliranno domani sulla collina di Carignano, in Santa Maria Assunta, dove si chiude il ciclo della vita del loro cantore.

LA SUA GENOVA

Ritorno tra le rovine di via del Campo E «Boccardirosa» oggi è una nigeriana

MARCO FERRARI

GENOVA Ultimo domicilio conosciuto: Ponte Morosini, una tonda sul porto antico. È lì che Fabrizio De André aveva scelto di andare ad abitare ed invecchiare. «Ho sempre cercato di allontanarmi da Genova ma non ce l'ho mai fatta, la nostalgia è più forte, per me è il luogo conosciuto, la tomba conosciuta» disse annunciando il grande rientro. Quella casa non la vedrà mai finita, non aprirà mai le finestre della sua riva, accanto alle quali posare il suo baule da marinaio e una foto di ragazza «per poter baciarla ancora Genova sulla tua bocca in naftalina».

I porti sono così, si sa. Addii e partenze, rimpianti e ritorni. Ma forse lui non si è mai mosso, nei versi, dai «quartieri dove il sole del buon Dio non dà i suoi raggi». Dimenticare i carruggi, dimenticare

il porto antico? Nient'altro. Il grido di Fabrizio non si è mai soffocato, neppure nella nebbia milanese o nel verde della Sardegna, servendo da input alla tardiva svolta ideologica del 1976 quando venne approvato dalla giunta di sinistra il primo progetto di risanamento del centro storico. «Il premio Govi - ha detto ricevendolo due anni fa - è un po' una vittoria. Ma nel caso in cui è la città di Genova a darmi questo riconoscimento, è come se fossero centomila mamme, centomila papà, cinquecentomila tra fratelli e sorelle a dirmi, Fabrizio ti ringraziamo, seistatoutile».

RIENTRO ANNUNCIATO

«Ho sempre cercato di allontanarmi da Genova ma non ce l'ho mai fatta»

Boccardirosa oggi è una nigeriana o una mulatta, una Princesa ambigua che batte i tacchi sul ciottolato dei vicoli. Le voci dei mercanti, «Eandà! Eandà!», sono occultate da quelle del traffico e le spezie non sono più rarità da cibi prelibati. Via del Campo e Via Prè sono un ammasso di rovine, impalcature, restauri e dibattiti a non finire. Le creuze che portano al mare sono spezzate da strade, cancelli e condomini e poche facce di marinai e ragazze da guardare senza preservativo le frequentano. I rivi di Marinella spesso straripano tracciando la rabbia della natura compressa nel cemento. Forse le nuvole, le «Nuvole barocche» del suo esordio del '58 e «Le nuvole» del suo album del '90, quelle sì che sanno ancora di mare, avventure e viaggi, che seguono il dispiegarsi dell'esistenza nella lontananza e il mischiarsi di razze, odori, suoni e musiche come nel centro storico

genovese. Le osterie invece rimangono qua e là addentrate nella città dagli svincoli micidiali, come sostiene De Gregori. Il centro storico, il più grande e vituperato d'Europa, l'intrico dei carruggi, quaranta chilometri di decadenza, è ancora lì triste testamento di una borghesia che ha abbandonato i suoi palazzi antichi per la modernità.

Cos'è Genova, allora? Solo un'idea come un'altra, come dice Paolo Conte? Per Antonio Tabucchi, che qui ha ambientato il romanzo «Il filo dell'orizzonte», Genova «è

un giocattolo dal quale è un sollievo disabitarsi». E allora perché intestardirsi a scrivere versi su Carignano e la Foce, Ponticello e Sant'Ilario stando altrove? «Gli artisti non nascono in mezzo alle grandi opportunità ma in mezzo alle mancanze, nei luoghi dove è stimolata la curiosità, la voglia di studiare e conoscere, la voglia di scappare» spiega Ivano Fossati. Scappare e poi tornare, di nascosto, solitari visitatori di ombre. Tornare davvero (Paoli, Ricchi e Poveri, New Trolls), fare i pendolari (Fossati e Lauzi), sperare di tornare (De

