

**Giulia Maria Iselle**

**FABRIZIO DE ANDRÈ CANTORE DI DONNE LONTANE**

*In un vortice di polvere  
gli altri vedevan siccità,  
a me ricordava  
la gonna di Jenny  
in un ballo di tanto anni fa.*

[...]

*E poi se la gente sa,  
e la gente lo sa che sai suonare,  
suonare ti tocca  
per tutta la vita  
e ti piace lasciarti ascoltare.*

Il suonatore Jones

L'11 gennaio 2009 c'è stata una commemorazione televisiva e radiofonica in onore di Fabrizio De André a dieci anni esatti dalla sua scomparsa. Una serata in cui sono intervenuti gli amici di sempre del grande cantautore genovese e quelli che non l'hanno conosciuto, ma che inevitabilmente ne sono stati influenzati. Un fenomeno mediatico catalizzatore di attenzione che poco appartiene al carattere riservato di un cantante che preferiva parlare attraverso le sue canzoni, piuttosto che per bocca di interviste e apparizioni televisive, ma che, senza dubbio, ha avuto il merito di ricordarlo nel modo più immediato, tramite le sue parole e di presentarlo, tramite la sua voce, a quelle generazioni che ne hanno sentito parlare solo dal racconto di un ricordo paterno o materno. Un'occasione per non dimenticare, nell'oblio di questo regno dell'apparire, un musicista che avrebbe voluto essere ricordato principalmente come un grande poeta, citando le parole del suo compagno di una vita Paolo Villaggio.

Negli ultimi anni della sua vita, e soprattutto dopo la sua morte, molto si è scritto su di lui e sulla sua musica: la bibliografia deandreiana spazia dalle biografie autorizzate, ai tributi, fino alle opere ispirate alla sua poetica. La maggior parte di questi testi ripercorre le tappe della sua vita e, parallelamente, fornisce un commento alla sua produzione artistica, mettendo in evidenza lo stretto legame che intreccia vissuto e testi. Nessuno però, si è occupato in modo tematico delle donne di De André<sup>1</sup>, delle creature femminili che prendono vita dalle sue composizioni: una riflessione su queste ultime è quella che mi propongo di fare in questo breve scritto, cercando di non inventare più di quanto egli non

---

<sup>1</sup> A parte il saggio di L. Nissim, *Fabrizio De André, il rispettoso bardo della donna*, in R. Giuffrida/B. Bigoni (a cura di), *Accordi eretici*, Rizzoli, Milano 2008, libro+DVD.

avesse già fatto e di non celare l'autore dietro "paraventi" critico-interpretativi troppo audaci.

Le sue canzoni sono affollate di personaggi inventati o reinventati, di uomini e di donne che prendono forma attraverso le descrizioni e gli episodi interpretati da un "cantastorie" degli anni '60, l'ultimo trovatore, come qualcuno lo ha definito<sup>2</sup>. Uomini, eroi e diseredati, che lui aveva conosciuto o incontrato nei vicoli di Genova, ritratti di vivido realismo lontani dal mondo imbellettato e borghese che andava di moda nell'Italia degli anni del boom economico. Anche se dichiarò più volte di detestare l'autobiografismo, le figure che popolano il suo canzoniere sono intrise del suo modo di pensare e di rimandi ad accadimenti ed episodi personali: è rintracciabile, infatti, un coro a due voci<sup>3</sup>, una dialettica privato/pubblico, intimo/esterno, con la voce pubblica che "narra" e la voce intima che "commenta" o mette in evidenza le contraddizioni. Cantava della guerra, scenario dei primi anni di vita poi vissuta attraverso i ricordi dello zio fuggito dai campi di sterminio. Cantava dell'amore, tema predominante di tutta la sua esistenza, dall'amore sacro de "*La Buona novella*" all'amor profano di "*Bocca di Rosa*". Cantava della morte, spesso vista attraverso lo sguardo di chi volontariamente scelse di abbandonare la vita, esempio tra tutti è "*Preghiera in gennaio*", dedicata a Tenco.

Guerra, amore e morte sono le tre tematiche costanti della visione sul mondo di Faber. Le stesse tre componenti che ritroviamo, ad esempio, in Omero. Il più famoso degli aedi, si accompagnava con uno strumento a corde, la cetra, e narrava le gesta dei mortali in balia del destino, quello stesso "destino ridicolo" che si prendeva gioco dei "*miserabili*" deandreiiani. De André considerava Omero il suo poeta preferito perché, come anche Álvaro Mutis, altro poeta prediletto, utilizza un linguaggio essenziale e diretto, semplice e comprensibile da chiunque, con un po' d'attenzione<sup>4</sup>. Poeti che hanno una capacità visionaria in grado di produrre una grande varietà di immagini, di metafore e similitudini che danno vita a descrizioni dettagliate con l'utilizzo di pochi tratti, allo stesso modo del pennello di un pittore impressionista. Nei loro versi anche il mistero è reso con assoluta chiarezza e le emozioni umane narrate esprimono veridicità e aderenza alla realtà. Come *Il suonatore Jones*<sup>5</sup>, che possiede uno sguardo in grado di cogliere ciò che gli altri non percepiscono nemmeno ("il vortice di polvere" si trasforma nella "gonna di Jenny"), così Omero, aedo cieco secondo la leggenda, scruta l'animo umano attraverso gli occhi di un fanciullo.

Fabrizio possedeva lo sguardo indagatore del poeta e la capacità di tradurre in immagini e in strofe immediate, caratterizzate da un'autentica semplicità,

---

<sup>2</sup> Cfr. R. Iovino, *Fabrizio De André. L'ultimo trovatore*, Fratelli Frilli Editori, Genova 2006.

<sup>3</sup> Cfr. R. Bertocelli (a cura di), *Belin sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, Firenze 2003.

<sup>4</sup> "Omero rimane sempre il mio poeta preferito": intervista di Vincenzo Mollica a De André (1997) contenuta nel video intitolato "Parole e canzoni" curato dallo stesso V. Mollica, annesso al testo F. De André, *Come un'anomalia*, Einaudi, Torino 1999.

<sup>5</sup> F. De André, *Il suonatore Jones*, in Id., *Non al denaro non all'amore né al cielo*, 1971. Liberamente ispirato a E. L. Masters, "Antologia di Spoon River", 1915.

complicati moti dell'animo umano, rendendoli accessibili all'occhio distratto o accecato da troppa luce. Un "vedere oltre" o un "vedere altro" in grado di cogliere e comprendere la condizione femminile attraverso punti di vista di donne differenti.

Nella migliore tradizione classica, a partire dal poeta e musicista Orfeo, il più antico mito sulla poesia, era in grado di trasporre tutto questo in musica, facendo combaciare la metrica della poesia con la partitura. «Perché la poesia nasce con la musica, per essere letta o cantata o salmodiata insieme alla musica, per essere accompagnata dalla musica, per essere un tutt'uno con essa»<sup>6</sup>, sosteneva Tabucchi. «[...]già nell'antica Grecia i poeti cantavano: Esiodo, Alceo, Saffo. Per non parlare dei trovatori di Provenza, dalla quale la mia famiglia proviene. E del resto già i Greci parlavano di poesia lirica e qui entra in gioco la lira che è uno strumento musicale. Pensaci bene, Omero invoca la musa, all'inizio dell'*Iliade* e le dice: cantami o diva. Mica dice: raccontami, o diva. Oggi, invece, si dice [...] che un cantautore non può essere un poeta, perché scrive in musica. Allora anche Omero o Saffo o Poliziano erano soltanto dei canzonettisti?»<sup>7</sup>. La dimensione dell'oralità poetica e del canto non si perde nemmeno nella forma d'arte più sublime che l'antichità abbia creato, la Tragedia, all'origine della quale le parti corali erano cantate e la metrica donava al recitato l'andamento di una cantilena.

De André, oltre ad essere legato alla figura di Omero poeta-cantore, è legato in particolare, a mio avviso, al protagonista dell'*Odissea* sotto numerosi aspetti. L'album del 1984 intitolato "*Creuza de mă*" vuole essere una sorta di viaggio attraverso le culture e i popoli del Mediterraneo, una piccola odissea musicale in cui convergono odori, suoni e sapori provenienti dalle terre del Bosforo fino a Gibilterra. La scansione prevalentemente lenta dei brani ricorda il ritmo di una navigazione<sup>8</sup>, anche se non mancano momenti in cui l'andatura sembra trasformarsi in una bolina stretta, con la prua al limite del "controvento", che sferza le onde verso una direzione "ostinata e contraria" che contraddistingue il percorso della "cattiva strada". C'è un Fabrizio navigatore e mediterraneo, lo ricorda bene Renzo Piano, anch'egli genovese, o lo stesso Mauro Pagani, coautore del disco e compagno di un viaggio in barca a vela, con rotta verso la Grecia, che durò due mesi. Non vanno dimenticate le sue origini, portate in petto come fossero uno stemma, chiamate in causa in molte interviste per spiegare aspetti del proprio carattere in termini di eredità genetiche: lo stesso sangue avventuriero che scorre nelle vene del popolo di navigatori per eccellenza, i genovesi, e che alimentava il coraggio dei protagonisti delle storie di Salgari lette da bambino o del personaggio di Mutis ispiratore di "*Smisurata preghiera*". Il progetto di

---

<sup>6</sup> Testimonianza di Antonio Tabucchi, giornata di studi indetta dall'università di Siena e dalla Fondazione De André su "De André e il mito di Spoon River", Dicembre 2004, in Roberto Iovino, *Fabrizio De André. L'ultimo trovatore*, cit., pag. 30.

<sup>7</sup> G. C. Romana, *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Arcana, Roma 2005.

<sup>8</sup> M. Serra, *Elogio d'un fumatore*, in C. G. Romana (a cura di), *De André. Il Corsaro*, Interlinea Edizioni, Novara 2002, pag. 44.

“*Creuza de mă*” è quindi un viaggio con la fantasia attraverso il Mediterraneo compiuto da un marinaio sedentario che preferiva immaginare o leggere, piuttosto che andare a vedere. Il mare e l’orizzonte sono luoghi cari a De André, che li percepiva come reti che mettono in contatto le civiltà e suscitano le più straordinarie leggende. Attraverso musicalità che richiamano suoni appartenenti al mondo turco, algerino, andaluso, fino alle atmosfere greche e slave, si snoda seguendo storie mitiche e personaggi presi a prestito dalla realtà l’avventura di questo moderno Ulisse. «*Creuza de mă non è dedicata né al genovese né a Genova, ma al bacino del mediterraneo. Io dovevo scrivere delle parole che rispecchiassero letteralmente [...] quello che è il mondo del Mediterraneo*»<sup>9</sup>.

La passione per il mare e questa peregrinazione mediterranea non sono le uniche cose che Fabrizio e l’eroe astuto hanno in comune, ma anche una sorta di parentela tra le figure femminili che incrociano il loro cammino. È noto che l’*Odisea*, a differenza dell’*Iliade*, è popolata di numerosi personaggi femminili ai quali fanno riferimento diversi tipi di donna. Allo stesso modo, se si potesse creare un romanzo o una scrittura teatrale utilizzando i caratteri presenti nell’intero repertorio deandreiiano, si avrebbero numerosi personaggi femminili che assomigliano a quelli del poema antico. Questa suggestione è dovuta al fatto che in entrambi i casi ci sono descrizioni di aspetti del mondo femminile molto verosimili che colgono sensibilmente caratteri *essenziali* della femminilità. Inoltre si può notare che sono da entrambi proposte associazioni della donna con elementi della natura quali i fiori, «immagini ricorrenti nella poetica deandreiiana, simbolo di una naturalità, di una bellezza inconsapevole e innocente, che c’è nel cuore di ogni donna, anche di quelle avvilluppate in storie sordide e in vite malfamate»<sup>10</sup>. E, in molti casi, nella descrizione dei tratti fisici viene posta l’attenzione sui capelli simili a quelli delle dee risplendenti da un lato, e simbolo di seduzione dall’altro. L’ospitalità infine è una qualità che possiamo riscontrare in tutte le protagoniste, disposte ad accogliere l’eroe o l’amante con la sacralità che apparteneva al diritto e alla consuetudine greca.

Della similitudine tra il cantore epico e Fabrizio De André si è già detto, ma ciò che ancora li accomuna è l’angolazione dalla quale percepiscono la realtà: lo stare sulla soglia ad osservare è, credo, una delle rappresentazioni del cantautore genovese che meglio lo definiscono. La sua voglia di conoscere senza intromettersi e l’umiltà dell’ascoltatore senza presunzione gli hanno permesso di accorgersi di ogni singola “passante” che sfiorava sulla sua strada. Le donne di Fabrizio De André hanno il ruolo di antiche muse ispiratrici, non sono mai passivi oggetti del desiderio, ma sono vittime di tre grandi sacrifici: la maternità, la verginità e l’egoismo maschile. “Poiché insomma questa è la vera condizione della donna: vivere in funzione dell’uomo, sia essa madre, prostituta, amante, e poi lasciata alla solitudine”<sup>11</sup>. Fabrizio fu sempre affascinato dal femminile, tanto

---

<sup>9</sup> R. Cotroneo (a cura di), *Come un’anomalia*, in *Fabrizio De André. Parole e Canzoni*, Einaudi, Torino 1999 (libro+Vhs), pag. 215.

<sup>10</sup> P. Ghezzi, *Il Vangelo secondo De André*, Ancora, Milano 2006, pag. 126.

<sup>11</sup> L. Nissim, *Fabrizio De André. Il rispettoso bardo della donna*, cit., pag. 141

da riuscire, con la semplicità che caratterizzava le sue espressioni poetiche più complesse, a farsi «bardo della donna sintetica», a svelarne le radici più nascoste “ con sorridente affetto e con dolente pietà”<sup>12</sup>. Il racconto dell’Alterità, dell’universo “altro”, molto spesso emarginato, è stata la vocazione che ha accompagnato Fabrizio De André fino alla fine; l’attenzione per gli emarginati, zingari, indiani, prostitute, sardi o delinquenti è diventato il filo conduttore della sua poetica e della sua coerenza anche nella vita. Nel suo dire la differenza c’è sempre la mediazione del sentimento del rispetto e la volontà di non giudicare secondo schemi preconcepi e luoghi comuni. Nonostante abbia sempre dichiarato di percepire il mondo femminile come un mistero, ha saputo coglierne il senso profondo attraverso una forma di empatia che lo accomuna ancora una volta all’aedo cieco. Infatti, uno storico e linguista britannico, qualche tempo fa, pubblicò un saggio in cui sosteneva che Omero fosse una donna, la moglie di un nobile greco. A detta dello studioso era il solo modo di spiegare la precisione e la verosimiglianza della decodificazione delle figure femminile nell’Iliade e dell’Odissea.

Con un po’ di fantasia, cercherò di ripercorrere le tappe del viaggio di Odisseo riscoprendo i tratti delle donne di De André.

L’Intro di “*Creuz de mä*” rappresenta l’inizio del viaggio, e comincia con una melodia eseguita da un gruppo Tracio. La prima donna che appare nell’Odissea è Calipso, la dea figlia di Atlante il cui nome significa “occultatrice” e che riesce a tenere “occultato” il nostro eroe nella sua isola, Ogigia, per sette anni. Ulisse fa naufragio sull’isola della dea solitaria dopo aver attraversato l’Ade e aver perso tutti i suoi compagni. Calipso lo salva dal mare e si prende cura di lui, lo nutre e lo conforta trasformandosi in rifugio dal mondo esterno, come una compagna di vita, un porto franco in cui tornare, senza legami. Calipso per Odisseo, è un punto fermo cui attraccare per ritrovare un po’ di serenità e di piacere, per ripararsi. “...e nel vuoto della notte/ quando hai freddo e sei perduto/ è ancora Nancy che ti dice/ -amore sono contenta che sei venuto-”<sup>13</sup>. In fondo, Calipso è un po’ come quella graziosa di “via del campo”, solitaria e malinconica, che ti guarda con un sorriso e ti fa credere di aver trovato il paradiso<sup>14</sup> nella sua isola paradisiaca dove il tempo scorre lentissimo. In Calipso ritroviamo le caratteristiche delle dolci prostitute deandreiane: le prostitute infatti non sono mogli, non sono madri e non sorelle o figlie, come Calipso e Circe. Tutte dolorosamente incantevoli e indimenticabili nella loro nostalgia, generose, pronte a donarsi interamente senza chiedere niente in cambio, seppur consapevoli dell’attimo fuggente che a loro è dedicato. Anche Calipso è un’illusione che sogna sempre l’amore, anche se sa che Odisseo deve lasciarla, non pone ostacoli e non ordisce maledizioni, ma richiama il vento favorevole e rimane a guardare la vela della zattera del figlio di Laerte allontanarsi all’orizzonte. Salda sullo strapiombo della scogliera ha lo sguardo lontano, guarda

---

<sup>12</sup> Ivi, pag. 141

<sup>13</sup> F. De André, “Nancy”, Vol. 8, 1975.

<sup>14</sup> F. De André, “Via del campo”, Vol. 1, 1967.

verso il mare, come Teresa di “Rimini” e le altre sventurate che aspettano che l’amore venga dall’oceano. Nonostante tutto quello che fa per lui, Ulisse non si fa persuaso di amarla, è un amore infelice come quelli della maggior parte delle canzoni di De André, un amore non corrisposto.

Anche De André aveva trovato la sua isola di Ogigia: prima una stanza d’albergo in cui passava le sue serate da giovane a Genova, con una “pubblica moglie” di cui si era innamorato, poi la Sardegna e la sua tenuta, con la compagna di vita, Dori.

Nausicaa rappresenta l’archetipo della figlia, la fanciulla che abbandona le sottane della gonna materna solo per passare alla protezione dello sposo. Rispettosa delle convenzioni, cerca di evitare le malignità della gente, le dicerie delle comari del paesino di sant’Ilario<sup>15</sup>, affinché le apparenze siano salve: chiede infatti ad Odisseo di aspettare un suo segnale per entrare dalle mura della città. Figlia sottomessa, devota e obbediente incarna la brava ragazza da marito elogiata dalla borghesia, di saldi principi borghesi, adolescente di buona famiglia, quel tipo di ragazza che Fabrizio rifuggiva proprio perché conosceva bene: «ragazze di buona famiglia, odore di buono, che le puoi guardare senza preservativo»<sup>16</sup>, che le puoi amare senza precauzioni. Come tutte anche Nausicaa sogna chi possa essere quell’uomo fortunato, sicuramente un buon partito, che “prevalendo con i doni” la chiederà in moglie.

L’incontro con Odisseo presso le acque del fiume ha la stessa atmosfera onirica de “*nell’acqua della chiara fontana*”: sulla scena della canzone tradotta da Brassens, nell’acqua limpida non appaiono le membra vigorose dell’uomo, ma le dolci curve di una fanciulla che cerca di coprirsi alla vista dello sconosciuto con degli arbusti, richiamando alla mente la stessa reazione dello sventurato naufrago alla vista della principessa dei Feaci. Omaggio alla sensibilità francese nel descrivere le situazioni erotiche che ritorna anche nell’evocazione delle immagini di “se ti tagliassero a pezzetti” in cui sullo sfondo appare un clima agreste, pagano, mitico, degno del miglior Botticelli.

Ma la genuinità o in-genuità di Nausicaa, la sua innocenza e mancanza di malizia la fanno assomigliare alla piccola Nina<sup>17</sup>, amica d’infanzia che gioca sull’altalena ignorando i desideri del suo accompagnatore e anche alla sfortunata protagonista di un fatto di cronaca che ha impressionato il giovane De André; si tratta di una fanciulla poco più che sedicenne ritrovata morta nel Tanaro o nella Bormida, che nell’immaginazione romanzesca del cantore genovese prende il nome di Marinella. Letta la notizia su un giornale di provincia di una giovane prostituta scaraventata nel fiume da un delinquente, Fabrizio reinventa il suo romanzo familiare cercando di addolcirle la morte: una adolescente di modesta famiglia costretta a prostituirsi, che incontra l’uomo sbagliato. Nausicaa si fa

---

<sup>15</sup> F. De André, “Bocca di rose”, Vol. 1, 1967

<sup>16</sup> F. De André, “Creuza de mă”, in *Creuza de mă*, 1984

<sup>17</sup> Nina non è l’unica figura di bambina che si confronta prematuramente con i pericoli del mondo adulto, con lei la bambina di “Via del campo”, quella di “La città vecchia”, le bambine insidiate da improbabili Babbi Natale e “Sally” bambina rom del bosco.

promettere dallo straniero che conserverà il suo ricordo per sempre come l'amore di Marinella che continua ad andarla a cercare bussando "cent'anni ancora alla tua porta"<sup>18</sup>. Marinella fu colei che decretò il successo e la conseguente fortuna del cantautore, e che sicuramente ispirò il personaggio di Veretta nel romanzo in parte autobiografico "*Un destino ridicolo*"<sup>19</sup>: una giovane in un vicolo che sembra fuori luogo paragonata alle sue compagne di lavoro, "due occhi grandi che esprimevano speranza" e il volto di chi ancora sogna di incontrare il cavaliere coraggioso che metta fine alle sue sofferenze. Sarà Salvatore, venuto dalla Sardegna, a salvarla dalla strada realizzando il suo desiderio di "maritarsi" in nome anche di quell'illusio di via del campo innamorato della graziosa che fa nascere fiori dove cammina.

Quasi come quell'amante di cui si parla in "*Jamin-a*"<sup>20</sup>, la canzone contenuta nell'album "*Creuza de mă*" che è l'invocazione di un marinaio alla sua compagna di viaggio algerina, grande madre mediterranea, un miraggio, è Circe capziosa. Se nell'antro di Calipso ardevano cedro e tenero larice, nella vasta dimora signorile di Circe domina il sapore di fragola e miele preso in prestito dalla bocca infedele di Barbara<sup>21</sup>, che gioca con l'amore "sfogliando" gli uomini come petali di una margherita. Circe è un donna libera e indipendente, con un grande potere seduttore e temibile grazie ai suoi poteri magici. Appena al cospetto di Ulisse tenta di sedurlo, dopo aver fallito nell'intento di trasformarlo in maiale come il resto della ciurma. La sessualità è uno dei mezzi con cui cerca di ottenere la benevolenza degli uomini senza però sottomettersi, ma guidando il gioco. Un sorta di antenata di "*Bocca di rose*", colei che ha fatto la scelta del libero amore e che sapeva togliersi "le proprie voglie/ senza indagare se il concupito/ ha il cuore libero oppure moglie". La maga incarna colei che "l'amore non lo faceva per noia o per professione, ma solo per passione". Il fascino di Circe risiede nella sua libertà, che potrebbe sembrare paradossale per una donna greca dell'epoca

---

<sup>18</sup> F. De André, "La canzone di Marinella", 1964.

<sup>19</sup> Scritto a quattro mani con Alessandro Gennari, *Un destino ridicolo*, Einaudi, Torino 1996, è un racconto che, a mio avviso, ripercorre alcuni degli episodi della gioventù di De André e in cui si possono trovare i personaggi delle sue canzoni e la sua Genova, descritta con impareggiabile maestria. Un libro significativamente vicino alla persona, ai ricordi e al pensiero del suo autore, al contrario del film che recentemente ne è stato tratto ("*Amore che vieni, amore che vai*", regia di Daniele Costantini, 2007), in cui le uniche cose fedeli al testo sono la *location*, la colonna sonora e i nomi dei personaggi, nonostante le apprezzabili interpretazioni di Donatella Finocchiaro (Veretta) e Massimo Popolizio (Bernard). Nel romanzo compare anche un personaggio di nome Fabrizio che viene descritto come un giovane di buona famiglia che scrive canzoni e frequenta i bassi fondi: Fabrizio/personaggio racconta di un incontro con una sconosciuta da cui nasce una canzone che si rivela essere "*Bocca di rose*".

<sup>20</sup> F. De André, "Jamin-a", in "*Creuza de mă*", 1984. Jamin è anche il nome della barca di Fabrizio De André.

<sup>21</sup> F. De André, "La canzone di Barbara", vol. 1, 1967.

micenea, come ci ricorda Eva Cantarella<sup>22</sup>, ma che si potrebbe, invece, paragonare al ruolo dell'étere di età periclea. Una donna sessualmente libera e consapevole del proprio desiderio del piacere è anche "Titti"<sup>23</sup>, che intrattiene relazioni amorose senza legami consuetudinari e viveva contemporaneamente di due amori di segno opposto.

Affettivamente inaccessibile, Circe è amante e confidente, consiglia ad Odisseo di far rotta verso l'Ade e, al suo ritorno dal regno di Persefone, lo mette in guardia dai pericoli futuri, ormai vinta dal fascino e dai sentimenti suscitati dall'eroe "multiforme". Un uso opportunistico dell'amore che è segno di libertà, della donna amante che prende, lascia, soffre e fa soffrire, che domina e subisce. Con le sue arti è capace di riportare gli uomini alla loro natura primordiale di bestie usando il corpo femminile come semplice oggetto del piacere, anche se consapevolmente. La loro trasformazione in animali rende oggettivo l'egoismo maschile nei confronti della donna, problema che solo Odisseo sembra percepire come presa di coscienza di una sessualità negata. Tematica molto attuale anche in De André, in cui, sempre con il massimo rispetto, si descrive la condizione di emarginazione della prostituta, e l'appellativo per definire gli uomini con cui ha a che fare è sempre quello di "animali".

Circe è anche immagine della collera femminile, della ferocia delle donne dotate di poteri soprannaturali. Preveggenza della ferocissima donna spietata, bellissima ma crudele, *femme fatale* di baudelairiana memoria<sup>24</sup>, che impone ai suoi pretendenti delle prove terribili (come la metamorfosi in animale) che si traduce in De André nella "Canzone dell'amore cieco", nella pretesa egoistica della glaciale protagonista del cuore della madre del corteggiatore, per darlo in pasto ai cani e, successivamente, del sacrificio della sua vita.

Penelope è la moglie, custode della casa e personificazione del focolare domestico. Il ritorno da lei è visto come il *telos*, la finalità a cui tende tutto il poema omerico. Nei testi di De André ricorre come modello per descrivere il destino della donna durante la guerra ed è ritratta in perenne attesa del consorte partito per il fronte. La sua sorte è legata a quella del marito a causa di un matrimonio sacro e inviolabile. L'attesa del ritorno a casa dell'eroe di guerra è uno dei temi di "Ballata dell'eroe", in cui l'assenza definitiva dell'amato dal letto coniugale viene celebrata con una medaglia alla memoria, "ma lei che lo amava aspettava il ritorno di un soldato vivo,/ d'un eroe morto che ne farà?"<sup>25</sup>. Ancora l'immobile attesa è protagonista di "Fila la lana", tratta da un testo di un anonimo

---

<sup>22</sup> E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. La donna nell'antichità greca e romana*, Einaudi, Milano 1995.

<sup>23</sup> F. De André, "Titti", in Rimini, 1978. Musicalità latinoamericana, influenzata delle letture di Jorge Amado e profumo del Brasile, che ritorna anche in "Princesa", storia di un transessuale brasiliano.

<sup>24</sup> Un riferimento a Baudelaire si può trovare anche nella canzone "Le passanti", traduzione di un pezzo di Brassens ispirata alla poesia di Antoine Paul, che è una rivisitazione al plurale del tema baudelairiano trattato in "A una passante", in "I fiori del Male", 1857.

<sup>25</sup> F. De André, "La ballata dell'eroe", 1961.

del XV secolo, in cui, impressionante fantasma di Penelope, c'è una donna che piange la sorte del marito morto in guerra per l'eternità, al pari di un contrappasso dantesco, e non vuole o non può accettarne la morte. Ecco che riappare l'immagine di una donna che fila la lana trascorrendo il tempo dell'attesa, simile a quelle decorate sui vasi micenei che si possono ammirare nelle teche dei musei archeologici: "fila la lana, fila i tuoi giorni/ illuditi ancora che lui ritorni". I guerrieri partito sono tutti già tornati ai palazzi e alle città, tranne il signore della dama abbandonata, che continuerà a tessere la sua tela nell'illusione di un possibile ritorno, "per mill'anni e forse ancora"<sup>26</sup>. Il binomio di amore e morte che accomuna queste ultime canzoni non riguarda "*Franziska*", compagna di un brigante latitante, stanca di aspettare e «stanca di vivere senza vivere davvero...»<sup>27</sup>, che aveva imparato a convivere con la solitudine e con la vanescente immagine dell'amato prodotta dalla sua fantasia, stanca di ballare, posare, cantare per un uomo che non la può vedere e toccare. Curiosamente il bandito atteso da questa ragazza un po' selvaggia viene definito "marinaio di foresta".

Nel suo viaggio Odisseo incontra tante altre voci di donna, come le pericolose Sirene, che vengono in parte rievocate nella canzone "Suzanne", traduzione di un pezzo di Leonard Cohen, che racconta di "una donna misteriosa, un'incantatrice che guida i suoi amanti lungo la strada disseminata dal dolore"<sup>28</sup>, "una signora del porto che guida i suoi amanti su lunghezze d'onda dolcissime e superiori"<sup>29</sup>. Come dimenticare il tenero incontro con la balia Euriclea che subito, fin dalla prima volta che lo incontra travestito da mendicante, sospetta di aver davanti a sé il figlio scomparso, ma solo toccando con la mano la sua cicatrice avrà la prova della sua identità. A lei, che conosce ogni intima parte dell'ormai vecchio guerriero, spetta il compito del riconoscimento senza trucchi e senza ostacoli o intromissioni della dea Atena, grazie alla sensibilità materna capace di vedere al di là dei mutamenti causati dal tempo e delle fatiche del lungo viaggio. In "*Sidún*" questa sensibilità è affidata ad un padre palestinese che piange tenendo tra le braccia il figlio, schiacciato da un carrarmato falangista nella strage di Sidone, Libano, piegato in ginocchio nella polvere, gemendo e ricordandone i tratti del volto, come se li stesse disegnando con la mano. La prima volta che ascoltai questa canzone e che ne lessi il testo in italiano (è in dialetto genovese) mi sembrò si facesse riferimento ad una donna, a grida antiche di madri tragiche distese sul corpo del defunto nel tipico atteggiamento della lamentazione funebre. In realtà non dovrebbe stupire il fatto che De André attribuisca ad un uomo questa *pietas*, in primis perché prese spunto da immagini di cronaca, e poi perché un altro padre, sempre cantato da Omero, Priamo, è mosso dalla stessa commozione mista a

---

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> *Come un'anomalia*, cit., pag. 208

<sup>28</sup> Ivi, pag. 134

<sup>29</sup> D. Fasoli, *Fabrizio De André. Passaggi di tempo. Da Carlo Martello a Princesa*, Edizioni Associate, 2001.

disperazione quando riabbraccia il corpo dilaniato del figlio Ettore dopo la sconfitta.

Per giungere alla fine di questa galleria di volti femminili non si possono non menzionare, anche se meriterebbero una trattazione specifica, le figure di Maria, e Giovanna d'Arco. Della prima Fabrizio ne dà una interpretazione carica di umanità e di compassione provando a raccontare la sua immagine di bambina, donna e infine madre. Con Giovanna d'Arco siamo di fronte al tentativo di mettere in musica l'estasi mistica e le nozze con il Fuoco che annunciano la Santità. Santità che, nel pensiero religioso di "un laico spirituale", meritava di essere raggiunta anche attraverso il dolore della prostituzione, al limite della blasfemia, sull'onda della contraddizione. "Contraddizione possibile" come chiave di lettura dell'FDA pensiero, una contraddizione che non si traduce mai in incoerenza, ma è il solo modo in cui si possa essere organici, perché gli opposti non sono mai dicotomicamente separabili, ma hanno bisogno di essere relativizzati e umanizzati<sup>30</sup>, hanno bisogno l'uno dell'altro per esistere. Questo credo sia il senso, per esempio, della convivenza di amore sacro e amor profano, per rimanere in tema di femminile. La convivenza della madre per eccellenza Maria e delle numerose "pubbliche mogli" riabilite dal suo canto.

Queste riflessioni, forse troppo azzardare, nascono dall'incontro e dalla sovrapposizione di due esperienze: la rappresentazione teatrale "*In-Canto d'amore. Voci antiche di donne vicine*" dedicato a e con Pamela Villosi, tenutasi nel sito archeologico del tempio di Hera a Metaponto il 28 Giugno 2008 e il concerto "PFM canta De André" a Grosseto, 17 Agosto 2008.

---

<sup>30</sup> Franca C. Medici, "Fabrizio De André. Un volo tra amore e morte. *Alla fontana dei colombi nella casa di pietra*", Bibliosofica, Roma 2000, pag. 22.