

Giuseppe Cirigliano

**Quando si muore  
si muore soli**

Il tema della morte  
nell'opera di De André

Prima edizione: 2023

Tutti i diritti riservati  
@ Giuseppe Cirigliano

## INDICE

11	<b>0.0 Premessa</b>
23	<b>1.0 Perché la morte?</b>
33	<b>2.0 Il (nostro) punto di partenza</b>
35	2.1 La morte
41	2.2 Il testamento
49	<b>3.0 Le prime riflessioni</b>
50	3.1 La ballata del Miché
54	3.2 La ballata dell'eroe
59	<b>4.0 La morte subita</b>
60	4.1 La guerra di Piero
63	4.2 Fila la lana
66	4.3 Girotondo
68	4.4 Fiume Sand Creek
70	4.5 Sidùn
73	4.6 La canzone di Marinella
77	4.7 Delitto di paese
80	4.8 Geordie
82	4.9 Il pescatore

87	<b>5.0 Intermezzo: due album</b>
88	5.1 Tutti morimmo a stento
91	5.2 Non al denaro...
95	<b>6.0 Il suicidio</b>
98	6.1 La ballata dell'amore cieco
103	6.2 Preghiera in gennaio
107	6.3 Nancy
111	6.4 Andrea
115	<b>7.0 Conclusioni (o quasi)</b>
121	<b>Note</b>





## 0.0 Premessa

[ *OMISSIS* ]

## 1.0 Perché la morte?

Stimo opportuno – non per mera curiosità filologica o sfoggio di erudizione, ma proprio in vista della lettura dei testi deandreami – far precedere la loro analisi da una rapidissima panoramica di ciò che, intorno alla morte, è stato detto nell’arco dei secoli e in vari ambiti.

Qualche citazione l’abbiamo vista in *Premessa*; altre, appunto, ci accingiamo a leggerle adesso. Ma sia chiaro che se dovessimo compilare un catalogo esaustivo occorrerebbe non solo un altro libro da affiancare a questo, ma una voluminosa enciclopedia. In effetti migliaia, anzi milioni di riflessioni sono state svolte intorno alla morte, tema essenziale del pensiero filosofico e artistico-letterario, ma anche semplicemente quotidiano, forse eguagliato e superato soltanto dal motivo dell’amore.

A tutti è noto, ad esempio, il ruolo di “livella” assegnatole dal grande Totò:



'A morte 'o ssàje ched'è? È una livella.

Con identico intento, Gozzano la definisce "l'Eguagliatrice" e il filosofo Jankélévitch vede in essa "la completa uguaglianza degli ineguali". Ma già Orazio, nell'ode *A Sestio*, scrisse:

Pallida Mors aequo pulsat pede pauperum  
[ tabernas  
regumque turris;

(La pallida morte batte con piede uguale ai poveri  
[ tuguri  
e alle torri dei principi".

E come non ricordare François Villon?, poeta prediletto da De André, che nella strofa XXXIX del *Testament* dice:

Je congnois que pouvrese et riches,  
Sagez et folz, prestres et laiz,  
Nobles, villains, larges et chiches,  
Petitz et grans, et beaulx et laitz,  
Dames a rebrassés colletz,  
De quelconque condicîn,  
Portans atours et bourreletz,  
Mort saisit sans exception

(So bene che poveri e ricchi,  
preti e laici, savi e matti,  
nobili, servi, prodighi e tirchi,  
belli e brutti, piccoli e grandi,  
dame dai larghi colli guarniti,  
di qualsivoglia condizione,  
con alti cappelli imbottiti,  
Morte ghermisce senza esclusione”).

esprimendo in modo chiaro e netto una concezione largamente riscontrabile, in ambito figurativo, nella contemporanea rappresentazione tardomedievale della danza macabra, nella quale, al di là del suo intento iniziale (che era quello di “ricordare che la vita mondana è transeunte e vana”), Werner Fuchs ha visto “un implicito accenno all’uguaglianza nella morte”.

Sul riconoscimento di questa sua funzione, senza dilungarci ulteriormente in altri esempi e riferimenti, possiamo affermare che non ci sono né potrebbero (almeno ai nostri giorni) esserci contrasti. Per quanto deprecata e temuta, l’esperienza della morte rende “uguali” gli uomini, annullandone l’identità e cancellandone le differenze, e addirittura, come dice Montaigne, assegna – se non un senso – un valore univoco

alla vita

vivere a lungo e vivere poco sono resi tutt'uno dalla morte.

Un'idea simile, con termini più suggestivi anche se un po' meno chiari, è stata formulata da Jankélévitch:

è la morte a dar senso alla vita, proprio sottraendole tale senso. Essa è il non-senso che dà un senso negando questo senso.

Assai diverso, proprio e soprattutto in ambito filosofico, è invece l'atteggiamento di fronte a questo ineluttabile evento. Celeberrima è la tesi di Epicuro, il quale ne addita e sottolinea l'inconsistenza:

la morte, il più atroce di tutti i mali, non esiste per noi. Quando noi viviamo la morte non c'è, e quando c'è lei non ci siamo noi. Non è nulla né per i vivi né per i morti. Per i vivi non c'è, i morti non sono più.

In modo più stringato, ma in un senso analogo, Wittgenstein ha scritto:

la morte non è evento della vita. La morte non si

vive.

D'opinione completamente opposta è Marco Aurelio, che infatti scrive:

anche quella di morire è una delle azioni di cui è fatta la vita.

Sulla stessa linea, Seneca ne coglie la presenza assidua ma inavvertita lungo il filo dei giorni:

noi pensiamo alla morte come a qualcosa che sta davanti a noi, mentre in gran parte è già alle nostre spalle: tutta l'esistenza trascorsa è già in suo potere.

E a Seneca e Marco Aurelio fanno eco Michel de Montaigne:

perché temi il tuo ultimo giorno? Esso non contribuisce alla tua morte più di ciascuno degli altri,

e, ai nostri giorni, Martin Heidegger:

la morte è un modo di essere che l'Esserci [*cioè l'uomo*] assume da quando c'è. L'uomo, appena

nato, è già abbastanza vecchio per morire.

A sua volta, Vauvenargues ha denunciato l'influenza nefasta che il pensiero della morte esercita sulla nostra esistenza:

il pensiero della morte ci inganna, perché fa dimenticare di vivere.

Ma il grande moralista francese era già stato preceduto da Spinoza, secondo il quale

l'uomo libero non pensa a niente meno che alla morte; e la sua sapienza è meditazione non della morte ma della vita.

E si potrebbe continuare... Ma infine, proprio a causa di tali divergenze, dovremmo pur sempre concludere con Jankélévitch (e in un certo senso a tale conclusione abbiamo già accennato), che

non c'è niente da dire sulla morte, [anche se] per dire, per spiegare che non c'è niente da dire, occorrono molte parole.

[ *OMISSIS* ]

## 2.0 Il (nostro) punto di partenza

[ *OMISSIS* ]

## 2.1 *La morte*

La scelta di iniziare la nostra analisi da questo brano si giustifica col fatto che in esso il tema della morte viene affrontato nella sua accezione più generale e universale, tanto che dal “tu” generico iniziale si passa rapidamente alla elencazione di varie figure di diversa estrazione sociale. In effetti, i soggetti qui nominati hanno un mero valore esemplificativo, e nulla contano le loro qualità umane o il loro *status*. Altri infatti potrebbero essere i personaggi, altra la loro condizione: non cambierebbe nulla, poiché il senso generale del componimento è già tutto racchiuso nel verso d’apertura:

La morte verrà all’improvviso,

che indica insieme l’ineluttabilità e la repentinità del morire. Il verbo, infatti, allude alla certezza e quindi alla improcrastinabilità dell’evento; e la locuzione seguente ne sottolinea il carattere di totale imprevedibilità.

Altre locuzioni, nel corso del testo, confermano tali aspetti: “verrà senza darti avvisaglia” (v. 6), “la morte va a colpo sicuro” (v. 7), “la morte non ti vedrà in faccia” (v. 11). E non vi è forma alcuna

di opposizione che possa scongiurarne la venuta, come ammonisce chiaramente la chiusa:

non serve colpirla nel cuore  
perché la morte mai non muore.

Cosa possiamo trarre da questo testo per quanto riguarda l'atteggiamento di De André di fronte alla morte? Certamente non un senso di paura o timore. L'impressione complessiva è, invece, che il tema della morte sia affrontato con un certo distacco, o meglio in modo disincantato e oggettivo, come si avverte già dall'esordio (che in parte richiama un celebre attacco paveseano):

La morte verrà all'improvviso  
avrà le tue labbra e i tuoi occhi  
ti coprirà di un velo bianco  
addormentandosi al tuo fianco.

Il tono impersonale del discorso attenua in gran parte l'intrinseca drammaticità dei concetti, conferendo una certa pacatezza e quasi una maestosa serenità al dettato. A tale effetto, più o meno intenzionalmente, contribuisce senz'altro la personificazione della morte, di cui, come già osservato, senza tanti preamboli e accorgimenti viene indicata l'ineluttabile subitanità. In effetti, di fronte alla morte nessuno è troppo giovane o



troppo vecchio, come chiarisce Montaigne nei suoi *Saggi*:

Sono appena quindici giorni che ho compiuto trentanove anni; me ne occorrono per lo meno altrettanti; preoccuparsi nel frattempo di pensare a una cosa tanto lontana sarebbe follia. Ma via! Giovani e vecchi lasciano la vita allo stesso modo.

Ecco dunque che la morte, a qualsiasi età sopraggiunga, arriva sempre “all’improvviso”, perché inattesa e impreveduta.

Alla base di questo testo sembra esservi (da parte dell’autore ovviamente, non dei personaggi) la ferma accettazione di un destino comune che si abbatte sull’uomo in qualunque circostanza, e mentre egli è intento alle più svariate attività. La morte può infatti sopraggiungere

nell’ozio, nel sonno, in battaglia,

e può cogliere indifferentemente tanto la gentil “madonna” nel fiore degli anni e nel fulgore della bellezza quanto “prelati, notabili e conti”, sia gli “straccioni” che i “guerrieri”, i quali, come tutti gli altri, nulla possono contro di essa. Ricordiamo ancora i due versi finali:

non serve colpirla nel cuore

perché la morte mai non muore.

L'austerità di questa immagine della morte richiama un po' quella di uno splendido quanto allarmante sonetto di Lorenzo de' Medici:

Quanto sia vana ogni speranza nostra,  
quanto fallace ciaschedun disegno,  
quanto sia il mondo d'ignoranza pregno,  
la maestra del tutto, Morte, il mostra.

Altri si vive in canti e in balli e in giostra,  
altri a cosa gentil muove lo ingegno,  
altri il mondo ha, e le sue cose, a sdegno,  
altri quel che dentro ha, fuor non dimostra.

Vane cure e pensier, diverse sorte,  
per la diversità che dà Natura,  
si vede ciascun tempo al mondo errante.

Ogni cosa è fugace e poco dura,  
tanto Fortuna al mondo è mal costante;  
sola sta ferma e sempre dura Morte.

Ho riportato per intero questo sonetto non per sottolineare un'ascendenza o addirittura una filiazione diretta, ma soltanto per segnalare le analogie fra i due testi, facilmente riscontrabili perché riferibili a una stessa sensibilità di fondo, diffusa anche a livello di senso comune. Mi limito

a rilevare innanzi tutto l'affinità concettuale nel verso finale:

sola sta ferma e sempre dura Morte,

in quanto (o infatti)

la morte mai non muore.

L'immobilità, la staticità della morte: ecco l'idea che filtra più o meno direttamente da Lorenzo a De André! Nel mondo quotidiano e irriflessivo della "chiacchiera" si è soliti esprimersi in modo completamente opposto: la morte, in tale mondo, viene a noi; quando invece siamo noi ad andarle, seppur nolenti, incontro. Lo stesso De André si attiene al senso comune nel verso d'apertura: "la morte verrà all'improvviso". Ma lo fa per avviare il discorso con un attacco colloquiale al fine di coinvolgere l'ascoltatore, il quale rimane come inchiodato: non atterrito e di certo non attratto dall'argomento, ma sicuramente interessato e conseguentemente coinvolto.

Un'altra (del resto ovvia ed ineludibile) affinità fra i due testi si coglie nella individuazione della morte quale evento che, più della vita stessa, accomuna gli uomini, rendendoli non solo "simili" ma "uguali"... Nel testo di Lorenzo questo fatto è evidenziato dall'anafora presente nella seconda

quartina (“altri”, che si ripete all’inizio di ogni verso), quasi a voler abolire ogni differenziazione nel *modus operandi* degli uomini: possono infatti mutare, da un uomo all’altro, gli scopi che essi si prefiggono in vita; il traguardo finale (agognato o no) è però lo stesso per tutti.

E per chiudere possiamo rilevare come il lessico e i personaggi deandreani richiamino fortemente il periodo al quale Lorenzo appartiene – cioè il Medioevo – durante il quale più abbondanti furono le riflessioni e le rappresentazioni della morte: tanto che, per esso, Philippe Ariès ha parlato di “morte addomesticata”, vale a dire accettata nella sua ineluttabilità e, quindi, accolta (se non proprio con serenità) con rassegnazione. A differenza di quanto accade in questo nostro tempo, caratterizzato da atteggiamenti vari ma funzionalmente affini nei confronti della morte: timore, orrore, repulsione, fuga, occultamento, denegazione...

## 2.2 *Il testamento*

Sappiamo che De André era un lettore avido e attento, e se si può soltanto presumere che egli conoscesse il sonetto di Lorenzo appena citato (in quanto i dati riscontrabili sono troppo generali e generici per ipotizzarne una derivazione più o meno diretta), in un brano di qualche anno prima, *Il testamento* (1963), è invece evidente, e fin dal titolo, una precisa fonte letteraria, vale a dire il *Testament* del poeta francese medievale François Villon.

Si tratta di un altro testo fondamentale per comprendere l'atteggiamento di De André di fronte alla morte. Un brano che concettualmente (e psicologicamente) si pone agli antipodi del precedente, in quanto riguarda la "propria" morte. Virgoletto l'aggettivo perché ovviamente è tutt'altro che lecito identificare il protagonista della canzone con l'autore, ma assumendo come criterio d'analisi il carattere sostanzialmente autobiografico (esiste anche una "biografia" intellettuale, oltre che esistenziale) dell'opera di De André, non mi sembra insensato pensare che *Il testamento* possa considerarsi almeno in parte come una prefigurazione della propria morte (per cui questa volta evito di virgolettare l'aggettivo).

Il problema vero e proprio sarebbe stabilire quanto di “letterario” e quanto di “reale” vi è nell’atteggiamento del moribondo testatore...

Notiamo innanzi tutto che un sorriso beffardo e un’ironia corrosiva pervadono *Il testamento* dal primo all’ultimo verso: anzi, per esser più precisi, al penultimo, dato che il verso di chiusura (che può esser letto subito e autonomamente, a mo’ di aforisma) è carico di quell’amarezza che, se pur schermata e attenuata dal tono complessivamente scherzoso e irridente, informa di sé l’intero componimento. Né potrebbe essere altrimenti, dato che chi parla si sta infatti approssimando alla morte e ne paventa il repentino sopraggiungere:

Sorella morte, lasciami il tempo  
di terminare il mio testamento,  
lasciami il tempo di salutare  
di riverire di ringraziare  
tutti gli artefici del girotondo  
intorno al letto di un moribondo.

Non sfuggirà certamente l’intento parodistico nella ripresa (con dizione ovviamente moderna) della celeberrima formula francescana, qui trasformata in vocativo. Ma per quanto il protagonista si sforzi di esorcizzare il pensiero del trapasso con l’umorismo e lo scherno, tale pensiero esercita pur sempre il suo malinconico

effetto, che culmina nella strofa di chiusura, la più meditativa e commossa, col suo richiamo al destino che attende tutti gli uomini:

Cari fratelli dell'altra sponda  
cantammo in coro giù sulla terra,  
amammo in cento l'identica donna,  
partimmo in mille per la stessa guerra.  
Questo ricordo non vi consoli,  
quando si muore, si muore soli.

Per quante esperienze, piacevoli o sgradite, sospirate o subite, un uomo possa condividere coi propri simili, quella definitiva, che tutte le conchiude e ne preclude ogni altra, bisogna affrontarla da soli, e nessuno può viverla per un altro. Eppure, essa è fatalmente – per quanto temuta o accettata con serenità – la sola esperienza condivisa da tutti. A proposito dello statico e terribile verso finale:

quando si muore si muore soli,

rievocando momenti e suggestioni della propria adolescenza, Romano Giuffrida ha scritto:

... può esserci affermazione più semplice, più vera e, nel contempo, più insopportabile e, quindi, più dimenticata, più rimossa, più nascosta?

Si tratta ovviamente di una domanda retorica, e l'implicita risposta è ovviamente: no, non può esserci... E tuttavia quel verso lascia trapelare, pur nella tristezza che lo pervade, una serenità derivante dall'accettazione o almeno dalla virile rassegnazione di fronte a ciò che non si può evitare. Tutto sommato la morte, pur essendone la negazione empirica, fa parte della vita, le è consustanziale (o consussistente, se l'aggettivo precedente può apparire improprio o blasfemo). C'è, perché c'è la vita. Per i nati è necessario morire e ai morti non è dato più vivere; ma i morti hanno vissuto e i vivi dovranno morire, e mai nessuno potrà eliminare ciò ch'è stato o impedire ciò che sarà. Vita e morte attestano quell'armonia dei contrari che il grande Eraclito colse e insegnò venticinque secoli fa.

Del resto il pessimismo deandreaiano, di fronte all'esperienza inconoscibile e quindi indicibile della morte, appare meno raggelante rispetto a quello espresso da Proust riguardo all'intera esistenza dell'individuo:

I legami fra una persona e noi – scrive infatti Proust nella *Recherche* – esistono solamente nel pensiero. La memoria, nell'affievolirsi, li allenta; e, nonostante l'illusione di cui vorremmo essere le vittime, e con la quale, per amore, per amicizia, per cortesia, per rispetto umano, per dovere,



inganniamo gli altri, noi viviamo soli. L'uomo è l'essere che non può uscire da sé.

*Il testamento* risulta senz'altro meno tragico di altre composizioni che vedremo, ma al tempo stesso la coscienza di essere "soli" di fronte alla morte conferisce un'aura di più amara malinconia alla meditazione deandreana. La quale però, al cospetto dell'amore, si intenerisce e commuove:

Se dalla carne mia, già corrosa,  
dove il mio cuore ha battuto il tempo,  
dovesse nascere un giorno una rosa  
la do alla donna che mi offrì il suo pianto.  
Per ogni palpito del suo cuore  
le rendo un petalo rosso d'amore.

Proprio nella strofa dedicata alla donna si evidenzia il netto distacco dall'amato Villon, l'atteggiamento del quale verso la propria amata è infatti diametralmente opposto a quello tenero e galante del nostro "moribondo". La lassa XC del *Testamen*<sup>54</sup> recita infatti:

Item, m'amour, ma chiere Rose,  
Ne luy laisse ne cuer ne foye;  
Elle ameroit mieulx autre chose,  
Combien qu'elle ait assez monnoye.  
Quoy? une grant bource de soye,

Plaine d'escuz, parfonde et large;  
Mais pendu soit il, que je soye,  
Qui luy laira escu en targe.

(Così al mio amore, alla mia cara Rosa,  
non lascerò né fegato né cuore;  
ella vorrebbe di più un'altra cosa,  
benché di soldi ne abbia d'avanzo...  
Che cosa mai? Di seta una gran borsa,  
piena di scudi, profonda e ben larga;  
ma ch'io possa finire sulla forca  
se a lei mai lascerò scudo o targa).

Ma torniamo al nostro tema...

La morte naturale, per malattia o vecchiaia poco importa, a differenza di quella violenta (procurata o subita che sia), colora di nostalgia l'esistenza che, certa ma inattuabile, si prolunga oltre la morte individuale: un sentimento assai triste e malinconico, dovuto in sostanza all'impossibilità di perpetuare ogni relazione tra sé e il possibile, cioè di prolungare il contatto con gli altri, di proseguire le proprie abitudini, di coltivare le proprie passioni. E a volte un sentimento strano e complesso, frammisto di invidia, rabbia e gelosia, subentra a quello più tenero e amaro del rimpianto.

[ *OMISSIS* ]

## 3.0 Le prime riflessioni

[ *OMISSIS* ]

## 4.0 La morte subita

[ *OMISSIS* ]

## 5.0 Intermezzo: due album

[ *OMISSIS* ]

## 6.0 Il suicidio

Possiamo ora prendere in considerazione quelle canzoni che, come *La ballata del Michè*, trattano della morte volontaria, ovvero del suicidio. Qui la casistica è notevolmente ridotta rispetto alla modalità (cioè la morte “subita”) affrontata in precedenza, come del resto lo è – fortunatamente – nella realtà.

In pratica dovremo analizzare soltanto quattro brani, e precisamente *La ballata dell'amore cieco*, *Preghiera in gennaio*, *Nancy* e *Andrea*. Ma prima di accostarci ad essi, vorrei ricordare il passo di Albert Camus, già citato in precedenza, da cui si rileva la profonda serietà di un atto solitamente deprecato:

vi è solo un problema filosofico veramente serio: quello del suicidio: giudicare se la vita valga o non valga la pena di essere vissuta, è rispondere al quesito fondamentale della filosofia.

L'affermazione di Camus potrà forse apparire iperbolica, se non addirittura paradossale, ma pensandoci bene essa risulta ineccepibile, ove si tenga presente che tutte le altre speculazioni che l'uomo possa compiere dipendono banalmente dalla scelta di continuare a vivere finché la natura non compia da sé la propria opera. Posso forse occuparmi d'amore e di politica, di culinaria e di metafisica, di moda e d'arte, di musica e di poesia, o di tutto quello che mi viene in mente, se decido di andarmene volontariamente da questo mondo?

La domanda è ovviamente retorica, e lascio alle capacità deduttive del lettore la risposta...

Vorrei solamente aggiungere che il suicidio, paradossalmente, testimonia l'importanza che colui che lo compie attribuisce alla vita. Perché è evidente che il suicidio non rappresenta (non sempre, almeno) la negazione e il ripudio della vita in sé, ma bensì la denuncia di una vita che non si riesce ad accettare. Il suicida, col suo gesto, segnala tragicamente il divario incolmabile tra la vita deludente e frustrante che gli è toccata in sorte e una vita ideale e più vera, alla quale egli aspira. Si può insomma avere (chi non l'ha mai pensato?, magari con altre parole, se non proprio con quelle di Rimbaud) la percezione che "la vera vita è assente": e se uno pensa ed è convinto che la vera vita è assente, ecco che va idealmente a

cercarla nel luogo dell'assenza, che è poi il non-luogo della morte. Ma soprattutto, il suicidio è la volontà di incontrare la propria morte "prima del tempo", forse nell'illusorio tentativo di penetrare nella sua "dimensione" e, quindi, cercare di impossessarsi del suo mistero.

"Prima del tempo" significa negare il tempo anticipando ciò che in esso ci attende. Perché in fondo quello che temiamo, nella o della morte, non è la l'assenza di tempo alla quale essa ci destina. Il fatto è che, nel tempo, *qui*, noi incontriamo cose, fatti, persone, gesti, pensieri... Senza queste "occasioni" il tempo, anche *qui*, avrebbe l'apparenza del nulla. Ma il vero nulla non è l'assenza di tempo, bensì di tutto ciò che in esso accade. Nella morte noi non temiamo l'assenza di tempo, ma di quelle "occasioni" che, accadendo, non solo costruiscono il tempo ma gli assegnano un senso.

Ma è giunto il momento di occuparci dei testi deandreani.



## 6.1 La ballata dell'amore cieco

[ *OMISSIS* ]

## 6.2 Preghiera in gennaio

[ *OMISSIS* ]

## 6.3 Nancy

La volontà di porre fine alla propria vita può derivare da un'infinità di motivazioni occasionali, più o meno determinanti ma tutte convergenti verso un effetto solido e definitivo: uno stato di profonda e incontrastabile insoddisfazione, di completa e totale infelicità: situazione assai più diffusa di quella contraria se, come vuole Leopardi, "tutto è o può essere contento di se stesso, eccetto l'uomo". Il che rende ancora più veritiere le parole di Pavese citate poco fa: "Non manca mai a nessuno una buona ragione per uccidersi".

In *Nancy* (1975), l'omonima protagonista di questa stupenda canzone, che è poi una traduzione da Leonard Cohen, assistiamo ancora ad un suicidio, per illustrare il quale De André usa due versi straordinari:

cercò dal terzo piano  
la sua serenità,

che costituiscono il nucleo semantico ed emotivo del testo, il momento più denso di implicazioni teoriche e spunti psicologici. Lasciando perdere

ogni considerazione di carattere impressionistico sull'impatto di tale immagine, ci limitiamo a constatare come l'espressione sia qui impiegata in luogo della parola "morte". Ma è evidente che si tratta di una sostituzione puramente eufemistica (del tipo: "è passato a miglior vita", o altre formule dello stesso genere), volta ad eludere il ricordo della famigerata parola-tabù. La serenità è una condizione psicologica, uno stato emotivo e mentale, risultante da un fatto specifico o da una serie di eventi più o meno fortuiti, o ancora da una ponderata valutazione della propria esistenza e della vita in genere. Insomma, la serenità è tutto fuorché la coincidenza con la morte o una sua conseguenza. A meno che...

I puntini di sospensione per riprendere fiato prima di lanciarsi in un'ipotesi che tutto contiene fuorché la dimostrazione di ciò che afferma.

Sgombriamo subito il campo dall'equivoco della sopravvivenza dell'anima o di una ancor più improbabile *resurrectio mortuorum*. L'ipotesi non verte sulla vita eterna, ma assai più umilmente riguarda la nostra fugace vita terrena, e in particolare il probabile atteggiamento psicologico del suicida. Il quale – ecco l'azzardata ipotesi – cerca "simbolicamente" nella morte un riscatto a una vita che sente insoddisfacente o incompleta. In tal senso ci soccorre un'osservazione di Roberto Guiducci:

il suicida è fondamentalmente un escluso che cerca di affermare la propria presenza. Nel momento in cui si uccide tende a suscitare negli altri quella attenzione che non era riuscito ad ottenere da vivo, riappropriandosi di quell'oggetto d'amore che non aveva potuto raggiungere o aveva perduto.

Benché nessuno sia autorizzato a generalizzare sulle ragioni che possono indurre una persona al suicidio, questa citazione può essere piegata a una duplice utilità: quella di spiegare la motivazione profonda che detta il gesto di Michè – il quale “aveva perduto” il suo “oggetto d'amore” – e quello di decifrare lo stato psicologico che spinge al volo suicida Nancy: cioè la delusione per quell'oggetto d'amore che non aveva potuto raggiungere. Il testo di De André dice infatti che, mentre Nancy

s'innamorò di tutti noi,  
non proprio di qualcuno,  
non solo di qualcuno,

i suoi frequentatori (il termine “corteggiatori” è vietato dal testo stesso) erano “distratti”, e molti di loro semplicemente

hanno usato il suo corpo;

ma

nel vuoto della notte,

smarriti e sopraffatti dalla pietà o dal rimorso, odono ancora la voce di Nancy che dice:

“amore,  
sono contenta che sei venuto”.

In conclusione, quella cercata da Nancy non è nemmeno una “serenità” collocabile in un ipotetico o ipostatizzato *aldilà*, ma di una idealizzata condizione post-mortem. La serenità, la tranquillità dell’animo, è infatti una situazione in cui, per quanto possiamo saperne, ci si può trovare soltanto da vivi. Essa pertanto, in questo contesto, ha una connotazione particolare: si configura come assenza di disperazione o infelicità, al costo però di un’assenza ontologica. L’abbiamo già detto: si tratta di un’idealizzazione, e come tale va accolta.

## 7.0 Conclusioni (o quasi)

Cerchiamo ora, se possibile, di trarre le “conclusioni” del nostro breve studio. Abbiamo affrontato la lettura dei testi deandreani partendo dal presupposto che il nostro tempo sembra pervaso da una mania collettiva di denegazione della morte, non solo come esperienza in sé, ma anche del suo puro e semplice nome. Ciò perché si stima che il nome (anche se in modo arbitrario e convenzionale) indichi la cosa, pur essendo perfettamente consapevoli che non si identifica in alcun modo con essa, come già avvertiva, secoli fa, Montaigne:

c'è il nome e la cosa: il nome è un suono che designa e significa la cosa; il nome non è una parte della cosa né della sostanza; è un frammento estraneo aggiunto alla cosa e fuori di essa.

Eppure, nel caso della morte, la parola

intimorisce almeno quanto l'evento che essa designa, e forse (paradossalmente) anche di più. Perché vari sono i riti e i miti e le illusioni e gli espedienti mediante i quali gli uomini cercano di esorcizzare e occultare la morte come fatto; ma del tutto vano appare il tentativo di sostituire il nome della morte con eufemismi o perifrasi edulcoranti. Perché in realtà, attraverso il nome stesso o i suoi sostituti linguistici, è pur sempre la morte, rimossa ma mai vinta, a incutere paura. Perciò si sarebbe tentati di affermare che l'unico modo per vincere il terrore della morte sia nominarla senza terrore. Anche perché in fin dei conti, come giudicava ancora Montaigne,

pochi muoiono convinti che sia la loro ultima ora, e non c'è occasione in cui la lusinga della speranza c'inganni di più.

È ancor sempre il sapere di morire ma non crederci. Eppure, statistiche alla mano,

ogni anno muoiono 56 milioni di persone. Anche se ogni morte riguarda solo altri cinque esseri umani, gli individui colpiti sono in totale trecento milioni, vale a dire il 5 per cento della popolazione mondiale. La morte permea la vita, eppure la risposta pubblica alla morte e al morire continua a dividersi tra sensazionalismo e silenzio.

La “risposta pubblica”...

Invece, venendo a De André, si è visto come egli nomini generalmente la morte in modo esplicito (*La morte, Il testamento, Fila la lana*), o tutt'al più ricorra a metafore quasi ancestrali (*La guerra di Piero, La canzone di Marinella*) che, in quanto tali, non costituiscono un tentativo di esorcizzazione o rimozione ma una semplice modalità espressiva. Solo di fronte al suicidio egli mostra una specie di pudore, o più probabilmente una forma di rispetto (*Nancy, Preghiera in gennaio, Andrea*).

Di certo, più si cerca di nasconderla, più la morte diventa inquietante. E allora tanto vale parlarne, serenamente. Soprattutto se pensiamo che l'indicazione più positiva sul valore inestimabile della vita ci viene paradossalmente da un illustre suicida:

C'è un solo piacere, quello di essere vivi, il resto è miseria.

Nel giorno stesso della morte di Fabrizio, Alessandro Gennari, intervistato da Vincenzo Mollica, svelò questo aneddoto<sup>97</sup>:

Gli ho parlato intorno a Natale e mi ha detto un cosa bellissima; mi ha lasciato con questo ricordo molto bello che conserverò sempre. Alla fine della



telefonata gli ho detto: ‘Ma dalle malattie si guarisce...’ e lui: ‘Si guarisce soprattutto da quella straordinaria malattia che è la vita’. E poi ha fatto una gran risata.

Se raffrontiamo queste parole (pervase al tempo stesso di amarezza e serenità, rassegnazione e ironia) con quelle richiamate all’inizio del nostro viaggio – in cui Fabrizio non si perita di dichiarare il proprio disagio e la propria paura di fronte al pensiero della morte – è facile constatare un’inversione di prospettiva. Fra le parole ufficiali pronunciate vent’anni prima in occasione di due interviste e quelle intime e private rivolte ad un amico, vi è un contrasto abissale: prima e durante questo lungo periodo si collocano varie canzoni di Fabrizio dedicate al tema della morte, attraverso le quali abbiamo cercato di enucleare il suo punto di vista su tale delicato argomento.

Certo, una riflessione approfondita ed esaustiva sul tema della morte esigerebbe anche un discorso sull’esistenza postuma. Ma qui stiamo parlando della concezione deandrea della morte, non di una visione generale o universale, che in senso proprio non esiste nemmeno: perciò ho deciso di espungere qualunque riferimento alla fede in una vita ultraterrena perché, optando per la cremazione, De Andrè ha “probabilmente” dimostrato di non crederci. Egli infatti, da persona coltissima qual era, avrà certamente

saputo (e ricorro ad una citazione solo per assegnare autorevolezza a un'ovvietà) che “già in epoca preistorica l'usanza della sepoltura comporta che esistesse una qualche fede di sopravvivenza”.

Comunque, giunto al momento di trarre delle conclusioni, non vorrei rischiare di formulare delle pure e semplici illazioni, e quindi mi limito a parafrasare – capovolgendone il senso – l'ultimo aforisma del *Tractatus* di Wittgenstein: “Su ciò, di cui non si può tacere, si deve parlare”. Insomma bisogna riconoscere che ha davvero ragione Jankélévitch, che citiamo di nuovo:

non c'è niente da dire sulla morte, [anche se] per dire,  
per spiegare che non c'è niente da dire, occorrono  
molte parole.

[ *OMISSIS* ]