

a cura di Olga Coccoli

Se vuoi comunicare con Olga Coccoli: olghina88@msn.com

SMISURATE PREGHIERE
De André: musica e marginalità

Capitolo 5

FABRIZIO DE ANDRÉ' ULTIMO TRA GLI ULTIMI

Autoanalisi in musica

Fabrizio De André, il cantante degli ultimi, era a sua volta un ultimo. Non nell'accezione comune del termine, ovviamente: ebbe sempre una situazione economica e materiale soddisfacente, non frequentò mai le mense dei poveri, non ebbe problemi con la giustizia, ma tra il suo vissuto e le vicende degli emarginati c'è un legame più profondo. Le sue numerose canzoni che narrano storie di disagio non sono soltanto racconti in terza persona, ma portano dentro i frutti dell'esperienza personale dell'artista, e sono in molti casi un mezzo per superare le sue frustrazioni e malesseri. Lo stesso De André, d'altra parte, afferma: «lo, facendo canzoni, ho evitato diverse volte di sdraiarmi sul lettino di uno psichiatra»¹⁵⁴ Fu la stessa condizione familiare a far sì che in De André si sviluppassero particolari meccanismi di conflitto. L'ambiente era quello della buona borghesia genovese. Il padre di De André era un notevole cittadino. Era stato un professore, poi un imprenditore. Parteggiava per il Partito repubblicano, divenne consigliere comunale, assessore e vicesindaco. Voleva a tutti i costi che i figli Fabrizio e Mauro studiassero e si facessero una posizione di prestigio. Il tentativo, nel caso di Fabrizio, non andò a buon fine: terminata la scuola dell'obbligo, frequentò il liceo classico, dopodiché si iscrisse a giurisprudenza, ma non terminò gli studi perché non sopportava i dogmi del diritto e preferiva le letture di pensatori anarchici. In realtà i dogmi per cui Fabrizio De André manifestava insofferenza non erano solo quelli dei codici di legge, ma tutti i dogmi esistenti, a partire da quelli della sua famiglia. Da quell'élite genovese, a cui era stato assegnato dalla propria condizione familiare, voleva soltanto scappare. Una fuga che, nella Genova degli anni Cinquanta, non poté avere altra direzione che il centro storico della città. De André frequentava gli emarginati, le prostitute, i tossicodipendenti, i contrabbandieri per fare un torto all'autoritarismo della famiglia. I genitori di De André lo obbligavano a praticare attività contro la sua volontà come andare a lezioni di violino, malgrado un problema alla mandibola che gli provocava dolore nell'appoggiare il mento. Per inciso, fu dopo essere riuscito a farsi esonerare dallo studio dello strumento ad arco che il futuro cantautore passò allo strumento che lo accompagnerà per tutta la vita. La chitarra diventò uno dei passaporti verso la vita bohémienne del centro storico genovese: gli diede la possibilità di conoscere e frequentare coetanei con talento artistico come Luigi Tenco (col quale si esibiva in locali come la Borsa di Arlecchino e il Roxy Bar), Paolo Villaggio, Gino Paoli, Bruno Lauzi: autori, artisti e cantanti per i quali Genova tra la fine degli anni '50 e l'inizio degli anni '60 fu la palestra. De André

154 G. Catania, La terapia De André, cit., p. 4.

è stato il primo ad arrivare a pubblicare un disco, con il 45 giri Nuvole Barocche nel 1958.

Un anarchico a Genova

La città di Genova del dopoguerra in cui si muoveva il giovane De André era effettivamente divisa in due. Il centro storico era una sorta di ghetto con le sue prostitute, i contrabbandieri, gli scassinatori: l'umanità, insomma, che aveva direttamente a che fare con le attività spicciole (legali o illegali) legate al porto. Nelle zone più alte della città viveva invece la "Genova bene", nell'ultimo scorcio di splendore della borghesia cittadina. Una dicotomia che al giorno d'oggi è molto più sfumata: decisivi, in questo senso, gli interventi di riqualificazione della parte vecchia della città, in occasione del cinquecentenario colombiano del 1992. Oggi escluse alcune vie, come via Pré e il quartiere della Maddalena, dove è concentrata ancora molta marginalità, il centro storico attira come residenti anche membri della "Genova bene", con una conseguente trasformazione del tessuto sociale. Nonostante ciò, nel resto d'Italia resiste il luogo comune che Genova sia ancora come ai tempi di De André, perché attraverso i suoi testi è stata fotografata la realtà di allora con estrema vividezza. Il giovane De André frequentava il centro storico assieme ad amici come Paolo Villaggio e Luigi Tenco. Si relazionava con prostitute, contrabbandieri, alcolisti, anarchici. A De André l'ambiente del centro storico piaceva molto, era un modo che aveva per evadere dall'ambiente borghese d'origine che odiava. Una conseguenza di ciò fu l'avvicinamento di De André al pensiero anarchico. «Se sono un anarchico, è perché l'anarchia, prima ancora che un'appartenenza, è un modo di essere. Lo ero, del resto, fin da bambino, quando preferivo giocare a biglie e (...) inventare parolacce per strada con una banda di compagni, piuttosto che stare in casa a fare il signorino di buona famiglia quale comunque ero (...) vivendo sulla mia pelle la drammatica schizofrenia di chi abita contemporaneamente da entrambi i 93 lati della barricata»¹⁵⁵. Oltre alla dichiarata contraddizione personale e sociale, ad avvicinare il giovane De André a determinate problematiche c'è anche un'importantissima influenza musicale: «Fu grazie a Brassens che scoprii di essere un anarchico. Furono i suoi personaggi miserandi e marginali a suscitarmi la voglia di saperne di più»¹⁵⁶. Era pressoché impossibile, oltretutto, nella Genova degli anni Cinquanta procurarsi dischi del cantante francese: a introdurli in casa De André fu il padre Giuseppe, di ritorno da un viaggio di lavoro. De André alimentò il suo pensiero anarchico anche per via delle sue frequentazioni sociali. Uno dei più grandi amici di De André era Riccardo Mannerini, un poeta - anche se di professione era fisioterapista - che viveva nel quartiere genovese della Foce. Fabrizio De André, andava molto d'accordo con Riccardo Mannerini, perché era un attivista anarchico - era tenuto d'occhio dalla polizia per avere offerto rifugio a più di un ricercato dalle forze dell'ordine - Mannerini collaborò con De André nella stesura dei testi per il primo album dei New Trolls, "Senza orario senza bandiera" (1968). Questa offerta di liriche per altri artisti discografici non sarebbe rimasta isolata, nella storia artistica di Fabrizio De André, il quale voleva che il suo pensiero "ostinato e contrario" fosse trasmesso anche ad altri artisti: «Ogni incontro, ogni pagina di questa storia è una tessera di mosaico che coglie aspetti della natura umana, della sua quotidiana epopea»¹⁵⁷. Fabrizio De André, attraverso la stesura dei testi poteva così raccontare le storie di vita sue e dei suoi compagni di viaggio.

155 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, Lit Editore, Roma, 2009, p. 99.

156 Ivi, p. 77.

157 C.G. Romana, note di copertina di "New Trolls - Senza orario senza bandiera", Cetra, 1968.

155 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, Lit Editore, Roma, 2009, p. 99.

156 Ivi, p. 77.

157 C.G. Romana, note di copertina di "New Trolls - Senza orario senza bandiera", Cetra, 1968.

Amore fragile

Una vita piena di contraddizioni. Il ribelle De André, che viene «instradato al sesso nel modo giusto (...) vivendo per strada» anziché «nei gabinetti dei collegi di lusso, coi compagni di scuola o coi preti»¹⁵⁸; il ragazzo orgoglioso della propria indipendenza rispetto all'educazione sentimentale in vigore nel suo ceto d'appartenenza, si sposa all'età di 22 anni. La moglie è Enrica "Punny" Rigon, di sei anni più grande, e il motivo delle nozze, celebrate nel luglio 1962, è il figlio Cristiano, che la coppia avrà pochi mesi dopo, a dicembre. Non esistono informazioni e memorie dettagliate sulle dinamiche all'interno della famiglia De André in occasione di quegli avvenimenti, ma è universalmente accettato che il matrimonio non fosse una soluzione pienamente rispondente alla volontà di Fabrizio De André, per il quale «l'aver messo su famiglia non cambiò più di tanto le sue abitudini sempre un po' trasgressive»¹⁵⁹. Il matrimonio andò avanti per dieci anni, ma non cambiò l'identità anarchica dell'artista, infatti divorziarono e la separazione fu segnata dal testo della canzone "Verranno a chiederti del nostro amore" (1972), in cui l'autore dichiara tra le righe di non essere riuscito a reggere il peso del dogma del matrimonio e della famiglia convenzionale, prendendo atto del fatto che l'interlocutrice cercherà un futuro nella stessa cornice "borghese" da cui proveniva. E' la descrizione di una persona (il protagonista) che non riesce più a portare avanti una falsa identità sociale, costruita e assegnatagli dalla sua famiglia e dal suo ceto. Non sempre, insomma, diventare "ultimi" attraverso identità sociali attribuite da altri consiste nell'essere etichettati "negativamente": a volte l'identità sociale può essere socialmente accettabile e accettata (quella, appunto, del buon marito), ma può avere lo stesso effetto di emarginazione: un'emarginazione non più sociale, ma interiore. Nello stesso anno (siamo nei giorni tra fine giugno e inizio luglio 1972) Fabrizio De André aveva scritto anche una canzone totalmente rappresentativa del suo sé il cui titolo è "Amico fragile", contenuta nell'album Volume VIII (1975). La canzone nasce da un episodio particolare. «Dopo una serata nel parco d'una villa sarda, piena della cosiddetta gente bene che, visto tra loro un divo della canzone, pretendevano che mi mettessi a cantare. Io avevo voglia di parlare, ma per loro ero soltanto un jukebox. Così m'infuriai, andai a chiudermi in garage e scrissi fino all'alba, ubriaco, questo ritratto d'artista oggetto»¹⁶⁰. L'artista mostrava un odio verso queste persone perché rappresentavano la classe della sua famiglia d'origine e definiva il luogo in cui soggiornavano un «ghetto per i ricchi»¹⁶¹. "Amico fragile" è una delle canzoni che meglio rappresenta la condizione di fragilità del cantautore. E' divisa in tre parti: «Evaporato in una nuvola rossa / in una delle molte feritoie della notte / con un bisogno di attenzione e d'amore / troppo "se mi vuoi bene piangi" per essere corrisposti». In questa prima parte è chiaro il malessere di De André, logorato dal suo vissuto, dalla sua dipendenza e dalla depressione. Nella seconda parte descrive lo strumento che gli ha permesso nella vita di stare meglio: la sua musica, la chitarra.

158 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, cit., p. 56.

159 Ivi, p. 49.

160 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, cit., p. 105.

161 D. Fasoli, Fabrizio De André. Passaggi di tempo, Coniglio editore, Roma, 2001., p. 60.

«Pensavo è bello che dove finiscono le mie dita / debba in qualche modo incominciare una chitarra. E poi seduto in mezzo ai vostri arrivederci, mi sentivo meno stanco di voi ». Nell'ultima parte rivolgendosi al "ghetto dei ricchi" descrive la sua vita, dicendo che avrebbe potuto scegliere una condizione borghese, ma schiavo di un ambiente che non gli apparteneva, ma ha invece preferito rimanere libero, conducendo una vita da uomo libero. «Potevo chiedervi come si chiama il vostro cane / il mio è un po' di tempo che si chiama Libero / Potevo assumere un cannibale al giorno / per farmi insegnare la mia distanza dalle stelle». Nel testo emergono il suo vissuto, i suoi ricordi, le sue frustrazioni e la sua condizione di ultimo tra gli ultimi. La vita dell'artista come abbiamo visto è stata segnata da forti eventi che l'hanno frustrato moltissimo e solo con la musica ha potuto superare le difficoltà. Finché non arriva a scrivere "Anime salve", dove descrive come è riuscito con la musica a superare le difficoltà e ad essere sensibile agli altri. Perché De André è stato l'artista che meglio di tutti ha saputo dedicarsi agli altri con le sue canzoni. 4 La grazia dell'emarginazione In "Anime salve" spiega che per star bene con gli altri e saper amare il prossimo, l'uomo deve stare bene e amare prima di tutto sé. «Mille anni al mondo mille anni ancora / che bell'inganno sei anima mia / e che grande questo tempo che solitudine / che bella compagnia». L'artista ha così spiegato che anche se la sua anima, il suo sé sono stati tormentati nella vita, è bello essere in loro compagnia, perché possono dare delle risposte utili per le relazioni della vita. 97 Per De André «l'emarginazione può essere anche uno stato di grazia, ti sottrae al potere e quindi al fango, ti avvicina al punto di vista di Dio»¹⁶², così la sua discografia è una sintesi di racconti di emarginazione visti in terza persona e di vissuto personale, su piani narrativi che come abbiamo visto si sovrappongono molto spesso, anche attraverso l'identificazione di De André con l'opera di altri autori. E' il caso di "Non al denaro non all'amore non al cielo", ispirato alle poesie dell'"Antologia di Spoon River" di Edgar Lee Masters. La celebre opera mette in versi le storie di tutti i personaggi che riposano in un immaginario cimitero dell'America arcaica e borghese del 1919. Masters afferma che gli uomini sono alienati dalla società borghese e l'unico sfogo per sentirsi liberi è praticare con passione e talento il proprio mestiere. Fabrizio De André insieme al paroliere Giuseppe Bentivoglio scelse 10 testi del libro, uno per ogni mestiere, e li adattò al contesto sociale degli anni '70. Nascono così "La collina", "Un giudice", "Un matto", "Un chimico", "Il suonare Jones", "Un blasfemo". Fabrizio De André ha affermato, riprendendo Spoon River, che «in quella collina popolata da morti si parlasse il linguaggio di una verità che i vivi non possono esprimere»¹⁶³. De André ricorda come in Spoon River Masters, «con una lucidità insieme cronistica e profetica, avesse dato voce ai mille scheletri che la società d'allora, ma anche quella di oggi nasconde nei propri armadi. Armadi che erano, naturalmente anche i miei»¹⁶⁴.

Dal personale al sociale

Fabrizio De André e la moglie Dori Ghezzi furono rapiti nell'agosto del 1979 dall'Anonima Sarda, mentre si trovavano all'Agnata, la tenuta che avevano acquistato a Tempio Pausania. Un sequestro a scopo di estorsione durato fino a dicembre, quando la coppia fu liberata (prima la Ghezzi e poi, 24 ore dopo, De André). L'esperienza ispirò l'artista per l'album del 1981 ricordato da tutti come "Indiano" (dall'immagine di copertina raffigurante un pellerossa: il titolo

162 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, cit., p. 247.

163 Ivi, p. 133.

164 Ibidem. 98

ufficiale era semplicemente "Fabrizio De André"). Il cantautore vedeva nei rapitori gli emarginati di Sardegna, una terra dalla fortissima e arcaica identità, che aveva subito una sorta di "colonizzazione" meno di vent'anni prima, quando con la cementificazione della Costa Smeralda diventò una meta per turisti facoltosi. Un evento traumatico che a De André ricordava la colonizzazione, da parte degli europei, delle terre dei Pellerossa del Nord America. De André percepiva i suoi rapitori come «una tribù d'indiani. Nella loro lotta alla sopravvivenza avevo letto qualche cosa di molto simile al destino degli indiani d'America: due culture in apparenza diverse, ma entrambe emarginate, da un lato pensavo agli Indiani sterminati nei vari Custer e Chivington, ghettizzati nelle riserve del potere che aveva rapinato le loro terre; dall'altro lato altro i sardi, cacciati sui monti dai cartaginesi, poi dai romani, confinati esattamente come i pellerossa, nella Barbaria, che poi diventò la Barbagia»¹⁶⁵. Il cantautore con l'album "Indiano" voleva ancora una volta affermare il suo pensiero antiborghese e utopisticamente sognava una civiltà fatta per l'uomo e non per il potere. Nella canzone "Quello che non ho" «il protagonista è il perdente, potrebbe essere un indiano della riserva o un emarginato sardo, che rinfaccia al padre-padrone bianco la sua violenza e il suo lusso, la sua camicia bianca, le sue pistole, il suo potere e il suo disprezzo. Ma il vinto si sente comunque orgoglioso, perché non segue la classe borghese corrotta»¹⁶⁶. L'artista voleva, così raccontare i problemi che ha portato il potere nella società e di come il potere alieni l'uomo e lo porti a commettere atti devianti. Come in "Fiume Sand Creek", dove il cantautore ricorda una delle più sanguinose stragi perpetrate ai danni degli indiani d'America, quando il 29 novembre 1864 la milizia dello Stato del Colorado guidata dal colonnello John Chivington uccise circa 150 nativi tra uomini, donne e bambini. L'artista vede il potere come una criticità per la società, ma ciò non vieta all'uomo di sognare e fantasticare sulla libertà. Nasce così la canzone "Verdi pascoli". Gli indiani reclusi nelle riserve trovano sfogo alle frustrazioni, fantasticando su luoghi dove possono affermare la libertà di esseri umani. De André non sopportava il potere, la corruzione, ma la cosa che più di tutte gli faceva paura era «lo scarso attaccamento alla vita dei nostri simili»¹⁶⁷. L'ultimo album di denuncia sociale di Fabrizio De André è stato "Anime salve", l'ha composto assieme a Ivano Fossati. In Anime Salve l'artista parla degli ultimi, degli emarginati. Ricerca i lati positivi dell'emarginazione dei rom (in "Khorakhané"), dei transessuali (in "Princesa". Non possiamo dimenticare "Smisurata Preghiera", che è una nota di speranza, posta proprio alla fine di quello che (anche se all'epoca naturalmente nessuno poteva saperlo) è l'ultimo disco del cantautore. Gli emarginati, ragiona De André, si identificano sempre con delle minoranze. «Le maggioranze hanno la brutta abitudine di guardarsi alle spalle e contarsi: siamo seicento milioni, siamo un miliardo e duecento milioni... e approfittando del fatto di essere così numerose, pensano di avere il diritto di vessare, di umiliare le minoranze». All'uomo solo, emarginato, sofferente, per superare le difficoltà non resta che "pregare", il che lo porta ad uno stato di grazia. Attraverso la "preghiera" gli ultimi riescono a "consegnare alla morte una goccia di splendore". L'anima dei caruggi: Don Gallo e De André Pur dichiarandosi ateo e anarchico, Fabrizio De André era un punto di riferimento per don Andrea Gallo (1928-2013), sacerdote genovese noto per le sue posizioni piuttosto ribelli rispetto alla gerarchia ecclesiastica e animatore della comunità di San Benedetto al Porto per l'accoglienza dei tossicodipendenti. Don Gallo ammirava De André per come

165 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, cit., p. 201.

166 C.G. Romana, Fabrizio De André. Amico Fragile, cit., p. 203.

167 Ivi., 246.

l'artista parlava degli ultimi. Paragonava De André ad un «quinto evangelista»¹⁶⁸ che predica amore verso l'altro. Perché De André racconta degli ultimi senza parlare delle differenze culturali e religiose tra gli uomini. De André era amato da Don Gallo perché professava l'amore universale, basato sull'uguaglianza tra gli uomini, sulla fraternità. Valori che appartengono alla religione cristiana che De André ha trasformato in canzoni, poesia e musica. Il Discorso introduttivo a "Smisurata preghiera" registrato nel corso del tour 1997-98, dal CD "Ed avevamo gli occhi troppo belli" pubblicato da "A/Rivista anarchica", 2001.

Il legame tra i mondi di De André e di Don Gallo rimane anche dopo la morte dei due protagonisti, come testimonia il nome di una associazione genovese di transessuali di cui don Gallo fu a suo tempo testimonial: "Princesa", come la canzone del 1996 nella quale Fabrizio De André racconta il dramma dei tanti transgender costretti a prostituirsi. Uniti da comuni visioni politiche ("Angelicamente anarchico" è il titolo dell'autobiografia del sacerdote), don Gallo e Fabrizio De André sono complementari per come il primo mette in pratica l'assistenza e la vicinanza agli ultimi, e il secondo aumenta la comune comprensione di quei problemi attraverso la propria particolare sensibilità. Il tutto nella stessa epoca e nella stessa città: Genova. La Genova di De André è quella del centro storico, degli emarginati, dei "senzadio" e di tutte le persone che il cantautore ha incontrato durante la sua vita e le ha animate nelle sue canzoni. «I senzadio per i quali chissà che Dio non abbia un piccolo ghetto ben protetto, nel suo paradiso, sempre pronto ad accoglierli». Il cantautore era molto sensibile ai problemi degli emarginati e nelle sue canzoni li descrive senza pregiudizio. Genova per l'artista è una città di incontro tra culture. Genova essendo una città di mare basava la sue attività economiche sugli scambi commerciali. Fabrizio De André ricorda il legame con Genova, città portuale nelle canzoni "Da-a mae riva", "A çimma", "Creuza de ma": in questi testi si capisce molto bene il legame tra il cantautore e la sua città. Legame che addirittura si rinforza dopo la sua morte: il culto e la riscoperta di De André fanno sì che zone un tempo malfamate del centro storico, prima fra tutte via del Campo, abbiano un riconoscimento nazionale, così come tutta la città.

L'eredità sociologica di De André

La musica, come abbiamo visto, crea socializzazione, grazie alla sua capacità di riunire ampie quantità di persone sotto la bandiera dello specifico genere musicale e del relativo codice comportamentale. Una socializzazione che può avere accezione positiva, negativa o neutra, rispetto ai canoni della società. Senza ricorrere all'esempio del pubblico della lirica, per nulla emarginato e perfettamente accettabile (anche se capace di fanatismi degni di uno stadio da calcio), la società tollera tranquillamente anche i giovanissimi affetti dalla mania della boy band del momento, o i fan di mezza età di gloriose rock band del passato, ai loro tempi trasgressive. Diverso il trattamento per altre forme di aggregazione musicale, generalmente quelle che si mescolano con comportamenti devianti, sia in maniera sfumata (basti pensare al pubblico di molte delle correnti della musica metal, in cui i testi sono molto crudi e a tratti violenti, ma il pubblico non è particolarmente interessato alla trasgressione delle regole basilari della convivenza civile), sia in modo diretto, con i suoi seguaci che vengono apertamente incoraggiati a pratiche come il consumo di droga. Si può obiettare che, sempre utilizzando l'esempio della droga e delle correnti musicali basate sul consumo di stupefacenti e sulla relativa estetica,

168 Intervista televisiva a Don Gallo andata in onda nel corso de "La buona novella", trasmissione di Rai 5 del giugno 2013

chi parla di sostanze “proibite” nella propria musica lo fa per descrivere una realtà che gli appartiene, e che sarebbe ipocrita pretendere che affrontasse argomenti più “accettabili”. Viene però da chiedersi, a questo punto, quali possano essere le conseguenze sul pubblico, al di là di ogni preconetto morale: il rischio di creare altra marginalità, formando o mantenendo una platea di ulteriori consumatori di droga, è alto. Può esserci qualcosa di completamente diverso dalla stigmatizzazione di un fenomeno problematico alla maniera degli “imprenditori morali” beckeriani, dall’incoraggiamento nichilista all’imitazione dello stesso fenomeno, e dalla cronaca, fredda e fine a se stessa, della realtà? Penso che questo “altro” possa essere ragionevolmente individuato nell’opera di Fabrizio De André. Come abbiamo visto nei capitoli precedenti, i testi di De André esplorano molto spesso i territori della devianza e della marginalità. All’autore però non interessa mai giudicare e condannare i protagonisti delle sue storie, ma non per questo intende invece incoraggiare nessuno a imitarli. E, d’altra parte, non c’è bisogno di un critico letterario per capire che i racconti in musica di De André sono tutt’altro che asettici resoconti. Nella narrazione di De André c’è una frequente proiezione di se stesso. Attraverso i simboli e le allegorie, l’autore comunica l’emarginazione, ma ripercorre anche il proprio vissuto: la fuga dai dogmi familiari che presto si fondono con quelli sociali; il desiderio di ribellione, la ricerca del sé, la ricerca della libertà. Il risultato è che le canzoni di De André restituiscono dignità a persone emarginate per mezzo dell’etichettamento, dell’assegnazione di identità sociali stigmatizzanti. Partendo dall’universo di emarginazione da lui direttamente conosciuto in giovane età, quello del centro storico genovese, e arrivando poi a mondi più lontani, De André non si lascia mai andare alla facile compassione e al pietismo di maniera, ma affronta i problemi sociali (che, come abbiamo visto, spesso si mischiano con quelli personali) con sensibilità particolare. Il risultato, a oltre 15 anni dalla sua morte e a quasi 20 dal suo ultimo lavoro discografico, è che mentre gli “ultimi” trovano un sostegno nelle canzoni di De André identificandosi nei 104 personaggi e nelle situazioni descritte, allo stesso tempo il pubblico più distratto e magari non particolarmente coinvolto nell’analisi dei rapporti sociali trova più facile porsi delle domande sulle categorie e sulle etichette assegnate agli individui dalla società. Un’operazione sociologica notevole, per un uomo che in teoria non era che un artista discografico e che, forse, non aveva nemmeno la piena consapevolezza della portata di questo risultato.