

COMMENTO A *DON RAFFAÈ* DI FABRIZIO DE ANDRÉ

Rosario Carbone

Università degli Studi di Messina

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7443-1183>

ABSTRACT IT

Il contributo propone un commento sistematico al testo della canzone di Fabrizio De André *Don Raffaè* (1990). Si tratta di un brano che, nonostante il tono ironico e solo apparentemente leggero, concentra in sé una sferzante critica sociale attraverso una fitta rete di riferimenti culturali e all'attualità del tempo. La canzone, attraverso un originale *pastiche* linguistico di italiano maccheronico e dialetto napoletano, si presenta come una satira divertente e leggera che prende però di mira alcuni dei problemi più drammatici dell'Italia di allora (e di oggi), come il rapporto fra Stato e criminalità organizzata, la situazione delle carceri, la crisi economica o la disoccupazione.

PAROLE CHIAVE

Canzone d'autore; Fabrizio De André; *Don Raffaè*; Musica; Canzone napoletana; Cantautori.

TITLE

A commentary on *Don Raffaè* by Fabrizio De André

ABSTRACT ENG

The essay offers a systematic commentary on the lyrics of Fabrizio De André's song *Don Raffaè* (1990). Despite its ironic tone and seemingly tone, the song delivers a scathing social critique through a dense network of cultural references and allusions to contemporary events. By employing an original linguistic *pastiche* that blends "macaronic" Italian with Neapolitan dialect, the song presents itself as an entertaining and light satire that nevertheless addresses some of the most pressing issues of Italy at the time (and still today), such as the relationship between the state and organized crime, prison conditions, economic crises, and unemployment.

KEYWORDS

Canzone d'autore; Fabrizio De André; *Don Raffaè*; Musica; Neapolitan song; Cantautori.

BIO-BIBLIOGRAFIA

Rosario Carbone (1994) è dottorando di ricerca in "Scienze Umanistiche" all'Università di Messina con un progetto di edizione critica del poema cavalleresco *Marfisa bizzarra* di Giovan Battista Dragoncino da Fano. È inoltre docente di ruolo nella scuola secondaria di secondo grado e si occupa di divulgazione letteraria. Fra i suoi interessi di ricerca vi sono la letteratura cavalleresca rinascimentale, la lirica italiana delle origini, l'opera di Corrado Alvaro e la canzone d'autore italiana, con particolare riferimento alla produzione di Fabrizio De André.

1. INTRODUZIONE

Don Raffaè è la terza traccia contenuta nell'album *Le nuvole* di Fabrizio De André, dodicesimo e penultimo disco del cantautore genovese, pubblicato dall'etichetta discografica Ricordi-Fonit Cetra il 24 settembre 1990.¹ Il brano, fra i più noti e apprezzati dal pubblico, «narra con l'ironia tipica di Fabrizio situazioni sociali che di divertente hanno ben poco»² e verrà sempre incluso nelle scalette degli ultimi *tour* del cantautore.

Il testo della canzone è stato scritto dallo stesso De André insieme a Massimo Bubola, mentre la musica è firmata da De André e Mauro Pagani.³ Da questo punto di vista bisogna quindi mettere subito in evidenza che, come spesso accade nella musica di consumo, «il concetto di autorialità non è affatto saldo»,⁴ e ciò vale ancor di più nel caso di De André, dal momento che molte delle sue canzoni sono il frutto di un lavoro di collaborazione, ma vengono «attribuite a De André in quanto, per così dire, *responsabile artistico* delle proprie incisioni».⁵ Tale approccio, in ogni caso, non comporta un'esclusione del cantautore genovese dall'ambito della cosiddetta “canzone d'autore” di cui resta indiscutibilmente uno dei maggiori rappresentanti⁶ (pur avvalendosi di numerosi collaboratori, il suo contributo autoriale rimane largamente predominante soprattutto nell'elaborazione dei testi). Infatti, come spiega Paolo Talianca,

l'espressione «canzone d'autore», per via del successo ottenuto negli anni precedenti, inizia a rappresentare per antonomasia ogni genere di canzone diverso dal puro intrattenimento commerciale. Questo allarga le sue maglie; fa sì inoltre che il concetto di cantautore e quello di canzone d'autore comincino a dividersi, cosicché inizia a essere identificata come «canzone d'autore» anche la produzione dei gruppi e quella che prevede la divisione del lavoro tra un paroliere e un musicista, ancor di più se una di queste due figure è lo stesso cantante.⁷

¹ L'album *Le nuvole* si compone di otto canzoni. Sul lato A: *Le nuvole*; *Ottocento*; *Don Raffaè*; *La domenica delle salme*; sul lato B: *Mégu megùn*; *La nova gelosia*; *À cimma*; *Monti di Mola* (Cfr. FABRIZIO DE ANDRÉ, *Le nuvole*, Ricordi-Fonit Cetra, 1990).

² LUIGI VIVA, *Non per un dio ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio De André*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 209.

³ Come riportano i crediti all'interno del disco, la canzone è stata arrangiata da Mauro Pagani, Fabrizio De André e Sergio Conforti, mentre il gruppo di musicisti era così composto: Michele Ascolese alla chitarra, Amedeo Bianchi e Mario Arcari ai clarini, Demo Morselli agli ottoni, Renato Rivolta all'ottavino, Mauro Pagani al mandolino, Sergio Conforti al pianoforte, Alfio Antico alla tam-tam, Lele Melotti alla batteria e Paolo Costa al basso (Cfr. FABRIZIO DE ANDRÉ, *Le nuvole*, cit.).

⁴ LUCA ZULIANI, *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*, il Mulino, Bologna 2009, p. 52.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cfr. PAOLO TALANCA, *Il canone dei cantautori italiani: la letteratura della canzone d'autore e le scuole dell'età*, Carabba, Lanciano 2017.

⁷ ID., *Musica e parole. Breve storia della canzone d'autore in Italia*, Carocci, Roma 2024, p. 15.

Come riferisce Bubola, il cantautore genovese collaborò nuovamente con lui a otto anni di distanza⁸ (avevano scritto insieme l'album *Fabrizio De André*, noto come "L'indiano", 1981), si presume quindi che la stesura definitiva del brano sia avvenuta nel 1989⁹ o fra l'89 e il '90. Anche se, sulla base delle dichiarazioni del co-autore «la scrittura durò tre estati»,¹⁰ quindi il processo di composizione deve essere iniziato già qualche anno prima, intorno al 1987 o 1988. Sempre Bubola infatti racconta che il brano fu scritto all'Agnata, la tenuta che De André aveva acquistato in Sardegna negli anni '70,¹¹ e che ci andò per un paio d'anni nei mesi di aprile e maggio.¹² Il cantautore genovese scelse di richiamare Bubola perché entrambi condividevano l'amore per Napoli, le sue storie e i suoi scrittori. Infatti durante le registrazioni dell'*Indiano* ascoltavano con il walkman le prime commedie di Eduardo De Filippo in audiocassetta. Inoltre i due, per puro divertimento, erano abituati a parlare fra di loro una specie di *slang* napoletano¹³ che sarà poi la soluzione espressiva scelta per la canzone. Per quanto riguarda la musica, invece, proseguì la collaborazione con Pagani, con cui De André aveva già scritto l'album precedente, *Crêuza de mä* (1984). Per accentuare la napoletanità e lo stile ironico del brano, i due scelsero un accompagnamento che ricorda una tarantella da operina, in stile Ottocento, che prevede anche l'uso del mandolino, strumento tipico della tradizione musicale partenopea. A proposito della parte strumentale, Pagani racconta che la strofa è stata elaborata da De André, che aveva ripreso in mano la chitarra dopo anni, mentre l'inciso fu una sua idea.¹⁴

L'idea di costruire la canzone sul modello di una tarantella napoletana è frutto, probabilmente, della matrice "ottocentesca" dell'album; proprio nell'Ottocento infatti questa danza conobbe un periodo di tale splendore e fu un modello talmente in auge (soprattutto nell'Italia meridionale) che anche un compositore "colto" come Rossini si avvicinò alle sue forme.¹⁵

Si tratta senz'altro di una delle canzoni più celebri del cantautore genovese e, benché sia stata elaborata a sei mani, risulta «talmente immediata e fluente che viene spontaneo

⁸ Cfr. MASSIMO COTTO, *Doppio lungo addio. Conversazione con Massimo Bubola*, Aliberti editore, Reggio Emilia 2006, p. 105.

⁹ Per una curiosa coincidenza, la canzone, compresi i ritornelli, si compone esattamente di 89 versi.

¹⁰ ANDREA LAFFRANCHI, *Massimo Bubola: «Ho scritto grandi canzoni per De André, ma non mi citano: a volte mi sento derubato. Conquistai Lou Reed con l'Amarone e una chitarra»*, «Corriere della Sera», 14 agosto 2024, <www.corriere.it/spettacoli/24_agosto_14/massimo-bubola-de-andre-d3f53c18-bf92-49e8-8f33-c943d68e6xlk.shtml?refresh_ce> (u.c. 15.11.2024).

¹¹ Cfr. LUIGI VIVA, *Non per un dio ma nemmeno per gioco*, cit., pp. 168-169.

¹² Cfr. MASSIMO COTTO, *Doppio lungo addio*, cit., p. 106.

¹³ Cfr. ivi, pp. 105-106.

¹⁴ Cfr. *Intervista a Mauro Pagani*, in RICCARDO BERTONCELLI (a cura di), *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, Firenze 2012, pp. 137-138.

¹⁵ CLAUDIO COSI-FEDERICAIVALDI, *Fabrizio De André. Cantastorie fra parole e musica*, Carocci, Roma 2011, p. 172.

paragonarla a *Bocca di rosa*, quanto a successo e felicità del risultato».¹⁶ E infatti, benché le tonalità siano diverse, è abbastanza palese come dietro la strofa di *Don Raffaè* ci sia proprio *Bocca di rosa*. Non solo vi è una netta somiglianza nel ritmo armonico e nella continua successione di tonica e dominante, ma è evidente lo stretto legame anche sul piano testuale, se si considera che entrambi i brani si aprono con la presentazione di un personaggio che ripete anaforicamente il verbo principale («*La chiamavano Bocca di rosa | [...] | La chiamavano Bocca di rosa*» e «*Io mi chiamo Pasquale Cafiero | [...] | Io mi chiamo Cafiero Pasquale*»).¹⁷

Di questa canzone è stata inoltre realizzata una versione cantata in coppia con Roberto Murolo (1912 – 2003), contenuta in *Ottantavoglia di cantare*, album di Murolo del 1992. La stessa è anche inserita nell'antologia postuma di De André *Da Genova*, uscita alla fine del 1999, e nella raccolta *Effedia - Sulla mia cattiva strada* del 2008. Una celebre esecuzione dal vivo di questo duetto da parte dei due artisti è avvenuta in occasione del Concerto del Primo Maggio del 1991¹⁸ in piazza San Giovanni a Roma.¹⁹ Probabilmente è proprio grazie a questa reinterpretazione da parte di Murolo che *Don Raffaè* è diventata, nel tempo, quasi un classico della canzone napoletana,²⁰ seppur atipico per i contenuti veicolati.

La principale peculiarità di questo brano, infatti, è quella di essere cantato in un italiano maccheronico misto al dialetto napoletano (scelta sorprendente se si pensa che è stato scritto da un genovese e da un veneto). L'uso del dialetto non è certo una novità per De André che si era già cimentato con il suo genovese nell'album *Crêuza de mä* (1984) o con il sardo (per esempio nel brano *Zirichiltaggia (Baddu tundu)*, contenuto in *Rimini*, 1978), ma a differenza di questi due dialetti impiegati più volte nella sua produzione, quello napoletano usato in *Don Raffaè* costituisce un *unicum*, se si tralasciano i pochi versi napoletani che compaiono nel ritornello di *Avventura a Durango* (in *Rimini*, 1978) e il

¹⁶ WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo. Le storie dietro le canzoni*, Giunti, Firenze 2010, p. 257.

¹⁷ CLAUDIO COSI-FEDERICA IVALDI, *Fabrizio De André. Cantastorie fra parole e musica*, cit., p. 173.

¹⁸ Diverse fonti riportano come data il 1992, ma si tratta in realtà di un errore: era il Primo Maggio 1991, come risulta dall'elenco delle tappe del tour 1991 (in FRANCO ZANETTI, CLAUDIO SASSI, *Fabrizio De André in concerto*, Giunti, Firenze 2008, p. 120) e dalla registrazione disponibile sul sito della Rai (<<https://www.raipublic.it/video/2020/04/Primo-Maggio-Story---Fabrizio-De-Andre-e-Roberto-Murolo-nel-1991-Don-Raffae-il-coro-dei-200-mila-4f065db6-f6c3-4733-9418-55b9ff2cab87.html>>, u. c. 22.06.2024), nonché dalla testimonianza diretta del musicista Giorgio Cordini (sempre in FRANCO ZANETTI, CLAUDIO SASSI, *Fabrizio De André in concerto*, cit., p. 112).

¹⁹ In realtà, come racconta Cordini, l'esibizione di De André e Murolo venne registrata durante la notte e poi successivamente trasmessa durante il concerto vero e proprio (cfr. ivi, p. 112).

²⁰ Roberto Murolo fu uno dei principali esponenti e innovatori della canzone napoletana. Già alla fine degli anni '40, egli rifondò questa tradizione, rendendola accettabile per un pubblico diverso (meno popolare e più borghese-intellettuale). In questo processo ebbe un ruolo importante l'uso che l'artista napoletano faceva della chitarra, con uno stile che deve molto a quello coeve del francese Georges Brassens e che più avanti sarà proprio anche dello stile di De André (Cfr. JACOPO TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, il Saggiatore, Milano 2019, p. 152).

brano *La nova gelosia*, anch'esso inserito nell'album *Le nuvole*, che però è una cover di una canzone classica napoletana resa nota da Roberto Murolo. In un'intervista lo stesso De André spiegò così la sua familiarità con il dialetto napoletano:

Ce l'ho nell'orecchio fin da piccolo. Il neorealismo di De Sica, il teatro di Eduardo De Filippo che mi incantava, la collezione di dischi di Murolo, il mio primo fidanzamento, che ho avuto a Napoli. Insomma, le occasioni per entrare in contatto col dialetto napoletano non mi sono mancate. E poi Napoli – da un certo punto di vista – viene dopo Genova e prima della Sardegna.²¹

Don Raffaè ripropone il *topos* del carcere (già frequentato da De André in canzoni come *La ballata del Michè* o *Nella mia ora di libertà*)²² ed è costruita come una sorta di dialogo immaginario tra un brigadiere del carcere di Poggioreale (Pasquale Cafiero) – cittadino deluso e amareggiato per l'inefficienza dello Stato – e il boss mafioso don Raffaè, appunto. La canzone intende denunciare ironicamente la sottomissione dello Stato alla criminalità organizzata, che si sostituisce al potere ufficiale quando quest'ultimo è assente. L'agente di custodia (che è anche la voce narrante), servitore dello Stato, eppure tradito da uno Stato che è esso stesso imbroglione e da galera, preferisce affidarsi al potente malavitoso, «verso il quale sviluppa sentimenti di servile devozione: paradossale rovesciamento della sindrome di Stoccolma».²³ Il secondino offre al boss speciali servigi (per esempio gli fa la barba), gli chiede diversi favori personali (come il prestito di un cappotto elegante da sfoggiare a un matrimonio o la ricerca di un lavoro per il fratello disoccupato da anni), se lo ingrazia con molti complimenti e gli offre ripetutamente un caffè, del quale esalta la bontà. Il testo evidenzia anche, con ironia, quanto il boss all'interno del carcere conduca una vita agiata e ricca di privilegi. Come afferma Pistarini,

Dalla storia, raccontata in prima persona dal secondino, si capisce chiaramente che chi sta “meglio”, anche se in modo relativo, è il carcerato, non solo trattato con tutti i rispetti da chi deve controllarlo ma unica fonte di speranza per la soluzione ai problemi che il povero Cafiero deve affrontare. Il secondino si trova, suo malgrado, a implorare lo sguardo benevolo del potente, con un crescendo di riverenze e appellativi che fanno ben capire a chi si rivolga in cerca d'aiuto.²⁴

Sullo sfondo di questo insolito rapporto c'è la storia dell'Italia degli anni Ottanta, segnata dal «melmoso tramonto della prima Repubblica»,²⁵ con la corruzione, l'inflazione,

²¹ Intervista a Fabrizio De André in DORIANO FASOLI, *Fabrizio De André. Passaggi di tempo*, Alpes, Roma 2016, p. 40.

²² Cfr. EZIO ALBERONE, *Frammenti di un canzoniere*, in BRUNO BIGONI, ROMANO GIUFFRIDA (a cura di), *Fabrizio De André. Accordi eretici*, Rizzoli, Milano 2008, pp. 91-122, a p. 115.

²³ FULVIO DE GIORGI, *La storia del branco e la storia contraria*, in BRUNO BIGONI, ROMANO GIUFFRIDA (a cura di), *Fabrizio De André. Accordi eretici*, cit., pp. 67-87, a p. 84.

²⁴ WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo*, cit., p. 258.

²⁵ FULVIO DE GIORGI, *La storia del branco e la storia contraria*, cit., p. 84.

la svalutazione della moneta, la disoccupazione giovanile, i concorsi truccati, le carceri fatiscenti ecc.

Durante l'ultimo tour, nell'agosto 1998, a Roccella Jonica, il cantautore, dopo aver eseguito *Don Raffaè*, si lasciò andare a un commento che scatenò diverse polemiche sui giornali: «Certe canzoni si spiegano da sole. È un dato di fatto, un terribile dato di fatto che in Italia mi pare ci sia il 12,5% di disoccupati. Se non ci fossero camorra, mafia, 'ndrangheta probabilmente saremmo al 25%».²⁶ Si trattava chiaramente di una provocazione che intendeva però ribadire il concetto che lo Stato deve essere presente, altrimenti si rischia di favorire proprio quel comportamento che viene ironicamente stigmatizzato nella canzone. Fu lo stesso De André a precisare quanto intendeva dire:

Io avevo inteso semplicemente accusare lo Stato, perché è nelle sue inadempienze che la mafia trova il più efficace concime. Lo stesso concetto, d'altronde, l'avevo espresso in *Don Raffaè*, ma nessuno era insorto: si vede che le canzoni hanno capacità seduttive che distolgono gli ascoltatori dal percepire i contenuti, specie se scambi. Anche per questo siamo soliti dire che le canzoni non cambiano il mondo.²⁷

Il personaggio di don Raffaè si ispira probabilmente al boss della Nuova Camorra Organizzata Raffaele Cutolo (1941 - 2021)²⁸ che era stato detenuto nel carcere di Poggiooreale agli albori della sua carriera criminale, ma che all'epoca si trovava fra il penitenziario di Ascoli Piceno (AP) e quello dell'Asinara (SS) in regime di 41 bis.²⁹ Questa identificazione sembra però essere controversa. Lo stesso De André pare confermarla in un'intervista a Mario Luzzatto Fegiz: «La canzone *Don Raffaè* alludeva a Raffaele Cutolo, ma ovviamente né io né Massimo Bubola, coautore del brano, disponevamo di notizie di prima mano sulla sua detenzione».³⁰ Il riferimento a Cutolo è confermato anche da Mauro Pagani, co-autore della musica: fu lui infatti – come spiega in un'intervista – ad avere per primo l'idea di scrivere un brano su Cutolo dopo aver letto della comoda vita in carcere condotta dal boss mafioso.³¹

²⁶ Concerto a Roccella Jonica, 14 agosto 1998, ripreso da CARLO MACRÌ, *De André: "le tre mafie danno lavoro"*, «Corriere della Sera», 19 agosto 1998.

²⁷ CESARE G. ROMANA, *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio de André*, Arcana Edizioni, Roma 2009, p. 134.

²⁸ All'interno dell'LP, in calce al testo, compare la seguente nota: «I fatti e i personaggi di questa canzone sono immaginari. Ogni riferimento a persone e a fatti realmente accaduti è una mera coincidenza», tuttavia il riferimento a cose e persone reali non si può affatto escludere (Cfr. FABRIZIO DE ANDRÉ, *Le nuvole*, cit.).

²⁹ Cfr. GIUSEPPE MARAZZO, *Il camorrista. Vita segreta di Rafele Cutolo*, Mondadori, Milano 2023.

³⁰ MARIO LUZZATTO FEGIZ, *De André: io fui facile profeta, me lo confermò Cutolo*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1997 (https://web.archive.org/web/20151101100357/http://archiviostorico.corriere.it/1997/febbraio/12/Andre_fui_facile_profeta_confermo_co_0_9702125489.shtml), u. c. 22.06.2024).

³¹ Cfr. *Intervista a Mauro Pagani*, in RICCARDO BERTONCELLI (a cura di), *Belìn, sei sicuro?*, cit., p. 138.

Totalmente diversa è invece la versione dei fatti sostenuta da Massimo Bubola, co-autore del testo, che in una recente intervista rilasciata a Carlo Moretti ha escluso categoricamente ogni riferimento al camorrista:

D. Con la recente scomparsa di Raffaele Cutolo, non si fa che parlare della vostra canzone *Don Raffaè*: ve la ispirò?

R. Su *Don Raffaè* si è creata una vulgata, una sorta di letteratura popolare secondo la quale sarebbe stata ispirata dalla figura di Cutolo e invece non c'entra nulla. Io ho scritto il testo insieme a Fabrizio De André, Mauro Pagani ha scritto con lui solo la musica, oggi il mio amico non c'è più quindi io sono l'unico autore vivente autorizzato a parlare del testo. Cutolo non c'entra, fu dedicata in senso lato a Eduardo De Filippo e ispirata dalla figura di Don Antonio Barracano, il Sindaco del Rione Sanità. Una figura affascinante, una specie di protettore anche dei reietti, diceva una frase che mi aveva colpito molto: "Chi ha i santi in paradiso sa a chi rivolgersi, chi non ce li ha si rivolge a me". Un personaggio duro ma anche protettivo. È lì la chiave della canzone: è il paradosso dello Stato che si rivolge all'anti-Stato.

D. Nessun riferimento?

R. Il nome Raffaè lo scegliemmo per il suono, per questioni di rima, una coincidenza.³²

Eppure, sempre Bubola rivela un dettaglio inedito che rimanderebbe per certi versi alla figura di Cutolo: infatti in un'altra intervista ci informava che in fase di stesura del testo lui e De André avevano scritto molte più strofe di quante alla fine sopravvissero, e in particolare ne ricorda una su Ciro Cirillo: «Qua non passa nemmeno uno spillo | né un Ciro Cirillo», che però fu eliminata in quanto quell'episodio era ancora gravato di troppe ombre e controversie.³³ Non si tratta di un'informazione di poco conto, se si pensa che Cirillo fu un politico napoletano sequestrato dalle Brigate Rosse il 27 aprile 1981 e poi liberato proprio grazie a oscuri intrecci fra la politica e la Nuova Camorra Organizzata di Cutolo.

Si consideri anche che Cutolo riuscì effettivamente a esercitare un grande potere all'interno del carcere, e, pur avendo conseguito solo la licenza elementare, si dedicava

³² CARLO MORETTI, "Don Raffaè", parla l'autore Massimo Bubola: "Cutolo non c'entra, ce la ispirò Eduardo", «La Repubblica», 18 febbraio 2021, <www.repubblica.it/spettacoli/musica/2021/02/18/news/don_raffae_parla_l_autore_massimo_bubola_cutolo_non_c_en-tra_ce_la_ispiro_eduardo_-288185429/> (u.c. 04.11.2024).

³³ WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo*, cit., p. 258. In una recente intervista, Bubola ha precisato che la decisione di eliminare questa strofa, che alludeva a un presunto incontro fra uomini politici e il boss Raffaele Cutolo nel carcere di Ascoli per il rapimento di Ciro Cirillo, arrivò dall'ufficio legale della Ricordi (Cfr. ANDREA LAFFRANCHI, *Massimo Bubola: «Ho scritto grandi canzoni per De André, ma non mi citano: a volte mi sento derubato. Conquistai Lou Reed con l'Amarone e una chitarra»*, cit.).

alla lettura e alla scrittura di poesie, attività che gli fecero guadagnare il celebre soprannome di “o Professore”: questi caratteri lo rendono effettivamente molto simile al personaggio tratteggiato nella canzone. Inoltre nel brano viene esplicitamente citato un maxi-processo: a quale altro maxi-processo alla camorra si potrebbe far riferimento se non a quello contro la Nuova Camorra Organizzata che si svolse nell’aula bunker del carcere di Poggioreale tra il 1985 e il 1987 (praticamente quasi in contemporanea con l’inizio della stesura della canzone) e che vide Cutolo come principale imputato?

Forse ci sono un po’ troppi indizi per escludere tale identificazione, ma ad ogni modo, lasciando pure il beneficio del dubbio, qualunque sia stata l’ispirazione iniziale degli autori, la canzone venne ascoltata e molto apprezzata dallo stesso Cutolo che si riconobbe nelle parole del testo e decise di scrivere direttamente a De André dal carcere per complimentarsi, allegando anche un suo libro di poesie (alcune ritenute molto pregevoli dal cantautore). De André rispose alla lettera di Cutolo solo per ringraziarlo ed evitò di proseguire lo scambio epistolare quando il malavitoso gli inviò una seconda missiva.³⁴ Comunque, stabilire se il personaggio della canzone sia Cutolo o meno non cambia in alcun modo il senso del brano, infatti la figura di don Raffaè non è rilevante in quanto individuo specifico, ma per la categoria che rappresenta. Verosimilmente, Cutolo potrebbe anche essere stato solo un pretesto, un punto di partenza su cui poi costruire un personaggio di fantasia frutto di una sintesi fra più modelli diversi.

Per altro dietro al personaggio tratteggiato da De André e Bubola sono certamente presenti varie suggestioni: da un lato, come si è già detto, *Il sindaco del rione sanità* di Eduardo De Filippo, dall’altro il romanzo *Gli alunni del tempo* (1960) del napoletano Giuseppe Marotta.³⁵ In quest’ultimo compare il personaggio di don Vito Cacace, una guardia notturna che assurge al ruolo di intellettuale del quartiere napoletano di Pallonetto, che di sera raduna tutti i suoi vicini per leggere il giornale, raccontando loro che cosa succede e spiegando «cosa devono pensare: esattamente come fa don Raffaè con il brigadiere Pasquale Cafiero».³⁶

Infine, considerando che l’album *Le nuvole* – come la maggior parte dei dischi di De André – è stato ideato come un *concept album*, è opportuno anche analizzare il ruolo di *Don Raffaè* nel contesto più generale del disco. Come il cantautore ebbe modo di affermare in diverse interviste, le “nuvole” a cui il titolo del disco fa riferimento (dichiaratamente ispirato all’omonima commedia di Aristofane)³⁷ «sono quei personaggi ingombranti e dannosi della nostra vita civile, politica ed economica» che qui vengono descritti,

³⁴ MARIO LUZZATTO FEGIZ, *De André: io fui facile profeta, me lo confermò Cutolo*, cit.

³⁵ GIUSEPPE MAROTTA, *Gli alunni del tempo*, Bompiani, Milano 1960. Il romanzo fonde gli ambienti dei bassi fondi napoletani con la cronaca e riprende nel titolo un romanzo pubblicato nel 1952 dello stesso autore intitolato *Gli alunni del sole*, che invece collega il medesimo ceto sociale alla mitologia classica. In alcune fonti i due romanzi vengono erroneamente confusi.

³⁶ WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo*, cit., p. 257.

³⁷ A proposito del disco, De André spiega: «il titolo e la chiave di lettura provengono da Aristofane, ed è questa l’unica parentela tra il mio lavoro e la sua commedia. Perché già in quest’ultima le

«insieme ad alcune loro vittime, nella prima parte dell'album: sono i personaggi che detengono il potere con tutta la loro arroganza e i loro cattivi esempi».³⁸ Queste nuvole che si mettono «tra noi e il cielo per lasciarci soltanto una voglia di pioggia»³⁹ rientrano pienamente in quella seconda parte della produzione di De André caratterizzata dalla cosiddetta “poetica della maggioranza”, che si distingue da quella “poetica degli ultimi” che dominava invece i suoi primi lavori.⁴⁰ In questa fase lo sguardo del cantautore si sposta dal singolo alle più ampie minoranze che viaggiano «in direzione ostinata e contraria»⁴¹ con il loro «marchio speciale di speciale disperazione», queste sono costantemente vessate dalle maggioranze e «dall'orribile varietà delle *loro superbie*» che le isola e le tormenta, costringendole a muovere i loro ultimi passi «tra il vomito dei respinti». I protagonisti della seconda parte dell'album sono invece rappresentati del popolo, che «nella misura in cui è consentito loro dai potenti di cui sopra, continuano tranquillamente a farsi i fatti loro rinunciando a quella protesta, a quell'indignazione collettiva di fronte al malgoverno».⁴² In questa chiave «*Don Raffaè* è una “nuvola doppia”. Comprende infatti al suo interno un potente (appunto Don Raffaè, una nuvola di quelle che fanno ombra al sole) e una vittima, il secondino».⁴³

2. DON RAFFAÈ

Io mi chiamo Pasquale Cafiero
e son brigadiero del carcere oinè,
io mi chiamo Cafiero Pasquale
sto a Poggio Reale dal cinquantatré
5 e al centesimo catenaccio
alla sera mi sento uno straccio,

nuvole non erano fenomeni atmosferici ma personaggi: per Aristofane simboleggiavano i sofisti che, da aristocratico e da conservatore irriducibile, lui disprezzava perché erano dei contestatori del potere e della logica codificata, per me simboleggiano il contrario e cioè i potenti della finanza, della politica e dell'industria, gli intellettuali di regime, i boss dello Stato-mafia, tutti quei personaggi ingombranti che impediscono al popolo di vedere la luce del sole, cioè la verità!» (Fabrizio De André in CESARE G. ROMANA, *Fabrizio De André. Amico fragile*, Arcana, Roma 2009, p. 227).

³⁸ Le parole sono di Fabrizio De André, citate in WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo*, cit., p. 254.

³⁹ Il riferimento è al brano eponimo dell'album, *Le nuvole* (FABRIZIO DE ANDRÉ, *Le nuvole*, cit.).

⁴⁰ Cfr. PAOLO TALANCA, *Musica e parole*, cit., p. 77.

⁴¹ Il riferimento di questa citazione e delle tre successive (con un solo piccolo adattamento segnalato in corsivo) è alla canzone *Smisurata preghiera* (1996), contenuta nell'ultimo album di De André, *Anime salve* (FABRIZIO DE ANDRÉ, *Anime salve*, BMG Ricordi, 1996), e in cui l'accusa alla maggioranza si fa esplicita.

⁴² Fabrizio De André, citato in WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo*, cit., p. 255.

⁴³ Fabrizio De André, citato in ivi, p. 256.

Rosario Carbone
COMMENTO A *DON RAFFAE* DI FABRIZIO DE ANDRÉ

per fortuna che al braccio speciale
c'è un uomo geniale che parla co' me.

10 Tutto il giorno con quattro infamoni,
briganti, papponi, cornuti e lacchè
tutte l'ore co' sta fetenzia
che sputa minaccia e s'â piglia co' me
ma alla fine m'assetto papale,
15 mi sbottono e mi leggo 'o giornale,
mi consiglio con don Raffae'
mi spiega che penso e bevimm' 'o caffè.

20 Ah, che bell' 'o caffè,
pure in carcere 'o sanno fâ
co' â ricetta ch'a Ciccirinella,
compagno di cella,
ci ha dato mammà.

25 Prima pagina, venti notizie
ventun' ingiustizie e lo Stato che fa,
si costerna, s'indigna, s'impegna
poi getta la spugna con gran dignità,
mi scervello e mi asciugo la fronte,
per fortuna c'è chi mi risponde
a quell'uomo sceltissimo immenso
io chiedo consenso a don Raffae'.

30 Un galantuomo che tiene sei figli
ha chiesto una casa e ci danno consigli,
mentre 'o assessore, che Dio lo perdoni,
'ndrento a 'e roulotte ci alleva i visoni,
voi vi basta una mossia, una voce
35 c'ha 'sto Cristo ci levano 'a croce,
con rispetto, s'è fatto le tre,
volite 'a spremuta o volite 'o caffè.

40 Ah, che bell' 'o caffè,
pure in carcere 'o sanno fâ
co' â ricetta ch'a Ciccirinella,
compagno di cella,
ci ha dato mammà.

45 Ah, che bell' 'o caffè,
pure in carcere 'o sanno fâ
co' â ricetta di Ciccirinella,
compagno di cella,
preciso a mammà.

Ca' ci sta l'inflazione, la svalutazione
e la borsa ce l'ha chi ce l'ha,

50 io non tengo compendio che chillo stipendio
e un ambo se sogno 'a papà,
aggiungete mia figlia Innocenza
vuo' o marito, non tiene pazienza,
non vi chiedo la grazia pe' me,
55 vi faccio la barba o la fate da sé.

Voi tenete un cappotto cammello
che al maxi-processo eravate 'o cchiù bello,
un vestito gessato marrone,
così ci è sembrato alla televisione,
60 pe' ste nozze vi prego, Eccellenza,
m'î prestasse pe' fare presenza,
io già tengo le scarpe e 'o gillè,
gradite 'o Campari o volite 'o caffè.

Ah, che bell' o caffè,
65 pure in carcere 'o sanno fâ
co' â ricetta ch'a Ciccirinella,
compagno di cella,
ci ha dato mammà.

Ah, che bell' o caffè,
70 pure in carcere 'o sanno fâ
co' a ricetta di Ciccirinella,
compagno di cella,
preciso a mammà.

Qui non c'è più decoro, le carceri d'oro
75 ma chi l'ha mai viste chissà,
chiste so' fatiscenti, pe' chisto i fetienti
si tengono l'immunità,
don Raffae' voi politicamente,
io ve lo giuro, sarebbe 'nu santo,
80 ma 'ca dinto voi state a pagâ
e fora chist'atre se stanno a spassâ.

A proposito tengo 'nu frate
che da quindici anni sta disoccupato,
chill'ha fatto cinquanta concorsi,
85 novanta domande e duecento ricorsi,
voi che date conforto e lavoro,
Eminenza, vi bacio, v'imploro,
chillo duorme co' mamma e con me
che crema d'Arabia ch'è chisto caffè.⁴⁴

⁴⁴ È opportuno segnalare che, come spesso accade per i testi delle canzoni o più in generale per tutti quei testi legati all'oralità, ci troviamo di fronte a un testo "instabile", in quanto pensato per l'ascolto e non fissato definitivamente per la lettura. Esiste ormai una vasta letteratura critica che

3. NOTA METRICA

La canzone è suddivisa in 8 strofe di 8 versi di varia misura, dopo ogni due strofe viene inserito un ritornello di 5 versi che si ripete una sola volta alla prima occorrenza (dopo la seconda strofa) e due volte in tutti gli altri casi (ma è completamente assente alla fine della canzone, dove si ripropone invece l'introduzione strumentale in una sorta di struttura ad anello). In totale quindi, includendo tutti i ritornelli, la canzone si compone di 89 versi raggruppati di 13 strofe.

I versi sono legati da rime alternate, baciare e spesso interne, che talvolta sono imperfette (assonanze e consonanze), ma si trovano anche versi irrelati. Il brano è caratterizzato da anisosillabismo e la misura dei versi, sia piani sia tronchi, oscilla tra le 10 e le 13 sillabe, troviamo però anche senari, settenari e novenari, soprattutto nel ritornello. Benché lo schema rimico ricerchi una certa regolarità, si trovano numerose varianti fra le diverse strofe.

Si riporta di seguito lo schema rimico dell'intera canzone:

Strofa 1: A₁₀ (a₆) B_{12t} (a₇) C₁₀ (c₆) B_{12t} D₁₀ D₁₀ E₁₀ (e₆) B_{12t}
 Strofa 2: A₁₀ (a₆) B_{12t} C₁₀ B_{12t} D₁₀ D₁₀ B_{10t} B_{12t}
 Ritornello: a_{7t} b_{9t} C₁₀ c₆ b_{6t}
 Strofa 3: A₁₀ (a₆) B_{12t} C₁₀ B_{12t} D₁₀ D₁₀ E₁₀ (e₆) F_{12t}
 Strofa 4: A₁₁ A₁₂ B₁₁ B₁₁ C₁₀ C₁₀ D_{10t} D_{12t}
 Ritornello: a_{7t} b_{9t} C₁₀ c₆ b_{6t} // a_{7t} b_{9t} C₁₀ c₆ b_{6t}
 Strofa 5: A₁₃ B_{10t} C₁₃ B_{10t} D₁₀ D₁₀ E_{10t} E_{12t}

spiega in dettaglio le ragioni – legate agli aspetti estetici, ma anche attinenti alla sfera tecnica, produttiva e commerciale – per le quali l'oggetto della *popular music* deve essere la musica così come viene percepita, e non come appare sulla carta (cfr. almeno PHILIP TAGG, *Popular music. Da Kojak al Rave*, CLUEB, Bologna 1994 e RICHARD MIDDELTON, *Studiare la popular music*, Feltrinelli, Milano 1994). Il testo di *Don Raffaè* qui riportato riproduce (con minimi interventi relativi agli accenti e agli apostrofi) la versione messa a disposizione sul sito ufficiale della Fondazione Fabrizio De André onlus, https://www.fabriziodeandre.it/faber/wp-content/uploads/2016/03/Don_Raffae.pdf (u.c. 04.11.2024), ma presenta alcune lievi differenze (che comunque non alterano il senso del brano) rispetto al testo riportato all'interno dell'LP (e nelle successive ristampe, anche in CD). A sua volta quest'ultimo si discosta, in alcuni punti, con la traccia audio dello stesso disco. Al v. 33 il testo dell'LP riporta «tiene» al posto di «alleva» (ma De André canta «alleva»); al v. 82 l'LP riporta «no frate» anziché «nu frate» (come in effetti sembra cantare De André); al v. 84 l'LP riporta «chill'ha fatto quaranta concorsi» mentre De André canta «chiss'ha fatto cinquanta concorsi». Il testo della Fondazione FDA riporta invece una sintesi fra le due varianti: «chill'ha fatto cinquanta concorsi». Altre varianti fra l'LP e il testo qui riportato riguardano l'accentazione di alcune parole, la punteggiatura e il numero «'53»/«cinquantatré» del v. 4 che nell'LP è indicato in cifre, mentre qui è scritto per esteso. Soggetta a oscillazione è anche la grafia del titolo, infatti sul testo ufficiale fornito dal sito della Fondazione FDA *Don Raffaè* viene scritto con l'accento nel titolo e poi con l'apostrofo (*don Raffae*) nel corpo del testo. Tale oscillazione si riscontra anche nelle numerose pubblicazioni ufficiali, e si deve al fatto che «Raffae» non è altro che una variante del nome Raffaele con apocope dell'ultima sillaba. Tuttavia, la versione con accento sembra essere quella più diffusa e per questo utilizzata in questo commento. Per altro la medesima oscillazione si riscontra anche nella grafia del nome Michè/Miche' (per Michele) protagonista di una delle prime canzoni pubblicate da De André, *La ballata del Michè* (1961).

Strofa 6: A₁₀ A₁₂ B₁₀ B₁₂ C₁₀ C₁₀ D_{10t} D_{12t}
 Ritornello: a_{7t} b_{9t} C₁₀ c₆ b_{6t} // a_{7t} b_{9t} C₁₀ c₆ b_{6t}
 Strofa 7: A₁₃ B_{9t} C₁₃ B_{9t} D₁₁ D₁₁ E_{10t} E_{12t}
 Strofa 8: A₁₀ B₁₂ C₁₀ C₁₂ D₁₀ D₁₀ E_{10t} E_{12t}

È da segnalare che due di queste rime sono imperfette: nella terza strofa si trova un'assonanza (*fronte* : *risponde*), mentre nella settima strofa una consonanza (*politicamente* : *santo*). Inoltre alcuni versi presentano al loro interno degli omoteleuti (il terzo verso della terza strofa: «si costerna, s'indigna, s'impegna»; i primi tre della quinta: «Ca' ci sta l'inflazione, la svalutazione | e la borsa ce l'ha chi ce l'ha | io non tengo compendio che chillo stipendio»; e il primo e il terzo della settima: «Qui non c'è più decoro le carceri d'oro | [...] | chiste so' faticienti pe' chisto i fetienti»).

Tuttavia, trattandosi di una canzone, nata quindi per essere accompagnata dalla musica, la metrica del brano si basa, più che sul numero delle sillabe, sulla regolarità degli accenti musicali (*ictus*). Si veda l'esempio:

Io mi chiàmo Pasquàle Cafièro
 e sòn brigadièro del càrcere, oinè.
 Io mi chiàmo Cafièro Pasquàle
 sto a Pòggio Reàle dal cìquantarè

Le strofe 1-4, 6 e 8 presentano infatti sempre lo stesso numero di accenti (3, 4, 3, 4, 3, 3, 3, 4); le strofe 5 e 7 seguono più o meno lo stesso schema invertendo soltanto il numero di accenti dei primi quattro versi (4, 3, 4, 3, 3, 3, 3, 4). Il ritornello invece presenta il seguente schema di accenti: 3, 3, 3, 2, 2.

L'alternanza fra italiano e napoletano permette una maggiore flessibilità metrica e sonora. Il dialetto, infatti, presenta cadenze più brevi e nette, che permettono un'esecuzione rapida, adattandosi meglio agli accenti musicali. È interessante, a questo proposito, citare quanto lo stesso De André affermava circa il rapporto fra lingua e metrica:

Scrivere canzoni in italiano è difficile tecnicamente, perché le esigenze della metrica ti rendono necessaria una gran quantità di parole tronche, che in italiano non ci sono, o comunque non abbondano. A questo punto ti vedi costretto, per garantire la qualità estetica del verso, a cambiare addirittura il senso di quello che vuoi dire.⁴⁵

«Il compianto per la mancanza di tronche e per la lunghezza delle parole è un *Leitmotiv* dei moderni creatori di testi per musica»⁴⁶ e in questo caso serviva a De André per giustificare la sua scelta di usare il dialetto negli ultimi album (benché non fosse l'unica

⁴⁵ Fabrizio De André nell'intervista rilasciata a Cesare G. Romana, in CESARE G. ROMANA, *Fabrizio De André. Amico fragile*, cit., p. 155.

⁴⁶ LUCA ZULIANI, *Poesia e versi per musica*, cit., p. 46.

ragione). Anche in *Don Raffaè* l'uso del dialetto, o comunque di forme dell'italiano regionale all'interno dell'italiano standard, contribuisce non solo ad accettuare il tono ironico del testo (evidenziato anche dall'inflessione del canto), ma anche ad adattare meglio i versi all'andamento della musica ricorrendo a un conspicuo numero di rime tronche che permettono agli autori di assecondare il ritmo del brano. In effetti, se si escludono i testi in dialetto, in genere nella produzione deandreiana le rime tronche sono molto poche, tranne quando De André riprende le forme della canzonetta, spesso in testi ironici e sarcastici (*Carlo Martello ritorna dalla battaglia di Poitiers*, *Ottocento* o *Don Raffaè*, appunto).⁴⁷

4. COMMENTO

Vv. 1-4: il brano inizia con la presentazione in prima persona della voce narrante che dice di chiamarsi Pasquale Cafiero e di lavorare come brigadiere nel carcere napoletano di Poggioreale sin dal 1953 (anche se il testo riporta il nome del quartiere nella forma «Poggio Reale», oggi prevale la forma univerbata «Poggioreale»). Quello di «brigadiere» è un grado delle forze armate che fino al 1992 era in uso anche nel disiolto Corpo degli agenti di custodia (ora Corpo di polizia penitenziaria). Il nome del personaggio ha sia ragioni storiche che metriche. Infatti Bubola racconta che da un viaggio alle isole Tremiti aveva scoperto che queste erano state un bagno penale e che gli isolani discendenti dei carcerieri avevano un numero limitato di cognomi (Scotti, Scognamiglio, Cafiero). Fra questi, Cafiero, cognome molto diffuso a Napoli e in Campania, si prestava particolarmente alla rima interna con «brigadiero». Anche il nome Pasquale fu scelto per la rima con «Poggio Reale».⁴⁸ La forma storpiata «brigadiero» per «brigadiere», «come dicono loro quando cercano di esprimersi in italiano»,⁴⁹ e l'intercalare napoletano «oinè» sono i primi segnali di quel *pastiche* linguistico fatto di un italiano maccheronico ricco di «termini storpiati («son brigadiero»), parole napoletane italianizzate («mi assetto», «un galantuomo che tiene sei figli», «ndrento»), frasi stereotipate e altisonanti («prima pagina venti notizie / ventuno ingiustizie e lo Stato che fa / si costerna, s'indigna, s'impegna / poi getta la spugna con gran dignità»), termini o espressioni dialettali («tutte l'ore co' sta fetenzia», «vulite», «frate»)».⁵⁰ I vv. 1-2 e 3-4 sono costruiti in modo simmetrico, infatti nei primi due troviamo il personaggio che si presenta con nome e cognome e ci fornisce l'informazione circa il suo mestiere; nei successivi l'uomo ripete il suo nome (questa volta

⁴⁷ Cfr. Ivi, p. 52.

⁴⁸ Cfr. Intervista a Massimo Bubola, in RICCARDO BERTONCELLI (a cura di), *Belìn, sei sicuro?*, cit., pp. 110-111.

⁴⁹ Fabrizio De André in ANDREA PODESTÀ, *Fabrizio De André. In direzione ostinata e contraria*, Analisi di tutti gli album di De André, con interviste esclusive a Beppe Grillo e Mauro Pagani, Zona Editore, Arezzo 2003, p. 104.

⁵⁰ *Ibidem*.

anteponendo il cognome al nome, quasi per dare maggiore ufficialità) e arricchisce l'informazione spiegando dove e da quanto tempo svolge questo mestiere.

Vv. 5-8: il brigadiere prosegue dicendo che dopo una giornata di fatica trascorsa a chiudere numerose celle («al centesimo catenaccio»: il «catenaccio» è propriamente la spranga che scorre dentro gli anelli fissati ai battenti di una porta per assicurarne la chiusura), quando arriva la sera si sente sfinito dalla stanchezza («mi sento uno straccio»). Per fortuna, però, a farlo riprendere dalle fatiche, in una sezione speciale del carcere («al braccio speciale»), c'è un detenuto diverso dagli altri e particolarmente stimato dal brigadiere (viene addirittura definito «geniale») che si intrattiene a parlare con lui: si tratta proprio del boss che dà il titolo al brano. L'appellativo «don» (dal latino *dominus*), oggi in uso prevalentemente tra i cattolici per riferirsi ai sacerdoti (ma anche per indicare membri della nobiltà o personaggi particolarmente in vista e rispettati), è tipicamente associato anche ai boss di mafia (si pensi al celebre don Vito Corleone del film *Il padrino* di Francis Ford Coppola). Per altro, questo appellativo di rispetto e riverenza è assegnato anche a don Antonio Barracano, il protagonista del *Sindaco del rione sanità* di Eduardo De Filippo, che, come ha dichiarato Bubola, fu un modello di riferimento per la costruzione del personaggio. Da un punto di vista formale, già qui si possono notare alcune allitterazioni («e al centesimo catenaccio | alla sera mi sento uno straccio»), che ritornano più volte nel corso del brano («mi consiglio con don Raffae'»; «si costerna, s'indigna, s'impegna»; «mi scervello e mi asciugo la fronte»; «ha chiesto una casa e ci danno consigli»; «c'ha 'sto Cristo ci levano 'a croce»; «Voi tenete un cappotto cammello»; «m'î prestasse pe' fare presenza») allo scopo di enfatizzare la musicalità del testo. Sempre a funzioni di tipo ritmico e sonoro si possono ricondurre le diverse anafore («*Io mi chiamo* Pasquale Cafiero | [...] | *io mi chiamo* Cafiero Pasquale»; «*Tutto* il giorno con quattro infamoni, | [...] | *tutte* l'ore co' 'sta fetenzia»; «*mi* sbottano e *mi* leggo 'o giornale, | *mi* consiglio con don Raffae' | *mi* spiega che penso e bevimm' 'o caffè») e ripetizioni («*volite* 'a spremuta o *volite* 'o caffè»; «*chiste* so' fatiscienti, pe' *chisto* i fetienti») presenti nel brano.

Vv. 9-16: in questa strofa il brigadiere ripropone la contrapposizione già espressa nei versi precedenti fra il duro lavoro della giornata e il sollievo provato alla fine, quando ha la possibilità di intrattenersi con don Raffae. Nella prima parte della strofa il protagonista descrive la sua tipica giornata trascorsa fra criminali spregevoli (definiti con espressione napoletana «fetenzia») e appartenenti a ogni tipologia («infamoni, briganti, papponi, cornuti e lacchè») che utilizzano nei suoi confronti atteggiamenti ostili: sputano, lo minacciano e se la prendono con lui. L'uso dell'enumerazione nel v. 10 (ripetuta più avanti anche nel v. 12, «che sputa minaccia e s'â piglia co' me») crea un effetto di abbondanza e accumulo, accentuando la quantità di problemi e di situazioni degradanti che circondano il brigadiere e il mondo rappresentato nella canzone. Nella seconda parte, invece, ecco che il brigadiere può riposarsi, sedendosi come un papa («papale») in una situazione di completo relax e comodità («*mi* sbottono») in cui ha finalmente il tempo di dedicarsi alle cose piacevoli come leggere il giornale e, soprattutto, parlare e consigliarsi

con don Raffaè. Per lui il malavitoso è un vero e proprio punto di riferimento che gli spiega addirittura cosa pensare («mi spiega che penso») e con il quale è abituato a bere il caffè. La presenza del caffè è un elemento centrale nella canzone, che ritornerà anche nelle altre strofe e soprattutto nel ritornello. Si tratta non solo di una bevanda che rievoca la napoletanità, ma è anche simbolo della familiarità, dell'intimità e della complicità che si crea fra i due personaggi. Il rapporto fra la guardia carceraria e il camorrista don Raffaè diviene quindi la metafora di un rapporto più grande, cioè quello fra lo Stato (di cui il brigadiere è rappresentante) e la criminalità organizzata, e nello specifico della condizione di asservimento dello Stato che riconosce alla mafia una forma di autorità con cui è possibile dialogare: d'altronde era proprio quello che era successo in occasione della liberazione di Ciro Cirillo, avvenuta in circostanze misteriose grazie agli intrecci fra servizi segreti, BR e Nuova Camorra Organizzata.

vv. 17-21: ecco che nel ritornello si trova di nuovo, come si è detto, la celebrazione del rito del caffè. Anche in carcere è possibile bere un caffè di qualità («pure in carcere 'o sanno fâ»), grazie in particolare alla ricetta che un tale “Ciccirinella”, compagno di cella di don Raffaè, ha ricevuto da sua madre. Il richiamo alla mamma rappresenta non solo il legame con la tradizione, ma anche quella sfera emotivo-affettiva dell'italiano medio, la famiglia entro cui per altro si sviluppa e si propaga la mentalità mafiosa (si pensi soltanto al significato che nelle organizzazioni mafiose assumono i termini “famiglia”, “padrino”, “picciotto”, ma anche “Mamma”, che nel gergo di alcune organizzazioni criminali indica proprio la cosca di appartenenza). I tre versi conclusivi del ritornello («co' à ricetta ch'a Ciccirinella, | compagno di cella, | ci ha dato mammà») presentano una evidente anastrofe utile sia a enfatizzare un tipo di sintassi orale e popolare sia a far concludere il verso con una parola tronca («mammà») nella sua variante napoletana. Il ritornello, che si apre con un accordo maggiore, è una ventata di allegria e spensieratezza, forse per smorzare la serietà contenutistica del brano e renderlo ancora più ironico. La ripetizione dell'esclamazione «Ah, che bell' 'o cafè», diventa quasi un mantra che rappresenta un momento di consolazione e sospensione dei problemi, come una fuga temporanea dalle brutture dell'ambiente circostante. I primi due versi dell'inciso sono un'esplicita citazione alla canzone *'O ccafè* di Domenico Modugno, del 1958, scritta da Riccardo Pazzaglia e musicata dallo stesso Modugno, che nel ritornello cantava: «Ah! che bello 'o ccafè! Sulo a Napule 'o ssanno fa'». Benché il riferimento sia piuttosto evidente, la conferma ci è data dallo stesso Pagani che in un'intervista rivela la citazione di una vecchia canzone di Modugno.⁵¹ È interessante ricordare che non è la prima volta che De André prende come riferimento Modugno: si tratta di un artista a cui il cantautore guardava con grande ammirazione, soprattutto agli inizi della sua carriera, e che prese come modello

⁵¹ Cfr. l'intervista a Mauro Pagani, in RICCARDO BERTONCELLI (a cura di), *Belìn, sei sicuro?*, cit., p. 138.

di stile nel suo primo 45 giri *E fu la notte / Nuvole barocche* (Karim, 1961),⁵² pubblicato pochi anni dopo del grande successo di Modugno con *Nel blu, dipinto di blu*. Anche la scelta del nome Ciccirinella ha lo scopo di rievocare lo spirito napoletano del brano, infatti questo nome (che significa letteralmente “piccolo Cece”), con il quale probabilmente è soprannominato il compagno di cella, è la storpiatura di *Cicerenella*, titolo di una canzone popolare napoletana anonima e nome della sua protagonista («Cicerenella mia, si’ bbona e bella»). Fin qui il senso letterale è chiaro. Eppure, questa continua insistenza sul caffè (che ritorna costantemente in tutto il brano) potrebbe essere forse l’indizio di un significato più profondo e metaforico che gli autori hanno voluto conferire alla nota bevanda. Dopotutto, l’intero disco è pieno di immagini simboliche, e lo stesso De André specificò che le sue nuvole sono «cariche di significati allegorici».⁵³ Certo, il caffè è un simbolo di Napoli e della napoletanità, ma nella cultura italiana il rito del caffè ha molto a che fare anche con la socialità: il caffè infatti è la bevanda della conversazione e del pettegolezzo, dell’intimità fra amici, della familiarità, della complicità. Inoltre, più avanti nella canzone, Cafiero, per ben due volte, nelle interrogative disgiuntive che concludono le strofe, mette don Raffaè davanti a una scelta: prima gli chiede se preferisca la spremuta o il caffè, e poi se gradisce il Campari o il caffè. La scelta ricade sempre su quest’ultimo, che puntualmente viene celebrato nel ritornello. Potremmo quindi pensare che la spremuta e il Campari (anche queste, in un certo senso, bevande che rappresentano l’Italia, la prima più popolare, la seconda più borghese) siano le bevande “ufficiali”, “istituzionali”, che rappresentino insomma lo Stato, laddove il caffè rappresenta invece la complicità mafiosa, l’illegalità, la disonestà, l’intrallazzo. Scegliere quindi tra spremuta/Campari e caffè significa scegliere fra lo Stato e la criminalità. Ecco perché il secondino Cafiero, sfiduciato dallo Stato, opta sempre per il caffè, una bevanda che racchiude quindi un significato ben preciso, un significato che renderebbe più comprensibile questa sua massiccia presenza all’interno del brano.⁵⁴ Inoltre si spiegherebbe anche perché «pure in carcere ’o sanno fâ»: la corruzione e lo scambio di favori può avvenire sia fuori sia all’interno del carcere, come infatti sta accadendo fra il brigadiere e il camorrista. Il carcere, insomma, non costituisce un vero impedimento, i boss possono comunque continuare a esercitare il proprio potere: lì dentro si può bere lo stesso “caffè” che si beveva al di fuori.

Vv. 22-25: sulla prima pagina del quotidiano il brigadiere legge «venti notizie», di cui ventuno sono ingiustizie: l’iperbole serve a mettere in evidenza come la maggior parte dei problemi della società riguardi proprio l’ingiustizia. Cafiero si chiede quindi che cosa faccia lo Stato per risolverli («e lo Stato che fa?»), ma si tratta di una domanda retorica: lo Stato non fa nulla se non mostrarsi costernato, indignato e facendo finta di impegnarsi per poi rinunciare al suo intervento, uscendone comunque pulito («poi getta la spugna

⁵² Cfr. DORIANO FASOLI, *Fabrizio De André. Passaggi di tempo*, cit., p. 267.

⁵³ MASSIMO BOERO, *Storie d’amore e anarchia*, «Ciao 2001», 1991.

⁵⁴ Cfr. FRANCESCA DE SANTIS, *Il caffè*, «Odysseo», 28 agosto 2015, <<https://www.odysseo.it/il-caffè/>> (u.c. 04.11.2024).

con gran dignità»). Lo Stato – qui personificato come un atleta che si arrende gettando la spugna – viene quindi meno ai suoi doveri, lasciando spazio alla criminalità organizzata di insinuarsi nella società e di sostituirsi al potere ufficiale. Da quanto riferisce lo stesso De André, il tricolon del v. 24 riprenderebbe le parole di un discorso di Giovanni Spadolini, Presidente del Consiglio dei Ministri tra il 28 giugno 1981 e il 1 dicembre 1982, quando, precipitatosi a Palermo in occasione di una delle tante stragi mafiose, disse: «Sono costernato, sono indignato e mi impegno...».⁵⁵ L'occasione potrebbe forse essere quella della strage di via Carini del 3 settembre 1982, dove perse la vita il generale Carlo Alberto Dalla Chiesa, in quel momento infatti Spadolini era capo del Governo e si recò a Palermo per i funerali del generale.

26-29: il brigadiere si mostra preoccupato per i problemi che lo affliggono (la fronte sudata che si asciuga ne è un sintomo) e si “scervella” per cercare di trovare una soluzione. Se lo Stato non dà risposte ai suoi problemi c’è invece una persona che queste risposte ce le ha, don Raffaè, uomo «sceltissimo» e «immenso», cioè un uomo fuori dal comune, capace di risolvere quei problemi che lo Stato lascia irrisolti, venendo in contatto alle esigenze delle persone che gli chiedono aiuto. La criminalità diviene quindi l'unica alternativa al malfunzionamento dello Stato. Il brigadiere è stanco di non ottenere aiuto dal potere ufficiale e comincia quindi a riporre tutta la sua fiducia in un uomo che, sebbene sia un boss della camorra, è in grado di offrire una soluzione, sostituendosi di fatto allo Stato.

vv. 30-33: dopo aver parlato di ingiustizie, in questi quattro versi se ne dà un esempio concreto: se un uomo per bene con a carico una famiglia numerosa («un galantuomo che tiene sei figli») chiede una casa, non riesce a ottenerla, ricevendo in cambio solo consigli, cioè parole vuote senza concretezza. Al contrario, un assessore (uomo potente e in questo caso corrotto) utilizza le roulotte per allevarcisi all'interno dei visoni (potrebbe forse trattarsi di un traffico illecito di questi animali da pelliccia), togliendole di conseguenza a chi ne avrebbe diritto. Se don Raffaè quindi è un uomo «sceltissimo immenso», praticamente un’“eminenza”, dell’assessore si può dire male, ma con cautela («che Dio lo perdoni»), segno che ci troviamo in una zona grigia, al confine tra due mondi.⁵⁶ Da alcuni articoli che compaiono sul web, pare che questo riferimento all’assessore che alleva i visoni alluda a un fatto di cronaca realmente accaduto, anche se non è stato possibile rintracciarlo. Le roulotte potrebbero essere verosimilmente quelle messe a disposizione per gli sfollati dopo il terremoto in Irpinia del 23 novembre 1980. Questo spiegherebbe perché l'uomo

⁵⁵ Intervista a Fabrizio De André in ROBERTO CAPPELLI, *Fabrizio De André. Laudate Hominem*, «Mucchio selvaggio», 1° marzo 2001. Sul recupero delle parole di Spadolini da parte di De André in alcune interviste, si veda SERGIO BENONI, *De André - Ecco chi sono*, «L'Unione Sarda», 18 agosto 1991 e RENATO AGOSTI, *Fabrizio De André - Genova e nuvole*, «la Repubblica», 28 settembre 1991 (entrambe in CLAUDIO SASSI, WALTER PISTARINI, *De André Talk. Le interviste e la stampa d'epoca*, prefazione di Luciano Ciri, Coniglio, Roma 2008, pp. 321-324).

⁵⁶ Cfr. ANDREA PODESTÀ, *Fabrizio De André. In direzione ostinata e contraria*, cit., p. 104.

con sei figli chiede una casa e il successivo riferimento alle roulotte, che invece di accogliere chi ne ha bisogno vengono usate in modo illecito e futile dai potenti rappresentati delle istituzioni.

vv. 34-37: il brigadiere adesso si rivolge direttamente a don Raffaè dandogli del “voi”, in segno di rispetto, ma con un evidente anacoluto che rivela l’origine popolare del parlante («voi vi basta» per “a voi basta”). Con un’immagine iperbolica mette in evidenza il potere di don Raffaè, capace di risolvere qualsiasi problema solo con un movimento o con una parola («una mossa una voce»), anche il più grande, come togliere la croce a Cristo (si tratta propriamente di un *adynaton*). Dopodiché, con un atteggiamento servile e rispettoso, accorgendosi dell’orario («con rispetto s’è fatto le tre») offre da bere al boss, chiedendogli se preferisca una spremuta o il caffè (sul significato simbolico di questa scelta si è già discusso sopra).

vv. 38-47: torna di nuovo il ritornello con l’elogio del caffè di cui si è già detto, ma questa volta è ripetuto per due volte. Il secondo ritornello varia, rispetto al primo, solo nell’ultima parte: non più «co’ à ricetta ch’ a Ciccirinella | compagno di cella | ci ha dato mammà» ma «co’ à ricetta di Ciccirinella | compagno di cella | preciso a mammà», nel senso che il caffè che viene fatto in carcere, grazie alla ricetta data a Ciccirinella da sua madre, è identico («preciso») nel gusto a quello di quest’ultima. Tra le righe: gli affari illeciti che si fanno fuori si possono fare anche dentro, allo stesso identico modo.

vv. 48-55: in questa strofa il brigadiere prepara il terreno per chiedere favori a don Raffaè, le sue principali preoccupazioni derivano da problemi di carattere economico. A causa dell’inflazione e della conseguente svalutazione della moneta, la ricchezza (per mettonimia «la borsa») è in mano a chi l’ha sempre avuta («ce l’ha chi ce l’ha»), cioè i ricchi rimangono ricchi e i poveri come lui diventano più poveri. Cafiero infatti non ha alcun bene («non tengo compendio») se non il suo stipendio. Il massimo a cui può aspirare è vincere un ambo al gioco del lotto quando suo padre defunto gli rivela in sogno i numeri da giocare («e un ambo se sogno a papà»). Alla sfavorevole situazione economica generale, a creargli preoccupazioni si aggiunge anche la figlia Innocenza (nome poco comune oggi, diffuso soprattutto nell’Italia meridionale) che pretende di sposarsi e non ha pazienza di attendere un momento migliore per le economie della famiglia (siamo in un contesto e in un periodo in cui il peso della tradizione è ancora molto forte: le spese per il matrimonio dei figli sono tutte a carico dei genitori). Quest’ultimo è il pretesto per ingraziarsi il supporto del boss: Cafiero non chiede aiuto per sé stesso («non vi chiedo la grazia pe’ me») ma per la propria famiglia. Infine, con il consueto atteggiamento servile (si è ormai trasformato in un maggiordomo obbediente), si offre di fare la barba a don Raffaè, chiedendogli se preferisca questo servizio o farsela da sé. Il riferimento all’inflazione e alla svalutazione prende spunto probabilmente dalla situazione economica che si creò all’inizio degli anni ’80, in cui effettivamente i valori dell’inflazione crebbero a livelli molto alti. Si tratta di termini tecnici del linguaggio economico: l’inflazione è propriamente un fenomeno che si verifica quando vi è un aumento dei prezzi accompagnato da

un minore potere d’acquisto della moneta, che quindi si svaluta (svalutazione). Il termine «compendio» indica letteralmente, dal punto di vista giuridico, l’insieme dei beni connessi all’eredità, mentre la vincita al gioco del lotto, com’è noto, è spesso collegata, nella superstizione popolare, a sogni premonitori da parte dei cari defunti. Si noti infine, anche qui, quel lessico tipico del dialetto napoletano: l’uso del verbo “tenere” per “avere”, il dimostrativo “chillo” per “quello”, l’apocope sillabica del verbo “volere” («vuo’» per “vuole”) e la caduta della –r in «pe’ me» (cioè “per me”), nonché alcune sgrammaticature come «vi faccio la barba o la fate da sé», dovute certamente – oltre che alla volontà di far emergere la classe sociale del parlante – anche a ragioni metriche e di rima.

vv. 56-63: a questo punto Pasquale Cafiero fa delle considerazioni sul vestiario del boss, con tono fortemente adulatorio, citando capi d’abbigliamento che ricordano eleganti gangster del cinema⁵⁷ e facendo apprezzamenti estetici («eravate ’o cchiù bello»). Don Raffaè infatti possiede un cappotto color cammello che ebbe modo di sfoggiare durante il maxi-processo insieme a un vestito marrone gessato o che almeno tale appariva a chi lo aveva visto in televisione. La descrizione del vestiario non è disinteressata, infatti il brigadiere chiede al boss (definito, con eccessiva reverenza, “Eccellenza”, appellativo riservato soprattutto ai vescovi) di poter avere in prestito questi capi d’abbigliamento per le nozze della figlia, in quanto già possiede le scarpe e il gilet da abbinare. Fuor di metafora questo potrebbe significare che negli accordi illeciti le cose si fanno in due e ciascuno mette la propria parte: lo Stato ci mette del suo (le scarpe e il gilet), una parte più piccola per non dare nell’occhio, e la criminalità contribuisce con la parte più consistente (il cappotto e il vestito gessato). Come precisa De André, le bande camorristiche, sostituendosi di fatto allo Stato, arrivano a gestire un grande potere «e hanno la possibilità di fare dei favori, anche se quello che chiedeva il brigadiere in *Don Raffaè* è un piacere ridicolo: farsi prestare il cappotto è una burla, che però fa capire le carenze dello Stato e i motivi per cui questi buchi vengono riempiti».⁵⁸ La strofa si conclude, come di consueto, con un servizio offerto al malavitoso: quasi come fosse un suo cameriere personale, Cafiero gli domanda se preferisca bere un Campari (celebre bevanda italiana usata come aperitivo o digestivo) oppure il solito caffè, riproponendo la medesima scelta già attuata con la spremuta.

vv. 64-73: torna il ritornello che si ripete ancora due volte come sopra.

vv. 74-81: in questa strofa, la voce narrante si lascia andare a una considerazione-denuncia sulla condizione delle carceri italiane: si tratta di luoghi indecorosi e inadatti

⁵⁷ A questo proposito Massimo Bubola in un post pubblicato il 20 febbraio 2021 sulla sua pagina Facebook ufficiale, a seguito dell’intervista rilasciata a Carlo Moretti per «La Repubblica», chiarisce: «Per esempio “cappotto cammello”, è un abito simbolo di un boss di successo, come il vestito gessato marrone, che fa rima con televisione e questo potrebbe riguardare anche Al Capone o Gambino o altri boss nella storia processuale della malavita. Avremmo voluto mettere anche le scarpe bicolori e il cappello alla borsalino, ma non potevamo dedicare più di una strofa all’abbigliamento del boss».

⁵⁸ MARIA PIA MURA, *L’artigiano della canzone*, «Ricominciare», 1990.

alla loro funzione, non esistono «carceri d'oro» (cioè in buone condizioni), nessuno le ha mai viste, ma sono ovunque fatiscenti e poco dignitose. È questo il motivo per cui i politici preferiscono tenersi l'immunità parlamentare che permette loro di non essere puniti anche se commettono reati. Qui i rappresentanti dello Stato sono indicati come «fetenti», termine usato nell'Italia meridionale per indicare in modo figurato persone cattive, spregiudicate (si veda il sostantivo derivato “fetenzia” che compare nella seconda strofa), e il successivo riferimento all'immunità ci fa capire che si parla proprio dei politici. Gli onorevoli, insomma, non sono visti di buon occhio dal brigadiere, che li considera a tutti gli effetti dei criminali che meriterebbero di finire in galera (dietro questa idea si cela naturalmente una sfiducia verso le istituzioni che spesso e volentieri si sono lasciate andare alla corruzione e alle attività illecite). Queste persone quindi, dal punto di vista del secondo, sono peggiori dello stesso don Raffaè, il quale invece se entrasse in politica sarebbe un «santo» in confronto a loro (nonché un migliore rappresentante, visto che è in grado di risolvere quei problemi che le istituzioni non risolvono). Ma purtroppo – si rammarica alla fine Cafiero con un efficace parallelismo – i politici stanno fuori a godersi la vita fregandosene dei problemi della gente e vivendo impuniti al di sopra della legge, mentre don Raffaè è costretto a restare in carcere ingiustamente.

vv. 82-89: mentre si lascia andare a queste considerazioni, Cafiero si ricorda di un altro problema familiare per cui chiedere aiuto al boss: ha un fratello che da ben quindici anni è disoccupato, nonostante abbia fatto «cinquanta concorsi», «novanta domande» (per trovare lavoro) e «duecento ricorsi». È chiaro che qui i numeri sono di nuovo iperbolicci: i ricorsi per non aver superato i concorsi sono maggiori degli stessi concorsi sostenuti. Ma il riferimento ai ricorsi ci rivela anche che probabilmente il fratello ha perso ingiustamente tali concorsi, forse perché ostacolato dai raccomandati e da procedure poco trasparenti. A causa di ciò, il fratello disoccupato non è riuscito a realizzarsi e a costruirsi una vita autonoma, tanto che ancora dorme a casa della madre e del fratello («chillo duorme co' mamma e co' me»). Per aiutarlo, Cafiero implora ancora una volta l'aiuto di don Raffaè, che può offrire «conforto e lavoro». Come affermò lo stesso De André, «le bande camorristiche mafiose, chiamiamole ormai istituzioni antistatali, nascono là dove lo Stato lascia dei buchi. Si preoccupano quindi di dare lavoro sporco e fottuto a chi non ne ha».⁵⁹ Si noti la sacralità di cui viene rivestito il boss (non si dimentichi che la commistione fra sacro e profano è un aspetto tipico della cultura mafiosa): se prima lo aveva chiamato “Eccellenza” (come i vescovi), adesso, in un atteggiamento di completa sottomissione, punta più in alto e si riferisce a lui come “Eminenza” (appellativo riservato ai cardinali) con tanto di bacio della mano («vi bacio v'imploro»), gesto, anche questo, ancora in uso per le alte cariche del clero, che conferisce al personaggio del boss (già in precedenza definito “santo”) una piena aura di sacralità. Inoltre don Raffaè non si limita a offrire un aiuto concreto e materiale, ma si mostra anche vicino umanamente e

⁵⁹ *Ibidem.*

moralmente all'uomo, in quanto, proprio come farebbe un prete verso un fedele che chiede aiuto, è in grado di dare "conforto". La strofa si conclude, infine, con un nuovo apprezzamento del caffè che i due stanno gustando insieme: è una vera e propria «crema d'Arabia» (il riferimento è alla varietà di caffè "arabica", una delle specie più diffuse e pregiate della pianta da cui si ricava la bevanda), quindi un prodotto di grande qualità, che evoca un senso di lusso e conforto in un ambiente grigio e opprimente come il carcere. Quest'ultima affermazione, se si segue l'interpretazione del caffè come simbolo dell'intrallazzo e dell'illegalità, potrebbe anche essere letta con una sfumatura ironica e antifrastica.

5. CONCLUSIONE

L'analisi fin qui condotta fa emergere come *Don Raffaè*, nonostante l'apparente leggerezza e semplicità, si configuri in realtà come una canzone complessa in cui l'abile intreccio tra testo, musica e interpretazione riesce a rappresentare con raffinata ironia i paradossi della società italiana contemporanea. De André, servendosi di un linguaggio ibrido e di scelte stilistiche elaborate, restituisce un quadro vivido delle tensioni tra istituzioni ufficiali e poteri informali, rivelando le fragilità di un sistema in cui i confini tra lecito e illecito si fanno labili. Attraverso la figura del brigadiere Pasquale Cafiero, la canzone assume i tratti di un'allegoria che, pur ispirata al contesto partenopeo, risuona come una critica universale e senza tempo alla sottomissione e alla corruzione, ricordando l'incapacity dello Stato di rispondere alle esigenze dei suoi cittadini. La scelta di una forma musicale ispirata alla tradizione napoletana, unita a una credibile interpretazione vocale, contribuisce a fondere leggerezza e dramma in un grande affresco di satira sociale. Così *Don Raffaè* si inserisce nel panorama della canzone d'autore italiana come un esempio eccellente di canzone di denuncia e insieme di rappresentazione dell'eterna dialettica tra potere e marginalità, consegnando all'ascoltatore un'analisi critica che continua a interpellare la coscienza collettiva.

BIBLIOGRAFIA

- RENATO AGOSTI, *Fabrizio De André - Genova e nuvole*, «la Repubblica», 28 settembre 1991, poi in CLAUDIO SASSI, WALTER PISTARINI, *De André Talk. Le interviste e la stampa d'epoca*, prefazione di Luciano Ceri, Coniglio, Roma 2008, pp. 321-322.
- EZIO ALBERONE, *Frammenti di un canzoniere*, in BRUNO BIGONI, ROMANO GIUFFRIDA (a cura di), *Fabrizio De André. Accordi eretici*, Rizzoli, Milano 2008, pp. 91-122.
- SERGIO BENONI, *De André - Ecco chi sono*, «L'Unione Sarda», 18 agosto 1991, poi in CLAUDIO SASSI, WALTER PISTARINI, *De André Talk. Le interviste e la stampa d'epoca*, prefazione di Luciano Ceri, Coniglio, Roma 2008, pp. 323-324.
- RICCARDO BERTONCELLI (a cura di), *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, Firenze 2012.

BRUNO BIGONI, ROMANO GIUFFRIDA (a cura di), *Fabrizio De André. Accordi eretici*, Rizzoli, Milano 2008.

MASSIMO BOERO, *Storie d'amore e anarchia*, «Ciao 2001», 1991.

ROBERTO CAPPELLI, *Fabrizio De André. Laudate Hominem*, «Mucchio selvaggio», 1° marzo 2001.

MASSIMO COTTO, *Doppio lungo addio. Conversazione con Massimo Bubola*, Aliberti editore, Reggio Emilia 2006.

FULVIO DE GIORGI, *La storia del branco e la storia contraria*, in BRUNO BIGONI, ROMANO GIUFFRIDA (a cura di), *Fabrizio De André. Accordi eretici*, Rizzoli, Milano 2008, pp. 67-87.

DORIANO FASOLI, *Fabrizio De André. Passaggi di tempo*, Alpes, Roma 2016.

CARLO MACRÌ, *De André: "le tre mafie danno lavoro"*, «Corriere della Sera», 19 agosto 1998.

GIUSEPPE MAROTTA, *Gli alunni del tempo*, Bompiani, Milano 1960.

GIUSEPPE MARAZZO, *Il camorrista. Vita segreta di Rafele Cutolo*, Mondadori, Milano 2023.

RICHARD MIDDLETON, *Studiare la popular music*, Feltrinelli, Milano 1994.

MARIA PIA MURA, *L'artigiano della canzone*, «Ricominciare», 1990.

WALTER PISTARINI, *Fabrizio De André. Il libro del mondo. Le storie dietro le canzoni*, Giunti, Firenze 2010.

ANDREA PODESTÀ, *Fabrizio De André. In direzione ostinata e contraria*, Analisi di tutti gli album di De André, con interviste esclusive a Beppe Grillo e Mauro Pagani, Zona Editore, Arezzo 2003.

CESARE G. ROMANA, *Fabrizio De André. Amico fragile*, Arcana, Roma 2009.

ID., *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio de André*, Arcana, Roma 2009.

CLAUDIO SASSI, WALTER PISTARINI, *De André Talk. Le interviste e la stampa d'epoca*, prefazione di Luciano Cieri, Coniglio, Roma 2008.

PHILIP TAGG, *Popular music. Da Kojak al Rave*, CLUEB, Bologna 1994.

PAOLO TALANCA, *Il canone dei cantautori italiani: la letteratura della canzone d'autore e le scuole dell'età*, Carabba, Lanciano 2017.

ID., *Musica e parole. Breve storia della canzone d'autore in Italia*, Carocci, Roma 2024.

JACOPO TOMATIS, *Storia culturale della canzone italiana*, il Saggiatore, Milano 2019.

LUIGI VIVA, *Non per un dio ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio De André*, Feltrinelli, Milano 2000.

FRANCO ZANETTI, CLAUDIO SASSI, *Fabrizio De André in concerto*, Giunti, Firenze 2008.

LUCA ZULIANI, *Poesia e versi per musica. L'evoluzione dei metri italiani*, il Mulino, Bologna 2009.

SITOGRAFIA

FRANCESCA DE SANTIS, *Il caffè*, «Odysseo», 28 agosto 2015, <<https://www.odysseo.it/il-caffè/>>.

MARIO LUZZATTO FEGIZ, *De Andrè: io fui facile profeta, me lo confermò Cutolo*, «Corriere della Sera», 12 febbraio 1997, <web.archive.org/web/20151101100357/http://archiviostorico.corriere.it/1997/febbraio/12/Andre_fui_facile_profeta_confermo_co_0_9702125489.shtml>.

ANDREA LAFFRANCHI, *Massimo Bubola: «Ho scritto grandi canzoni per De André, ma non mi citano: a volte mi sento derubato. Conquistai Lou Reed con l'Amarone e una chitarra»*, «Corriere della

Rosario Carbone
COMMENTO A *DON RAFFAE* DI FABRIZIO DE ANDRÉ

Sera», 14 agosto 2024, <www.corriere.it/spettacoli/24_agosto_14/massimo-bubola-de-andre-d3f53c18-bf92-49e8-8f33-c943d68e6xlk.shtml?refresh_ce>.

CARLO MORETTI, “*Don Raffae*”, parla l’autore Massimo Bubola: “*Cutolo non c’entra, ce la ispirò Eduardo*”, «La Repubblica», 18 febbraio 2021, <www.repubblica.it/spettacoli/musica/2021/02/18/news/don_raffae_parla_l_autore_massimo_bubola_cutolo_non_c_entra_ce_la_ispiro_eduardo_-288185429/>.

DISCOGRAFIA

FABRIZIO DE ANDRÉ, *Nuvole barocche/E fu la notte*, Karim, KN 101, 1961.

ID., *La ballata del Michè/La ballata dell’eroe*, Karim, KN 103, 1961.

ID., *Volume 1*, Bluebell Records, 1967.

ID., *Rimini*, Dischi Ricordi, 1978.

ID., *Fabrizio De André*, Dischi Ricordi, 1981.

ID., *Crêuza de mä*, Dischi Ricordi, 1984.

ID., *Le nuvole*, Ricordi-Fonit Cetra, 1990.

ID., *Anime salve*, BMG Ricordi, 1996.

ID., *Da Genova*, BMG Ricordi, 1999.

ID., *Effedia - Sulla mia cattiva strada*, Sony BMG, 2008.

DOMENICO MODUGNO, ’O ccafè/Pasqualino maragià, Fonit Cetra, 1958.

ROBERTO MUROLO, *Ottantavoglia di cantare*, Compagnia generale del disco, 1992.



Share alike 4.0 International License