

Anuário de Literatura

Volume 15

Número 02

CANÇÕES *DE* GUERRA E CANÇÕES *DA* GUERRA: A POESIA EM SI MENOR DE FABRIZIO DE ANDRÉ

Gleiton Lentz
Doutorando em Literatura UFSC/Capes

**WAR SONGS AND SONGS OF WAR:
THE POETRY IN B MINOR BY FABRIZIO DE ANDRÉ**

RESUMO: O compositor italiano Fabrizio De André (1940-1999) ocupou um lugar de relevo na história da canção italiana da 2ª metade do último século e mesmo da poesia italiana moderna. Seus apreciadores admiram a coragem moral e a coerência artística com que ele, na sociedade italiana do pós-guerra, por meio de suas canções libertárias e pacifistas, retratou o mundo dos marginalizados, dos rebeldes e das prostitutas, além de outros personagens à margem da sociedade, entre os quais, o combatente de guerra, herói de vitórias perdidas em campos de batalha. Três canções suas são emblemáticas: *La ballata dell'eroe*, *La Guerra di Piero* e *Girotondo*. Três poemas que falam de guerra, de morte e da figura do combatente como um marginal da sociedade, que o mata e depois o relega ao esquecimento, em nome da Pátria. Expor sua visão provocativa da sociedade do pós-guerra, mediante a exibição de dois vídeos do compositor, é o propósito desta apresentação.

PALAVRAS-CHAVE: canção; pós-guerra; Fabrizio De André.

ABSTRACT: The 2nd half of last century, the Italian composer Fabrizio De André (1940-1999) occupied a prominent place in the history of Italian song and even the modern Italian poetry. His fans admire the moral courage and artistic coherence with which he, in the post-war Italian society, through his libertarian and pacifist songs, portrayed the world of the marginalized, the rebels and the prostitutes, and other characters on the margins of society, among those, the war combatant, hero of lost victories on the battlefield. Three of his songs are emblematic: *La Ballata dell'eroe*, *La Guerra di Piero* and *Girotondo*. Three poems that talk about war, death, and the figure of the combatant as an outcast of society, that kills him and then relegates him to oblivion, on behalf of the Fatherland. Exposing his provocative vision of post-war society by showing two videos of the composer is the purpose of this presentation.

KEYWORDS: song; post-war; Fabrizio De André.

“Ebbi ben presto abbastanza chiaro che il mio lavoro doveva camminare su due binari: l’ansia per una giustizia sociale che ancora non esiste, e l’illusione di poter partecipare in qualche modo a un cambiamento del mondo. La seconda si è sbriciolata ben presto, la prima rimane.

FABRIZIO DE ANDRÉ

Não ceder “alle leggi del branco” (*às leis do bando*) dizia um dos versos da letra “Smisurata preghiera”, do compositor italiano Fabrizio De André¹. E a sentença poderia ser aplicada a ele mesmo, que sempre buscou “andar da solo” em sua trajetória artística. Obstinado e na direção contrária, o compositor, ao longo de quatro décadas, construiu uma obra singular dentro do cenário da composição italiana da época, sobretudo a partir da década de 1960, sempre suspenso entre o mito, que sua figura adquiriu com o passar dos anos, e a realidade, que ele abordava de maneira irônica e pungente através de suas canções, comumente tocadas em Si menor, em favorecimento do timbre baixo de sua voz.

Influenciado pelas canções de norte-americanos como Bob Dylan e Leonard Cohen, pelos *chansonniers* franceses, especialmente Georges Brassens, oriundo da Scuola Genovese dei cantautori, ao lado de Luigi Tenco, Bruno Lauzi e Umberto Bindi, seu *canzonieri* reclama fontes das mais diversas: desde as baladas da tradição medieval provençal, passando pelas canções pastoris da Sardenha, pelos Evangelhos Apócrifos, até as *Flores do*

¹ A composição faz parte do álbum *Anime Salve*, escrita com Ivano Fossati, BMG Ricordi, 1996.

Mal, de Baudelaire, ou mesmo “I Vitelloni”, de Fellini². Não por acaso, tornou-se um dos mestres da composição italiana da 2ª metade do último século e mesmo da poesia italiana moderna. E hoje, muitas de suas letras são estudadas como uma das máximas expressões da poesia do século XX na Itália.

Dele, um dos grandes poetas italianos do *Novecento*, Mario Luzi, disse em entrevista a Doriano Fasoli: “De André è veramente lo *chansonnier* per eccellenza. Cioè, è stato un artista si è realizzato proprio in questa intertestualità tra testo letterario e testo musicale. Mi sono dunque reso conto che era una lacuna che io non lo conoscessi, perché ha una storia, perché morde davvero...”³. Por adotar a linguagem de um poeta não alinhado, De André recorreu à força dessacralizadora da ironia para desfazer qualquer tipo de convenção. E o fez. E dentre os inúmeros temas abordados pelo compositor, um deles lhe tocou diretamente viver já nos primeiros anos de sua vida, tema que se tornaria recorrente em toda sua obra: a guerra.

Quando a 2ª Grande Guerra eclodiu, a família de Fabrizio De André precisou se refugiar numa fazenda do interior, no pequeno vilarejo de Asti, no Piemonte, em 1941. Com o fim dela, quatro anos depois, a família voltou para Gênova. Fabrizio foi para a escola primária, logo para o Liceu Clássico,

² LUCCI, Marco. “Le smisurate preghiere laiche e politiche del più grande dei nostri cantautori - Fabrizio De André (1940-1999)”. In. *Dedalus*, Gennaio 2009, pp. 1-3.

³ Entrevista de Doriano Fasoli a Mario Luzi, em: *Un navigatore del Novecento*. In. *Il manifesto*, 24 febbraio 1999. Disponível em: http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=luzi_navigatore&lingua=ita. Acesso em: 20/07/2010.

se matriculando, anos mais tarde, na Faculdade de Direito da Universidade de Gênova⁴. Nesse ínterim, perto dos exames finais do curso, havia nascido sua vocação para a música, em meio a aulas de violão e violino, à exibição num concerto de jazz, até a composição de seus próprios textos. Aos poucos, suas canções, antes poemas, foram se consolidando. Mas a fusão completa entre texto e música no compositor genovês sempre foi uma constante. Sabe-se que De André desde garoto mostrara paixão pelas canções de autores franceses, como Brassens. Sobre isso, dirá em uma entrevista, concedida em 1996:

La mia famiglia del lato paterno è di origine francese: provenzale per la precisione. Mio padre durante l'intero arco della vita... ritornando dai suoi viaggi portava a me e a mio fratello Mauro qualche regalo, in particolare dischi di musica popolare. Fra questi a 14 anni scoppi le canzoni di Brassens.⁵

Contudo, cabe aqui sublinhar que a influência dos franceses na obra de Fabrizio De André não é determinante. Há uma diferença entre ele e os *chansonniers* franceses, conforme afirma Roberto Cotroneo, prefaciador do livro *Come un'anomalia*, que reúne toda a produção poética do autor. Para o autor, a diferença reside entre “centro contro periferia. De André è cantore di luoghi altri, di prostitute e di debolezze, non va a cena con Alberto Moravia, non scrive sul *Corriere della sera*, non ha il plauso di Ungaretti. Non fa parte

dell'intelligenza”. E só não faz, conclui, “per una perfida o sospetta volontà di escluderlo”⁶.

Apesar de ser compositor e intérprete, De André caminha também pela poesia, e o faz sem ênfase de ser poeta: “Lessi Croce, *l'Estetica*, dove dice che tutti gli italiani fino a diciotto anni possono diventare poeti, dopo i diciotto chi continua a scrivere poesie o è un poeta vero o è un cretino. Io, poeta vero non lo ero. Cretino nemmeno. Ho scelto la via di mezzo: cantante”⁷. Por conseguinte, seu imaginário poético não é apenas ideal, parte de uma realidade. Suas histórias, irônicas e atemporais, estão repletas de personagens que parecem eles próprios saírem para fora dos versos, reclamarem vida e humanidade, cheios de inquietação, rebeldia e angústia antes da condição humana do que daquela existencial, ontológica.

Uma pequena nota na capa do disco intitulado *Volume 3º* chama a atenção sobre o tema do *homo homini lupus*, o aspecto mais inquietante da discórdia do compositor em seu confronto com a sociedade. A nota diz: “L'uomo non è soltanto vittima dei propri errori o del proprio destino. È soprattutto vittima degli altri, dell'ipocrisia, dell'odio, della malafede del prossimo...”⁸. É contra essas convenções humanas que De André se opôs abertamente, de tal modo que esse “opor-se” pode ser definido como o

⁴ Sigo as informações biográficas de Fabrizio De André. *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*. Saggio introduttivo e cura dei testi di Roberto Cotroneo. Torino: Einaudi, 1999, p. 281.

⁵ *Idem*, VIII.

⁶ *Idem*, IX.

⁷ Entrevista de Entrevista di Adriano Botta a Fabrizio De André, publicada em: *L'Europeo*, 13 marzo 1969. Disponível em: <http://www.viadelcampo.com/articoli/in%20testa%20alle%20vendite.htm>. Acesso em: 21/07/2010.

⁸ ANDRÉ, *op.cit.*, p. XIII.

primeiro período de suas canções, repleto de paradoxos, de confronto e gosto pela provocação, de querer romper os esquemas.

Isto se reforça sobretudo porque não há página dedicada ao autor que não dê ênfase a este aspecto: a rebelião, a anarquia, a provocação a uma sociedade burguesa e *perbenista*⁹. E hoje, muitos de seus apreciadores admiram a coragem moral e a coerência artística com que ele, na sociedade italiana do pós-guerra, por meio de suas canções libertárias e pacifistas, retratou o mundo dos marginalizados, dos rebeldes e das prostitutas, além de outros personagens à margem da sociedade, entre os quais, o combatente de guerra¹⁰.

Dentre uma dezena de canções que abordam o tema, três delas são emblemáticas: *La Guerra di Piero*, *La ballata dell'eroe* e *Girotondo*. Três poemas que falam de guerra, de morte e da figura do combatente como um marginal da sociedade, combatente de uma luta inglória, herói de vitórias perdidas em campos de batalha, para o qual, quando surge “uma luz no horizonte”, tal visão é a imagem de uma bomba caindo dos céus. Sociedade que, na visão ácrata de Fabrizio De André, mata-o e depois o relega ao esquecimento, em nome de uma Pátria que, às vezes, até muda de nome. Essa era a visão provocativa da sociedade do pós-guerra que ele denunciava. E embora representasse uma visão distinta das demais, a visão da guerra, é bem

sabido, era compartilhada por muitos outros artistas e figuras intelectuais de sua época.

Dentre as canções, *La Guerra di Piero*, de 1964, é uma das mais conhecidas do autor, e representa, talvez, especialmente pela data em que foi escrita, uma das poucas canções italianas que abordam aspectos relacionados aos ideais pacifistas naquela época. Sobre a canção, dirá o próprio De André:

Ebbi ben presto abbastanza chiaro che il mio lavoro doveva camminare su due binari: l'ansia per una giustizia sociale che ancora non esiste, e l'illusione di poter partecipare in qualche modo a un cambiamento del mondo. La seconda si è sbriciolata ben presto, la prima rimane.¹¹

Em linhas gerais, a canção é praticamente um hino pacifista e antimilitarista contra a absurdidade da guerra. O protagonista da história é um soldado, Piero, que num dia ensolarado de primavera, depois da passagem rigorosa do inverno, rumo em direção à fronteira que divide duas nações em conflito. Enquanto reflete sobre o porquê da guerra, divisa ao fundo, no vale, um soldado inimigo, também atormentado por incertezas e cheio de medo. Mas Piero sabe que para manter-se vivo, terá de matá-lo, porém, permanece indeciso. E esta incerteza, fruto de um ato instintivo de rara solidariedade humana, lhe será fatal, porque o adversário, percebendo também o perigo, não hesitará em lhe disparar.

Ao longo das 14 estrofes, a guerra é denunciada sem palavras ostensivas, e com resignada tristeza. A única culpa de Piero parece a de não

⁹ *Idem.*

¹⁰ *Idem. Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André.* A cura di Riccardo Bertone. Firenze: Giunti, 2003, pp. 16-18.

¹¹ ANDRÉ, *op.cit.*, 1999, p. 19.

ter matado um homem com a divisa de outra cor, com a bandeira de outra pátria, e por saber, mesmo no último instante, que isso era parte de um jogo desumano, isto é, sua própria condição como soldado, que opõe um contra o outro em uma luta sem sentido. A canção assume uma dimensão universal, emblemática, de denúncia da ação mais trágica que o homem possa cometer, na visão do compositor, contra si mesmo:

La guerra di Piero

Dormi sepolto in un campo di grano
non è la rosa non è il tulipano
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi
ma son mille papaveri rossi

lungo le sponde del mio torrente
voglio che scendano i lucci argentati
non più i cadaveri dei soldati
portati in braccio dalla corrente

così dicevi ed era inverno
e come gli altri verso l'inferno
te ne vai triste come chi deve
il vento ti sputa in faccia la neve

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

ma tu no lo udisti e il tempo passava
con le stagioni a passo di giava
ed arrivasti a varcar la frontiera
in un bel giorno di primavera

e mentre marciavi con l'anima in spalle
vedesti un uomo in fondo alla valle
che aveva il tuo stesso identico umore
ma la divisa di un altro colore

sparagli Piero, sparagli ora
e dopo un colpo sparagli ancora
fino a che tu non lo vedrai esangue
cadere in terra a coprire il suo sangue

e se gli sparo in fronte o nel cuore
soltanto il tempo avrà per morire
ma il tempo a me resterà per vedere
vedere gli occhi di un uomo che muore

e mentre gli usi questa premura
quello si volta, ti vede e ha paura
ed imbracciata l'artiglieria
non ti ricambia la cortesia

cadesti in terra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che il tempo non ti sarebbe bastato
a chiedere perdono per ogni peccato

cadesti interra senza un lamento
e ti accorgesti in un solo momento
che la tua vita finiva quel giorno
e non ci sarebbe stato un ritorno

Ninetta mia crepare di maggio
ci vuole tanto troppo coraggio

Ninetta bella dritto all'inferno
avrei preferito andarci in inverno

e mentre il grano ti stava a sentire
dentro alle mani stringevi un fucile

dentro alla bocca stringevi parole
troppo gelate per sciogliersi al sole

dormi sepolto in un campo di grano
non è la rosa non è il tulipano
che ti fan veglia dall'ombra dei fossi
ma sono mille papaveri rossi.

(45 giri, *Karim*, 1964)

Não é possível escutar esta canção e não associá-la à composição *La ballata dell'eroe*, escrita três anos antes. As analogias são evidentes: o tema da guerra, a morte implacável do protagonista, a tristeza da esposa que ficou sozinha. Mas, ao mesmo tempo, há um diferencial importante: enquanto Piero não age frente ao inimigo, por achar a guerra insensata e tocado por um

sentimento de fraternidade, o herói desta balada morre porque “troppo lontano si spinse a cercare la verità”.

Esse verso, que se encontra na metade da composição, pode ser considerado o mais hermético, não fosse a simplicidade das palavras. Pois, de qual verdade se está falando? Apenas uma interpretação parece ser possível, aliás, irônica interpretação: não há nenhuma verdade que se possa buscar na vácuca e absurda tragédia da guerra. A busca de um sentido, não raramente, se depara com a própria morte, limite e juíza implacável (e, às vezes, sem qualquer tipo de explicação) de toda ação humana:

La ballata dell'eroe

Era partito per fare la guerra
per dare il suo aiuto alla sua terra
gli avevano dato le mostrine e le stelle
e il consiglio di vender cara la pelle

e quando gli dissero di andare avanti
troppo lontano si spinsero a cercare la verità
ora che è morto la patria si gloria
d'un altro eroe alla memoria

era partito per fare la guerra
per dare il suo aiuto alla sua terra
gli avevano dato le mostrine e le stelle
e il consiglio di vender cara la pelle
ma lei che lo amava aspettava il ritorno

d'un soldato vivo, d'un eroe morto che ne farà
se accanto nel letto le è rimasta la gloria
d'una medaglia alla memoria.

(45 giri, *Karim*, 1961)

Mas a canção que mais chama a atenção, quer seja pela forma quanto pelo conteúdo, é *Girotondo*, que faz parte do disco *Tutti morimmo a stento*, de 1968. Canção na qual Fabrizio De André, acompanhado de um violão e na figura do cantante, é conduzido por um coro de crianças que responde às suas perguntas sobre “os senhores da guerra” e os “caminhos da guerra”. Um breve comentário do próprio compositor ilustra a canção:

In questa canzone narro come la spietata follia dell'uomo abbia scatenato la guerra atomica, e di come la terra ne sia andata distrutta. Solo i bimbi sono rimasti vivi, a continuare un assurdo girotondo che li trascina gradualmente alla pazzia.¹²

A canção, definida por Dorian Fasoli como “la filastrocca dei bambini impazziti, unici abitanti della terra dopo lo scoppio della bomba”¹³, é um manifesto contra a guerra, e musicalmente uma “filastrocca”, típica

composição popular da região da Toscana, conhecida pelo ritmo cadenciado, recitada em prosa ou em versos.

Num mundo ameaçado por bombas e repleto de guerras, não há mais lugar onde as crianças possam brincar, únicos habitantes da terra depois uma catástrofe nuclear. Assim sendo, não lhes resta nada mais que se resignar e aprender a fazer, assim como os adultos, o jogo da guerra, por suas próprias mãos, dando continuidade à sua ciranda, em direção a uma loucura generalizada e de rendição desesperada¹⁴, cenário do qual o próprio Deus escapou, escondendo-se onde ninguém sabe, já que, como diz outra canção, Deus sempre está do lado de quem vai vencer:

Girotondo

Se verrà la guerra, Marcondiro'ndero
se verrà la guerra, Marcondiro'ndà
sul mare e sulla terra, Marcondiro'ndera
sul mare e sulla terra chi ci salverà?
Ci salverà il soldato che non la vorrà
ci salverà il soldato che la guerra rifiuterà.

La guerra è già scoppiata, Marcondiro'ndero
la guerra è già scoppiata, chi ci aiuterà.
Ci aiuterà il buon Dio, Marcondiro'ndera
ci aiuterà il buon Dio, lui ci salverà.

¹² ANDRÉ, *op.cit.*, 1999, p. 68.

¹³ FASOLI, Dorian. *Fabrizio De André. Passaggi di tempo*. Roma: Edizioni Associate, 1999, pp. 118-119.

¹⁴ BORSANI, M.; MACIACCHINI, L. *Anima salva. Le canzoni di Fabrizio De André*. Mantova: Tre lune, 1999, p. 441.

Buon Dio è già scappato, dove non si sa
buon Dio se n'è andato, chissà quando ritornerà.

L'aeroplano vola, Marcondiro'ndera
l'aeroplano vola, Marcondiro'ndà.
Se getterà la bomba, Marcondiro'ndero
se getterà la bomba chi ci salverà?

Ci salva l'aviatore che non lo farà
ci salva l'aviatore che la bomba non getterà.

La bomba è già caduta, Marcondiro'ndero
la bomba è già caduta, chi la prenderà?
La prenderanno tutti, Marcondiro'ndera
sian belli o siano brutti, Marcondiro'ndà

Sian grandi o sian piccini li distruggerà
sian furbi o siano cretini li fulminerà.

Ci sono troppe buche, Marcondiro'ndera
ci sono troppe buche, chi le riempirà?
Non potremo più giocare al Marcondiro'ndera
non potremo più giocare al Marcondiro'ndà.

E voi a divertirvi andate un po' più in là
andate a divertirvi dove la guerra non ci sarà.

La guerra è dappertutto, Marcondiro'ndera
la terra è tutta un lutto, chi la consolerà?
Ci penseranno gli uomini, le bestie i fiori
i boschi e le stagioni con i mille colori.

Di gente, bestie e fiori no, non ce n'è più
viventi siam rimasti noi e nulla più.

La terra è tutta nostra, Marcondiro'ndera
ne faremo una gran giostra, Marcondiro'ndà.
Abbiam tutta la terra Marcondiro'ndera

giocheremo a far la guerra, Marcondiro'ndà...

(Tutti morimmo a stento, Bluebell Records, 1968)

Ainda sobre a relação entre música e poesia, cumpre notar, e relembra, que o vínculo entre poesia e música é ancestral. Como todos sabemos, remonta aos antigos líricos gregos e trovadores provençais, que faziam a leitura de seus versos junto do som de uma cetra, de uma lira ou de um alaúde. A intrínseca relação entre música e poesia se evidencia também pelos nomes de algumas composições poéticas, como o soneto, a canção, a balada, e do título de célebres coletâneas poéticas como, por exemplo, o *Canzonieri* de Petrarca, os *Cantos* de Leopardi ou os *Cantós Órficos* de Campana.

E esta afinidade entre poesia e música se pode encontrar também nas canções de muitos compositores, os quais, além do inegável suporte musical, servem-se de muitos elementos que pertencem às técnicas e à estrutura da poesia, como o verso, as rimas, as figuras retóricas. Tudo isso resulta evidente, neste caso, em Fabrizio De André que, assim como observou

Cotroneo, “ha scritto pensando alla musica... I testi sono scritti con la musica. Non per la musica”¹⁵. O autor observa ainda que esse caminho não é nada diferente daquele trilhado pelos poetas de versos que publicaram nos mesmos anos que o compositor.

Aqui reside outro ponto importante para a compreensão de Fabrizio De André como um poeta. Sabe-se que ele, quando esboçava e preparava uma letra, pensava inicialmente numa pequena história, num fio condutor, e logo a transformava em uma canção, composta, não raramente, em variantes dialetais, como o genovês, o napoletano, o sardo galurês¹⁶. A diferença é que ele fazia estrofe por estrofe, normalmente com esquema métrico e rímico. Esse era o seu procedimento.

Assim, a própria figura do compositor pode ser o ponto de partida para aqueles que têm vontade de se perguntar quais os limites que existem (se é que existem!), entre letra de compositor e poesia. Em muitas de suas canções não parece haver nenhuma estrofe que necessite ser musicada. É um compositor que entrou não só na história das canções italianas mas também da poesia italiana, pois, mesmo após uma década de sua morte, ele ainda se encontra “nella memoria poetica e musicale di tutti quelli che l’hanno ascoltato veramente”. Justamente ali, onde “testi di canzoni si facciano

poesia, senza dover rinunciare (snobisticamente) alla musica per esser ciò che sono”¹⁷, conclui Cotroneo ao final de seu prefácio.

E uma vez sendo o tema principal deste texto as canções *de* guerra e as canções *sobre* a guerra no compositor genovês, não encontrei outras palavras, salvo estas, para finalizá-lo, à maneira deandrea: frente às chamadas baladas tristes e canções sombrias de Fabrizio De André, mais vale estas tocadas em Si menor — porque o Si menor é o tom da estabilidade, uma nota perfeita para que a música sirva à exposição dos sentimentos; as cordas arrebatam, machucam, o silêncio aparece, mas logo em seguida o instrumento é recomposto, o músico se restabelece, e a música atinge seu objetivo — do que o som trágico dos rumores tristes da guerra — porque estes sim entoariam uma triste canção, estes sim compõem uma balada sombria.

¹⁵ ANDRÉ, *op.cit.*, p. VII.

¹⁶ Em genovês, conferir o álbum *Creuza de mã* (Ricordi, 1984); em napoletano, as canções “Don Raffaé” e “La nova gelosia” (*Le nuvole*, Fonit Cetra e Ricordi, 1990); em sardo galurês, “Zirichiltaggia” (*Rimini*, Ricordi, 1978) e “Monti di Mola” (*Le nuvole*, Fonit Cetra e Ricordi, 1990).

¹⁷ ANDRÉ, *op.cit.*, p. XXIII.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Fabrizio De. *Come un'anomalia. Tutte le canzoni*. Saggio introduttivo e cura dei testi di Roberto Cotroneo. Torino: Einaudi, 1999.

_____. *Belin, sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*. A cura di Riccardo Bertocelli. Firenze: Giunti, 2003.

BORSANI, M.; MACIACCHINI, L. *Anima salva. Le canzoni di Fabrizio De André*. Introduzione di Mauro Pagani. Mantova: Tre lune, 1999.

BOTTA, Adriano. Intervista a Fabrizio De André. In. *L'Europeo*, 13 marzo 1969. Disponível em:
<http://www.viadelcampo.com/articoli/in%20testa%20alle%20vendite.htm>.
Acesso em: 21/07/2010.

BRAVETTI, E. *L'influenza della poesia francese sull'opera di Fabrizio De André*. A cura dell'Ass. Culturale T.L.T. Tanaliberatutti, 2006.

FASOLI, Dorian. *Fabrizio De André. Passaggi di tempo*. Roma: Edizioni Associate, 1999.

_____. “Un navigatore del Novecento”. Intervista di Dorian Fasoli a Mario Luzi. In. *Il manifesto*, 24 febbraio 1999. Disponível em:
http://www.italica.rai.it/index.php?categoria=libri&scheda=luzi_navigatore&lingua=ita. Acesso em: 20/07/2010.

GIUFFRIDA, Romano *et al.* *Fabrizio De André. Accordi eretici*. A cura di Romano Giuffrida e Bruno Bigoni. Introduzione di Mario Luzi. Milano: Euresis Edizioni, 1997.

LUCCI, Marco. “Le smisurate preghiere laiche e politiche del più grande dei nostri cantautori: Fabrizio De André (1940-1999)”. In. *Dedalus*, gennaio 2009, pp. 1-3.