

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

## *Fabrizio De André, senza orario e senza bandiera*

*Fabrizio De André, without a timetable and without a flag*

GIANNI OLIVA

### ABSTRACT

Il saggio affronta il rapporto tra poesia e testo per musica, diradando alcune imprecisioni correnti: non c'è identità tra poesia e canzone, che appartengono a due generi diversi e distanti. Si ricostruisce inoltre il clima culturale in cui nacque la «scuola genovese» cui De André appartiene e si fa luce su un episodio poco noto della sua attività come quello della collaborazione all'album Senza orario e senza bandiera del gruppo rock dei New Trolls. De André fu autore dei testi ispirandosi agli appunti lasciati da Riccardo Mannerini, un poeta genovese morto suicida.

PAROLE CHIAVE: De André, Riccardo Mannerini, I New Trolls

The essay addresses the relationship between poetry and lyrics for music, clearing up some current inaccuracies: there is no identity between poetry and song, which belong to two different and distant genres. It also reconstructs the cultural climate in which the "Genoese school" to which De André belongs was born and sheds light on a little-known episode of his activity such as that of the collaboration on the album Without timetable and without flag by the rock group the New Trolls. De André was the author of the lyrics inspired by the notes left by Riccardo Mannerini, a Genoese poet who committed suicide.

KEYWORDS: De André, Riccardo Mannerini, I New Trolls

### AUTORE

Gianni Oliva, italianista, musicologo, professore ordinario dal 1986, ha insegnato Letteratura italiana nell'Università di Perugia, di Roma «La Sapienza» e nell'Università "G. D'Annunzio" di Chieti, ove è stato Decano dell'Ateneo. È Direttore dal 1997 della rivista «Studi medievali e moderni». Ha tenuto corsi e seminari in numerose università americane ed europee. Si è occupato a lungo di D'Annunzio, di Verga, di Capuana, dei Rossetti e di Dante. È membro del comitato scientifico dell'Edizione Nazionale delle Opere di Gabriele d'Annunzio e di Luigi Capuana. Ha fondato e dirige il «Centro europeo di studi rossettiani», che coinvolge Università italiane e straniere (Oxford, Yale, Birmingham, Caen-Basse Normandie).

olivagianni@libero.it

O.

In via preliminare non sarebbe inutile affrontare e discutere una *vexata quaestio* riguardante il rapporto tra poesia e testi per musica, ossia se questi ultimi devono o non devono rientrare nel terreno, pur così variegato, della letteratura. Sarebbe un discorso lungo e forse superfluo, almeno dopo le innumerevoli testimonianze degli stessi addetti ai lavori, i quali escludono categoricamente l'identità tra poesia e canzone, anzi, in qualche caso, rivendicano con orgoglio la natura di un genere a sé stante, diverso, con le sue regole, se non altro per la presenza della musica che sottopone il testo ad un evidente e irrinunciabile esercizio di equilibrio metrico e ritmico.<sup>1</sup>

Eppure, in particolare per De André, stando al Sito Ufficiale della Fondazione che porta il suo nome, l'equivoco persiste allorché si difenda la figura di un De André poeta solo per il fatto che i suoi testi sono finiti nelle antologie scolastiche, quasi che questo fosse un metro per valutare la sostanza della poesia e non un travisamento di cittadinanza a causa della memoria collettiva e mediatica. Inoltre, in questo senso, lasciano il tempo che trovano alcune entusiastiche e amichevoli opinioni di personaggi, pur autorevoli in altri campi, come Fernanda Pivano, che ha parlato – sono parole sue – del «più grande poeta in assoluto degli ultimi cinquant'anni in Italia». A contrasto di queste dichiarazioni sarebbe sufficiente riproporre quanto lo stesso De André diceva senza falsa modestia e con sottile ironia a proposito dei poeti, affidandosi ad una frase di Croce:

Benedetto Croce diceva che fino all'età dei diciotto anni tutti scrivono poesie. Dai diciotto anni in poi rimangono a scriverle due categorie di persone: i poeti e i cretini. E quindi io precauzionalmente preferirei considerarmi un cantautore.<sup>2</sup>

Ciò è sufficiente per diradare ogni confusione e mettere in chiaro invece il ruolo del cantautore, che svolge comunque una funzione non secondaria di sensibilizzazione nella società di massa. Del resto, l'eventuale tasso di letterarietà della canzone d'autore e della parola cantata non implica l'identificazione con la poesia vera e propria. Non a caso Francesco Guccini ha affermato: «le canzoni non sono né poesia né mu-

---

<sup>1</sup> Su questi temi cfr. le riflessioni di UMBERTO BULTRIGHINI, *Comunicazione diretta e comunicazione indiretta. Paole e note nella dinamica della ricezione musicale di massa: il caso dei Sixties*, in *Ricerche e prospettive di teatro e musica*, a cura di E. Fazzini e G. Grimaldi, Led, Milano 2015, pp. 105-131.

<sup>2</sup> [Ipse dixit - da PensieriParole.it <https://www.pensieriparole.it/aforismi/ipse-dixit/>](https://www.pensieriparole.it/aforismi/ipse-dixit/)

sica, sono canzoni, hanno cioè una loro specificità artistica e una loro precisa dignità»; di rincalzo, Francesco De Gregori sostiene che «la musica non è poesia, le canzoni non sono poesie e quindi non vanno lette, bensì ascoltate»; Gino Paoli non è da meno quando sottolinea: «Io non scrivo poesie, scrivo canzoni. Se, sugli stessi argomenti scrivessi poesie, lo farei in modo diverso. La canzone ha un supporto più immediato, la musica, la modulazione»; un critico musicale come Gino Cataldo rivendica, infine, il ruolo indispensabile della melodia, che «fornisce significato, aggiunge, arricchisce, sfuma, svela, ammantata».<sup>3</sup>

Non c'è dubbio, di questo passo, che la canzone sia diventata terreno di riflessione e di studio in quanto genere che ormai ammette e difende la sua specificità al di là del consumo, delle cronache mondane e dei festival nazionali popolari.<sup>4</sup>

## 1.

De André, com'è noto, si forma nella Genova dei primi anni Sessanta, dove il fenomeno della cosiddetta canzone di massa, quella che esprime la spensieratezza dell'estate italiana del boom economico, lascia il posto ad una riflessione meno superficiale, centrata sulla tristezza e la solitudine dell'uomo contemporaneo. Al frenetico assalto delle spiagge, ove si consumano precari amori balneari, con una «lei» sempre abbronzatissima o «legata ad un granello di sabbia», tra pattini, ombrelloni, «pinne fucili ed occhiali»,<sup>5</sup> si contrappone il canto malinconico di chi osserva i sassi che il mare ha consumato, mentre il mare ha il forte sapore del sale come metafora della vita difficile, del trascorrere inesorabile del tempo nonostante l'apparente lievezza del vivere. La Genova del porto e dei carrugi presenta un volto diverso più incline alla malinconia e gli artisti che la frequentano esprimono il disagio di una realtà nuova in cui anche l'amore è quello più terreno e quotidiano, con fantasie erotiche e frustrazioni che sfidano la morale comune e il perbenismo borghese. Come non ricordare a questo punto l'immagine della città, mitica, attraente, ma al tempo stesso

<sup>3</sup> Per tutte queste dichiarazioni cfr. M. ANTONELLINI, *Non solo canzonette. Temi e protagonisti della canzone d'autore italiana*, Bastogi, Foggia 2007, pp. 19-20.

<sup>4</sup> Molti gli studi che rispondono ormai a criteri di scientificità, lontano da superficiali resoconti giornalistici che strizzano l'occhio alla cronaca, se non al gossip. Basti pensare, ad esempio, a indagini esemplari come quelle del volume *Analisi e canzoni*, a cura di Rossana Dalmonte, Editrice dell'Università, Trento 1996 e, per i cantautori, al libro sorretto da serie intenzioni di PAOLO TALANCA, *Il canone dei cantautori italiani. La letteratura della canzone d'autore e le scuole delle età*, Carabba, Lanciano 2017.

<sup>5</sup> Cfr. la brillante e divertente rassegna delle canzoni balneari degli anni Sessanta in ENZO GENTILE, *Legata a un granello di sabbia. Storie e amori, costume e società nelle canzoni italiane dell'estate*, pref. di G. Mura, Editore Melampo, Milano 2005.

deludente per chi non la abita e viene dalla «campagna», descritta con ironica maestria in *Genova per noi* di Paolo Conte, resa nota da Bruno Lauzi nel 1975. Anche il linguaggio della canzone non è più quello retorico del canto pseudo-tenorile degli anni Cinquanta, ma scende a livello del parlato per descrivere magari una soffitta e una gatta con una macchia nera sul muso, o un mare come luogo di lavoro e di sofferenza, in una concezione panteistica del mondo.

Il gruppo o 'scuola genovese', come fu in seguito etichettata, non aveva in realtà nulla di programmatico ed era composto da individui partecipi più o meno delle stesse esperienze; in qualche caso erano conoscenti o amici con il pallino per la musica (con una vaga e dilettantesca passione per il jazz), animati da spirito di aggregazione, com'era quasi naturale in una città di provincia senza molte risorse. I nomi corrispondevano a quelli di Umberto Bindi, Gino Paoli, Luigi Tenco, Bruno Lauzi, Piero Ciampi, che non raggiungerà mai il successo che arriderà agli altri, forse per i suoi temi spigolosi e diretti; non mancherà l'aggiunta di qualche amico simpatizzante come Sergio Endrigo, di solito associato a quelli ricordati anche se non genovese (è la piattaforma su cui si formeranno in seguito artisti come Ivano Fossati e Francesco Baccini). I loro testi rappresentavano la trasformazione dei costumi, dei comportamenti e degli ideali nuovi, più vicini agli umili e agli ultimi, alle atmosfere di periferia con panni stesi ad asciugare. Con loro l'incontro tra testualità e musica si fa esplicito per scandagliare l'esistenza dell'uomo, tra disagio, inappartenenza e anarchia, voglia e illusione di una rigenerazione del mondo. Un'utopia che si aggraverà più avanti con il suicidio sanremese di Tenco, che con la sua morte, come scrisse Quasimodo, «ha voluto colpire a sangue il sonno mentale dell'italiano medio».<sup>6</sup>

De André, dunque, respira fin dai suoi esordi l'aria di protesta contro le ingiustizie, nell'impotenza ad agire, nella considerazione per i deboli e i diversi. Il suo stile colloquiale e la sua musicalità minima, le sue ballate fatte di pochi accordi facili e ripetitivi, bastano a dare attenzione e solidarietà alla vita delle minoranze e degli sfortunati, agli esclusi dalla vita sociale che conta. La città dei vicoli stretti e bui, frequentata da ladri e prostitute, tra l'amore sacro e l'amor profano di *Bocca di Rosa*, danno l'idea di uno scenario variegato in cui si muovono individui che «se non sono gigli son pur sempre figli vittime di questo mondo» (*La città vecchia*). Sono gli anni in cui De André non solo frequenta gli amici cantautori di poco più grandi di lui, ma ascolta ciò che proviene d'oltralpe, soprattutto da Georges Brassens, per lui un vero e proprio *maitre a penser*, di cui traduce i testi e condivide il rigetto per le ipocrisie e le convenzioni sociali, mentre la sua vita si fa sempre più 'dissennata' per via dell'alcool, com'ebbe ad osservare il fraterno amico Paolo Villaggio.

---

<sup>6</sup> G. BORGNA – S. DESSI, *C'era una volta una gatta. I cantautori degli anni '60*, Savelli, Roma 1977, p. 115.

Sono gli anni in cui le prime composizioni hanno una circolazione limitata nonostante gli sforzi della Karim, una casa discografica genovese, distribuita dalla Durium, in cui aveva voce in capitolo anche Giuseppe De André, padre di Fabrizio. Nascono ora alcune canzoni non tutte assurde a grande notorietà, se si eccettua *La canzone di Marinella* (scritta nel 1962 e portata al successo da Mina poco più tardi, nel 1967) e *Amore che vieni, amore che vai*, in cui si rappresenta la fine di un rapporto senza tinte melodrammatiche ma come fatale consumarsi d'ogni cosa. De André non si smentisce e l'album-raccolta della produzione di questo periodo, *Tutto De André* (1966), ne è la testimonianza come incubazione della produzione futura. A stretto giro escono l'anno seguente *Volume* (1967) e l'anno dopo ancora il più celebre *Tutti morimmo a stento* (1968), fino a *Nuvole barocche* (1969), che ospita materiali già elaborati in precedenza.<sup>7</sup> Nel mezzo di questa creatività senza sosta si frappa il suicidio di Tenco (1967) che lascerà una cicatrice profonda nell'animo del cantautore sia per l'amicizia che li legava, sia per il messaggio forte che quel gesto lanciava alla comunità civile e artistica.

## 2.

Il 1968, comunque, è un anno chiave per De André, che collabora a quel progetto da cui muove il nostro discorso. È l'anno di *Senza orario e senza bandiera*, l'album musicato dai New Trolls (con gli arrangiamenti di Gian Piero Reverberi) su testi di De André e Mannerini. Il clown in copertina con gli occhi rivolti al cielo e le mani giunte simboleggia tutto lo smarrimento e la disperazione dell'uomo dei nostri giorni. Un disco importante per l'Italia, che si pone nel genere del *concept album* inaugurato dai Beatles di *Sergent's Pepper* e proseguito poi dai gruppi rock degli anni Settanta (Pink Floyd e PFM per l'Italia, ad esempio).<sup>8</sup> L'operazione si avvale della collaborazione di un personaggio apparentemente dietro le quinte, ma in questo caso fondamentale, come Riccardo Mannerini, un amico singolare, solitario e avventuriero, con cui De André condivide non poche idee, non ultimo il pensiero anarchico. Nei suoi trascorsi, da giovane, Mannerini era stato reclutato nel 1944 dai tedeschi durante la guerra in una fabbrica di ricambi d'armamento e sabotò i pezzi di lavorazione; nel dopoguerra si iscrive alla Facoltà di Medicina che abbandona per mancanza di risorse; si dedica quindi ad una vita disordinata e frenetica, quasi da *clochard*; senza fissa dimora dorme in barca e lavora spesso sulle navi commerciali

---

<sup>7</sup> Il prolungamento di questo discorso si accentuerà nei lavori successivi, da *La buona novella* (1970) a *Non al denaro, non all'amore, né al cielo* (1971), fino ad *Anime salve* (1996).

<sup>8</sup> Festeggia i 40 anni dalla pubblicazione dell'album il libro di ANTONIO OLEARI, *Un viaggio lungo 40 anni. Senza orario e senza bandiera*, Aerostella, Milano 2008.

girando il mondo (in America, Canada, Africa Orientale), compiendo nel frattempo un attentato al Consolato spagnolo; nel 1961 lo scoppio di una caldaia gli danneggia gli occhi fino a renderlo quasi cieco. Tra un viaggio e l'altro fonda a Genova la società *Misci e liberi* (Poveri e liberi) con cui organizza anche eventi pubblici, iniziative sociali, persino un premio letterario presieduto dal latinista Francesco Della Corte. Nei suoi viaggi ha l'abitudine di prendere appunti, di riempire scartafacci, di scrivere versi a cui non dà importanza e che spesso regala agli amici. De André lo conosce casualmente nel 1959 in una trattoria e dall'incontro nasce un'intensa amicizia, tanto che, fino al 1964, i due condividono un monolocale a Genova in Salita Sant'Agostino.

De André ha grande stima dell'amico, nonostante le accese discussioni e qualche provvisorio allontanamento. Ma il carattere scontroso, il subentrare di idee ossessive, la depressione galoppante condurranno Mannerini ad un isolamento sempre più accentuato, fino al gesto estremo del suicidio il 26 marzo 1980, a 53 anni (era nato il 28 ottobre 1927). Nel 1992 De André lascerà su di lui una calorosa testimonianza:

Riccardo Mannerini era un altro mio grande amico. Era quasi cieco perché quando navigava su una nave dei Costa una caldaia gli era esplosa in faccia. È morto suicida, molti anni dopo, senza mai ricevere alcun indennizzo. Ha avuto brutte storie con la giustizia perché era un autentico libertario, e così quando qualche ricercato bussava alla sua porta lui lo nascondeva in casa sua. E magari gli curava le ferite e gli estraeva i proiettili che aveva in corpo. Abbiamo scritto insieme il *Cantico dei Drogati*, che per me, che ero totalmente dipendente dall'alcool, ebbe un valore liberatorio, catartico. Però il testo non mi spaventava, anzi, ne ero compiaciuto. È una reazione frequente tra i drogati quella di compiacersi del fatto di drogarsi. Io mi compiacevo di bere, anche perché grazie all'alcool la fantasia viaggiava sbrigliatissima. Mannerini mi ha insegnato che essere intelligenti non significa tanto accumulare nozioni, quanto selezionarle una volta accumulate, cercando di separare quelle utili da quelle disutili. Questa capacità di analisi, di osservazione, praticamente l'ho imparata da lui. Mi ha anche influenzato a livello politico, rafforzando delle idee che già avevo. Sicuramente è stata una delle figure più importanti della mia vita.

Peraltro, aggiunge che si trattava di «un poeta vero, un poeta con la P maiuscola: di quelli che quando scrivevano una poesia sul golfo di Guascogna, stavano navigando effettivamente sul golfo della Guascogna». Come a dire che i testi su cui

De André lavora ai fini dell'album sono frutto di esperienze personali, che ripropongono scenari conosciuti, per quanto esotici, e personaggi singolari realmente incontrati.<sup>9</sup>

La figura di Mannerini è il simbolo della disgregazione dei legami personali, di uno stato esistenziale di sofferenza. La sua solitudine è alimentata dal suo divincolarsi dalle autorità e dalle oppressive gerarchie tradizionali; è un'antropologia solitaria che sfocia nella ricerca di una libertà cercata ad ogni costo ma che finisce per rivelarsi una prigionia. Una vita come quella del *Suonatore Jones*, vissuta senza confini, quasi sempre come un gioco, «mai un pensiero / non al denaro, non all'amore né al cielo», proprio come quella dell'amico di De André, refrattario all'orario e alle bandiere. Stando il disagio accertato e la confusione, il processo di disgregazione che conduce al malessere diagnosticato, la condizione psicopatologica e la disconnessione tra l'individuo e il suo prossimo, verrebbe da chiamare in causa, rispettando le dovute distanze, il nome di Dino Campana e la sua 'follia solitaria', la sua emarginazione non solo emotiva. Nel caso di Mannerini il cronicizzarsi dello stato di isolamento, la passività e l'apatia, aprono il campo alle sostanze stupefacenti e dunque al baratro.

Così, come dal testo di *Eroina* di Mannerini nasce lo spunto per il *Cantico dei drogati* di De André («Come potrò dire / a mia madre / che ho paura ?»), dagli appunti di viaggio del poeta genovese provengono senza dubbio i testi di *Senza orario senza bandiera*, rielaborati da De André e adattati metricamente per farne testi per musica. Il prelievo da fonti altrui diventerà un vero e proprio esercizio di sperimentazione per De André, perfezionato nel lavoro compiuto sull'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Master. La collaborazione all'album del 1968 fa i conti sorprendentemente, oltre che con le tematiche dei «diseredati e dei diversi» proposte da Mannerini e largamente condivise e rafforzate dal cantautore, anche con uno stile musicale aggressivo e all'avanguardia, che è quello dei New Trolls, un vero gruppo rock con cui De André trova un'intesa che fino a quel momento sarebbe sembrata improbabile, prima ancora della più nota esperienza maturata anni dopo con la PFM, sfociata in un tour divenuto celebre.

La band genovese fondata da Vittorio De Scalzi (con Nico Di Palo alle chitarre, Gianni Belleno alla batteria, Giorgio D'Adamo al basso, Mauro Chiarugi alle tastiere), fin dai suoi primi 45 giri (*Sensazioni*, 1967 e *Visioni*, 1968) si distingue per una vita-

---

<sup>9</sup> Oggi i testi poetici di Riccardo Mannerini sono disponibili in due antologie: *Un poeta cieco di rabbia*, a cura di Mauro Macario e Claudia Pozzani, «Liberodiscrivere» editore, Genova 2004; *Il sogno e l'avventura. Poesie 1955-1980*, opera omnia a cura di Francesco De Nicola e Maria Teresa Caprile, «Liberodiscrivere» editore, Genova 2009.



lità musicale innovativa, inedita per l'Italia di quegli anni, che si affacciava timidamente al rock progressivo di cui lo stesso gruppo diventerà in seguito un modello tutt'altro che secondario (si pensi a *Concerto grosso*, 1971).<sup>10</sup>

3.

*Senza orario e senza bandiera* esprime fin dal titolo la sua specificità fuori dagli schemi consueti raccontando una sorta di viaggio intorno al mondo tra ricordi e immaginazione, sogni e desideri (non a caso nel brano *Ho veduto* il coro in risposta sottolinea ripetutamente «per le strade del mondo»). Protagonista è l'uomo che vive senza coordinate, in giro per il pianeta a osservare sofferenze e ingiustizie, con gli occhi pieni di pianto per l'umiliazione, la compassione e la rabbia. Dai ghiacci di Thule alle onde adulte del Golfo di Guascogna, dai tucul alle case dei ricchi, dai campi di grano al fango, il linguaggio del mondo è pieno di contraddizioni: sono le paradossali discrepanze che si riflettono anche dentro di noi, che siamo preda delle paure e dell'odio, dell'amore e della morte, dello stupore e della pazzia. Tuttavia, il messaggio finale è pacificatore e il pianto è di perdono, rivolto a un'umanità sofferente.

Tra i personaggi spicca Susy Forrester, che è l'emblema del narcisismo contemporaneo. Quest'ultima tiene per sé la sua bellezza difendendola contro chiunque, senza accorgersi di sprofondare nella sventura della solitudine. È convinta che il concentrarsi sulla propria immagine (era gelosa persino delle rose) e sulla conservazione della propria potenzialità estetica sia una forma di emancipazione. Lei crede solo nell'essere se stessi e non mette nel conto che quella fiducia esasperata può risultare deludente, a causa del tempo inesorabile che cambia le cose indipendentemente dalle vicende umane (*Tempus edax rerum*: Ovidio, *Met.* XV, 234). Susy affida anche l'amore ai sogni, nell'attesa di cavalieri inesistenti che cavalcano il vento. La tragicità della sua figura sta nel disordine di una personalità vittima del proprio io, disattenta all'età dell'oro che svanisce, riflessa ormai nella neve caduta anche sui suoi capelli. Il suo errore è stato credere nell'eterno presente, senza passato né futuro (*troppe stagioni e troppi gli inverni*), tant'è che le restano solo un mucchio di ricordi e di rimpianti.

Tra gli strani individui incontrati da Mannerini c'è chi sogna di comprare una strada nel centro di New York per aprirsi ad una dimensione migliore. Una strada tutta per sé, protesa alla fratellanza tra i popoli, a gente di ogni età. È l'invocazione ad un grande valore dimenticato, quello della *fraternité*, della pace e della dolcezza rappresentata dai bambini che giocano attorno ad una fontana, da «un gatto grigio che scalda assonnato il suo angolo», mentre tutta la città gira vorticosamente con le

---

<sup>10</sup> Cfr. Cesare Rossi (sub voce), in *Enciclopedia del Rock Italiano*, Arcana, Milano 1993, pp. 305-310.



sue luci e i «voli alti» degli uccelli «contro i colori dell'arcobaleno». Anche qui però la vita felice ha un termine e la morte non tarda ad arrivare sussurrando la verità all'orecchio di William, il sognatore incallito.

Altri personaggi si avvicinano nella galleria costruita da Mannerini e De André, come quel Padre O'Brien che invoca la bontà e, contemplando il dolore e i lebbrosari della terra, si accontenterebbe di «un quinto del tesoro fregato» in una guerra per annullarli; c'è poi Joe, il *marine* che ha combattuto a Manila con gli occhi ricolmi di crude realtà, tra compagni caduti e abbandonati «con il cuore coperto di mosche», mentre la natura lussureggiante dava inutilmente forza ai suoi colori; per non parlare della timidezza maniacale di Tom Flaherty, incapace di relazioni fino al punto di tenere per sé il proprio amore senza confessarlo alla donna amata, magari abbaiaando alla luna, gridandolo ai boschi e ai platani, scrivendolo sull'acqua e magari a Dio: «Solo a te, amore, non lo dirò mai».

Così, mentre la mente immagina il futuro del *Duemila*, tra «razzi intorno alla terra alla caccia di stelle» e pianeti lontani perduti nell'oscurità, la figlia di un pescatore guarda le sue misere scarpine «con la bocca aperta» e Irish, forse la figura di maggior spicco dell'intero viaggio senza orario e senza bandiera, prega sul prato perché non ha una bicicletta per raggiungere la Chiesa. Lui lavora a servizio dai Lancaster e si spezza la schiena dalla mattina alla sera (*le mie reni non cantano*) ed è stanco per fare a piedi il lungo percorso che lo separa dal luogo di preghiera (*E trenta miglia più trenta miglia sono tante a piedi e lo sai*). In compenso si accontenta di ciò che la natura gli offre (*il profumo dei fiori, le farfalle, i colori*) e dell'amore di Ester dagli occhi «incredibili». Anche l'ultimo viaggio potrebbe avvenire non a piedi ma in bicicletta, anche se vecchia, se il Signore gliela procurasse. Dalle parole di Mannarini De André ricava una trasposizione quasi letterale, quasi del tutto conforme all'originale.

Tutto questo lungo viaggio – dice il testo – è compiuto «con occhi sinceri», tra il dolore e la gioia, le lacrime e i sorrisi «di chi attende con mani protese in avanti». Viaggiare è conoscere e rende migliori: «Andrò ancora senza un orario, senza bandiera / Mi chinerò su malati e fontane, su volti di bimbi / Camminerò tra sporcizia e danaro senza fermarmi / Andrò ancora e quando tornerò sarò più vecchio e migliore».