

UNA GOCCIA DI SPLENDORE

De André e Guccini alle prese con Dio

“Battute a parte, il problema è: l’uomo ha bisogno di un’entità parentale, perciò si è inventato Dio. Sai come si dice: Dio è qualcosa che, se non ci fosse, bisognerebbe inventarlo. Ed è quello che l’uomo fa da milioni di anni. Poi, un giorno, Nietzsche ci rivelò che Dio è morto. Allora io dico: chisseneffrega, ci è rimasto Cristo...”

(Fabrizio De André)

Premessa autobiografica (ma non troppo)

Negli ultimi anni, anche dalle nostre parti si è preso a parlare di *pop theology*. Materia ancora sfuggente e poco definibile: sta di fatto che, da parte mia, ormai da parecchio sto cercando di cogliere qualche frammento delle tracce disseminate da Dio nella storia umana in diversi materiali di consumo culturale che mi appassionano: dai fumetti di Dylan Dog, l’indagatore dell’incubo creato da Tiziano Sclavi, alla più celebre famiglia a cartoon, i Simpson ovviamente; dalle canzoni di Guccini e De André – appunto - alle poesie e alla *fiction* di svariati autori di tanta letteratura, contemporanea ma non solo.

Ci ho scritto su dei libri, li ho usati per corsi di formazione a docenti, o per laboratori didattici. Con esiti, anche se non dovrei essere io a dirlo, non disprezzabili; e soprattutto, questo lo posso invece dire senza timore di smentite, quanto mai curiosi ai miei occhi. Ed è per questo che, con ogni probabilità e senza che ci potessi fare niente, in qualche ambiente di nicchia mi si è appiccicata addosso la fama (diciamo così...) di essere nientemeno che un *teologo pop*. Vale a dire, dal punto di vista della teologia ufficiale - quella che, in Italia almeno, viene prodotta al 99% da figure istituzionali delle varie chiese, presbiteri e pastori in primo luogo - un teologo che si occupa di cose pressoché inutili, frivole, al massimo intriganti: ma nulla più.

Difficile, almeno in parte, dar torto a tale tesi; fumetti, *cartoons*, canzonette, versi... Prodotti assolutamente inutili, come ammise Montale ricevendo il Nobel per la letteratura parlando della poesia, ma quasi mai nocivi, e questo è uno dei loro titoli di nobiltà. E qui mi torna in mente una vecchia storiella che vede protagonista un paracadutista sorpreso da una tempesta e capace di indovinare al volo la professione di un viandante che passa sotto l’albero su cui è andato a finire cadendo. L’impresa gli riesce in quanto ciò che quegli gli risponde (“Scusi, signore, mi può dire dove sono?” “Certo, è sopra un albero”) non gli serve a nulla per togliersi dall’incomodo: “Lei è senz’altro un teologo! Come ho fatto a intuirlo? Semplice, quel che ha detto è giusto ma inutile!”.

Roba da preti?

Applicata alla teologia di casa nostra, in realtà, la battuta si potrebbe rivelare persino ottimistica: non è affatto scontato, infatti, che nella percezione comune quanto dicono i teologi venga in genere considerato *almeno* giusto. Inutile, senz’altro, per la vita di ogni giorno, visto il relativo interesse in merito al *sexo degli angeli...* E comunque afferente a una disciplina di cui, tradizionalmente, da noi è normale mettere in discussione lo statuto epistemologico e lo stesso carattere di scienza.

La cosa ha radici che vengono da lontano, con un picco nel contesto dell’Ottocento postunitario: con la convinzione, tipica delle classi dirigenti liberali del giovane Regno, secondo cui la religione sarebbe stata da confinare alla sfera delle opzioni private, nelle more delle variegate risonanze della *questione romana* e del relativo conflitto tra stato e chiesa, che contribuivano a leggere il futuro *fattore R*, le religioni tutte, come estraneo, o addirittura pericoloso, per lo spazio pubblico.

Dopo il Vaticano I, per di più, si aboliranno le facoltà di teologia ancora esistenti nelle università statali (1873), ma i cattolici, per molti motivi, non avvertiranno la gravità dell’episodio. Con la teologia, volente o nolente, ridotta a *roba da preti* e *cosa del clero...* Chiusa fra le certezze delle sue mura imponenti e di circuiti accademici autosufficienti, ma incapace di farsi ascoltare al di fuori della cerchia ristretta degli addetti ai lavori.

Ecco perché papa Francesco, il 10 aprile 2014, a docenti e studenti della più prestigiosa facoltà teologica italiana, la Gregoriana, ha detto a chiare lettere: “La filosofia e la teologia permettono di acquisire le convinzioni che strutturano e fortificano l’intelligenza e illuminano la volontà... ma tutto questo è fecondo solo se lo si fa con la mente aperta e in ginocchio”.

Forse, è anche per questo sfondo che, alla fine, devo ammettere che la definizione di *teologo pop* non mi spiace. Anzi. Far incontrare (e scontrare) la Parola di Dio contenuta nella Bibbia con le dinamiche culturali del tempo che siamo chiamati a vivere, in fondo, era l'intento di Giovanni XXIII quando convocò il concilio Vaticano II deprecando l'opera di tutti i *profeti di sventura* (ora come allora, purtroppo, assai in voga). E non è casuale che, tra i messaggi finali di quello stesso concilio, Paolo VI ne volle uno ad hoc rivolto agli artisti.

Mentre, personalmente, sono convinto che le più riuscite chiose a quell'assise straordinaria, nel nostro Paese, nei dintorni di quegli anni ci siano venute da due opere d'arte non propriamente canoniche: un film come *Il Vangelo secondo Matteo* di Pasolini, e un disco come *La buona novella* di De André.

Opere cruciali che, credo al di là delle stesse intenzioni dei rispettivi autori, hanno rivestito una diretta influenza teologica sulla cultura nazionale dell'ultimo mezzo secolo, molto più di tanti volumi di teologia *ufficiali*, spaesati di fronte alla rivoluzione conciliare esattamente come i teologi che li firmavano¹.

Del resto, negli ultimi decenni, spesso è capitato ai cantautori di interpretare un bisogno diffuso ma inevaso di analisi di motivi spirituali, religiosi, persino squisitamente teologici. Per autorevolezza e notorietà, ma anche per capacità di spaziare a 360 gradi dagli anni Sessanta in poi, i due più rappresentativi sono i coetanei - classe 1940 - Fabrizio De André, genovese scomparso nel 1999 a neppure sessant'anni di età, e Francesco Guccini, ancor oggi validamente sulla breccia (pur se in qualità di scrittore e saggista più che come cantautore, si veda fra l'altro il successo del suo *Dizionario delle cose perdute*²). Proverò qui, in qualche tratto e a mo' di esemplificazione, a delineare alcune delle loro testimonianze artistiche al riguardo³.

"Come un evangelista..."

A più di un quindicennio dalla sua scomparsa, avvenuta a neppure sessant'anni d'età l'11 gennaio 1999, la figura di De André sta costantemente registrando un'ampia fioritura d'iniziativa (mostre, concerti, trasmissioni radiotelevisive, pubblicazioni e caccia ai *memorabilia*), a un livello che non ha precedenti in Italia per un artista pop. Tanto da far ritenere che il cantautore genovese de *La guerra di Piero*, *Amico fragile* e *Creuza de mã* sia riuscito a intercettare, soprattutto *post mortem*, quel bisogno di poesia e di legami sociali mai interamente sopito, eppure oggi particolarmente carente.

Non si tratta, si badi, di quell'effetto-nostalgia di cui si è prede approdati alla boa di *una certa età*, perché molti protagonisti degli eventi in questione sono giovani o persino giovanissimi, all'epoca degli storici primi *album concept* di Faber⁴ – dallo stesso *La buona novella* a *Non al denaro, non all'amore né al cielo* – non erano neppure nati, e hanno sicuramente maggiore dimestichezza con la musica immateriale degli MP3 e di *Spotify* che con i *padelloni* in vinile a 33 giri con cui trafficavano semmai i loro genitori (o i loro nonni, ormai)...

Quali le cause di tale vera e propria *Faber-mania*? A conti fatti, rischiando l'ovvietà, è legittimo pensare che il motivo principale vada ricercato nella straordinaria capacità del *Bob Dylan italiano* (ma Fernanda Pivano sosteneva che sarebbe più opportuno dire che *Dylan è il Fabrizio americano...*⁵) di spaziare con lirismo e audacia su temi universali quanto eterni: fra i quali, non ultimo e non secondario appare senz'altro quello religioso. Il che non può certo significare ingabbiarlo nell'alveo di una confessione religiosa ufficiale, e tanto meno eleggerlo ad ateo devoto *ante litteram*. Tutt'altro! Anche se, purtroppo, nella congerie di materiali a lui dedicati, non mancano quelli che invece (infischiosene delle sue dichiarazioni, e di una posizione coerentemente agnostica da lui ammessa e gelosamente custodita) lo rileggono in quella direzione, stravolgendo tanto l'opera di De André quanto la fede cristiana, qui tirata in ballo ad arte⁶.

Del resto, don Andrea Gallo, suo concittadino e carissimo amico, scomparso tre anni fa, con un pizzico di retorica ma con buone motivazioni si è spinto a dichiarare che ai suoi occhi Fabrizio è *stato come un evangelista*: "È il portatore di una profonda coscienza ed era capace di rendere gli altri consapevoli della propria energia vitale, umana. Ne *La buona novella* c'è il sigillo autorevole di una coscienza. È anche un'occasione irripetibile per la canzone di diventare il più penetrante strumento artistico della cultura popolare e universale. Dopo il Concilio gli dicevo scherzando: 'Tu sei tra i giovani teologi della Liberazione'. E lui se la rideva... Non penso di essere eretico se considero De André il mio *Quinto Vangelo*"⁷.

Smisurate preghiere

"Uno dei primi temi è la religione cristiana, intesa come tradimento del suo significato delle origini": così, in riferimento agli esordi discografici deandreiiani, lo scrittore Roberto Cotroneo⁸. Che ha doppiamente ragione: non solo perché, come noto, l'humus da cui nascono i primi suoi lavori è il rigetto del cattolicesimo

d'ordinanza, preconciare e di stampo bigotto, respirato in gioventù a pieni polmoni da Faber; ma anche perché, appunto, fra i principali obiettivi polemici di quei brani arcinoti ci sono il militarismo, l'ipocrisia, la stupidità dell'istituzione religiosa, più che il messaggio evangelico in sé. Su cui, peraltro, egli ha parecchio da dire, e in effetti dirà, ma in maniera originale e per nulla scontata. Già prima de *La buona novella* (1970), infatti, se analizziamo i suoi testi, numerosi appaiono i riferimenti, più o meno diretti, al dettato dei vangeli. Fino a far emergere "una logica evangelica che metteva in primo piano gli ultimi, gli emarginati, i vinti, gli esclusi, i pubblicani e le prostitute:

*Ama e ridi se amor risponde
piangi forte se non ti sente
dai diamanti non nasce niente
dal letame nascono i fior*

(*Via del Campo*, 1967)⁹.

Tanto che, lo si è notato, in lui sembra affiorare una sorta di *religiosità laica*, che, "come nel cristianesimo delle origini, fa – pasolinianamente – dell'uomo vituperato, vilipeso, violentato dal potere e dai potenti, l'oggetto di un amore infinito"¹⁰.

Beninteso, "non ci sono chiese o preti per questo culto dell'uomo; o meglio, ogni spazio, sia esso un bordello, un campo rom, la cella di una prigione, possono diventare i luoghi dove celebrare l'umanità dei perdenti; ogni prostituta, ogni furfante, ogni suicida può diventarne l'officiante"¹¹.

*Ricorda Signore questi servi disobbedienti
alle leggi del branco
non dimenticare il loro volto
che dopo tanto sbandare
è appena giusto che la fortuna li aiuti
come una svista
come un'anomalia
come una distrazione
come un dovere*

Si chiudeva così, coi versi dello scrittore colombiano Alvaro Mutis, il vasto canzoniere di *Faber*. Il brano, *Smisurata preghiera*, conclude l'ultimo disco, *Anime salve* (1996).

E' curioso pensare al fatto che il suo album d'esordio, trent'anni prima, dal titolo minimalista *Volume primo*, si apriva con *Preghiera in gennaio*, dedicata all'amico suicida Luigi Tenco: quasi l'intero suo repertorio sia leggibile come suggestiva inclusione tra due commosse orazioni, entrambe incentrate sul Dio dei perdenti, degli sconfitti, degli ultimi. Sul Dio di Gesù... Ma è sufficiente, tale attenzione, per consegnare De André a una fede positiva? Persino la domanda rischia di suonare stonata!

Non è un esercizio inutile, invece, la verifica di quanto il confronto con Gesù l'abbia segnato nel profondo: tanto più che il ricorso collettivo alle canzoni di Fabrizio è stato esercizio frequente nei gruppi giovanili del postconcilio, e ancor oggi risulta una delle rare memorie condivise dalla generazione sessantottina con quanti *hanno vent'anni nel Duemila*.

De André non si diceva ateo, non credeva nel *Dio delle chiese*. Peraltro nessun altro autore di canzoni del Novecento nostrano ha toccato così profondamente il problema di Dio, del Dio di Gesù Cristo. Una contraddizione solo apparente...

Il risultato è che, ben al di là delle sue stesse intenzioni, Fabrizio ha rivestito una diretta influenza teologica sulla cultura italiana dell'ultimo quarantennio.

Il riferimento oltrepassa quello relativo a *La buona novella*, emblema di un'inquietudine generazionale alla ricerca delle ragioni di una ribellione interiore poetica e radicale, per toccare tante canzoni disseminate di orme evangeliche, che ci consegnano una galleria inedita e memorabile di variopinti *santi peccatori*. Prostitute e assassini, pescatori e musicisti sgangherati, bevitori e bombaroli, nativi americani e zingari, tutte *anime salve* - appunto - in quanto *perdute* e rifiutate dal potere, esistenze riscattate dall'unica

religione da lui coerentemente praticata tutta la vita, quella dell'umana compagnia e della solidarietà con i perdenti.

Più che recuperare per lui la classica (quanto discussa) tesi *rahneriana* del *cristianesimo anonimo*¹², lo si potrebbe raffigurare come un esploratore del significato della vita e del *Deus absconditus* (Is 45, 15): che ai suoi occhi non era certo il Dio dei dogmi e delle istituzioni ecclesiastiche, bensì quella presenza misteriosa che soffia un'anima nel mondo e cui ci si rivolge quando si ama intensamente i giorni spettanti all'umanità, e si vuole penetrare nel senso delle cose e del tempo che passa.

Per questo, non stupisce l'esortazione contenuta in *Coda di lupo* (brano scritto con Massimo Bubola e presente nell'album del '78 *Rimini*), a non credere a una determinata idea di Dio:

*Al Dio degli inglesi non credere mai (...)
al Dio della Scala non credere mai (...)
a un Dio fatti il culo non credere mai (...)
a un Dio senza fiato non credere mai...*

Laudate hominem

Fabrizio riteneva Gesù il più grande rivoluzionario della storia: "Gesù rimane un esempio da imitare - confessò in una delle ultime interviste, al *Secolo XIX*, nel '97 - e *ama il prossimo tuo come te stesso* è un principio bellissimo". Già nel primo album (minimalisticamente intitolato *Vol. 1*, uscito nel '67) compare un brano dedicato al figlio di Dio dei cristiani, *Si chiamava Gesù*, e anche uno *Spiritual* (molto *gettonato* nei canzonieri parrocchiali dell'epoca). In *Si chiamava Gesù*, egli esprime le proprie convinzioni al riguardo: l'hanno chiamato Dio, ma era solo un uomo. Eccezionale, ma sempre *uno come noi*:

*Non intendo cantare la gloria
né invocare la grazia e il perdono
di chi penso non fu altri che un uomo
come Dio passato alla storia
ma inumano è pur sempre l'amore
di chi rantola senza rancore
perdonando con l'ultima voce
chi lo uccide fra le braccia d'una croce.*

Qui sta il punto, e il collegamento implicito con la cristologia di tanta filosofia contemporanea: se De André non giunge a professare la divinità del Cristo, nei gesti e nelle parole dell'uomo narrato dagli evangelisti è portato a vedere l'impronta di qualcosa che oltrepassa una logica meramente umana (*inumano* scrive infatti, riferendosi al perdono pronunciato da Gesù nei confronti di chi l'ha crocifisso).

Ma è con *La buona novella* (1970) che il processo a Gesù intentato da Fabrizio si fa oggetto di un intero disco, ispirato ai vangeli apocrifi, in contrapposizione a quelli canonici ("Scelsi i Vangeli scritti da autori armeni, bizantini, greci perché erano una versione laica della storia di quell'eroe rivoluzionario che era Cristo, che predicava la fratellanza universale. Solo che Marco e gli altri erano un po' l'ufficio stampa, gli Apocrifi invece vanno a ruota libera... c'è più umanità")¹³. La cui traiettoria prende avvio da un *Laudate Dominum* tratto dalla tradizione medievale per approdare a un provocatorio ma illuminante *Laudate hominem* finale. *Con Cristo, ma senza la chiesa*, si ripeteva allora (non solo negli ambienti del *dissenso cattolico*).

In realtà i testi della *Buona novella* sono decisamente più profondi, poetici e problematici di quanto le spiegazioni approssimative dello stesso autore abbiano mai evidenziato, quasi egli malcelasse il pudore di dover confessare la commozione e il coinvolgimento (emotivo e spirituale) che si respira ancora ascoltando brani quali *Via della croce*, *Ave Maria* o *Il testamento di Tito*.

A mio parere, sul piano dei contenuti, la novità maggiore de *La buona novella* è il protagonismo della donna in una narrazione di ambito religioso, la fedeltà alla terra così tipica del sapere femminile. In effetti, la rielaborazione che Faber fa dei vangeli apocrifi non ha come centro la figura di Gesù, che non compare mai da primattore, nel disco, bensì quella della donna (e di Maria in particolare, presente in quattro titoli su dieci): al contrario di quanto accade nei testi canonici, nella storia delle chiese cristiane, salvo poche

eccezioni, la sottolineatura del rapporto naturale fra la donna e il sacro e la paradossale tendenza della vocazione femminile a demistificarlo e a trasportarlo nella quotidianità, qui è davvero manifesta¹⁴.

Tutto questo – si noti, a scanso di equivoci sempre in agguato – è quanto di più lontano dal clima religioso e culturale attuale nel nostro Paese e dalla voga dell’ateismo devoto, ovvero di quanti che si dichiarano solo pubblicamente cattolici, o genericamente cristiani, ma che poi, nella morale privata, adottano ben altri stili di comportamento. O che vivono tale appartenenza debole in funzione strumentale e contrappositiva, spesso, a quella che ritengono essere l’irruzione dell’islam.

In effetti, *nello spazio pubblico* si dà oggi una tentazione per i cristiani – per i cattolici italiani, in particolare, assai forte - piuttosto singolare, quella di vedersi offrire rispettabilità politica e audience sociale, a patto che l’esperienza di fede accetti di ridursi a religione civile: ipotesi che, evidentemente, fa comodo non solo alla chiesa cattolica stessa (o ad altre chiese) ma anche ad una società secolarizzata come la nostra, sofferente nel suo bisogno di recuperare quella perdita di senso che è un risultato verosimilmente inevitabile della strutturazione dei rapporti attorno ai valori dell’efficienza economica, della tenuta del sistema, della sicurezza¹⁵. Un tema, fra l’altro, che si manifesta come una tentazione perché sembrerebbe rispondere a un cruccio storico delle chiese cristiane nel travaglio della postmodernità, vale a dire il loro rapporto con lo statuto dilagante della secolarizzazione¹⁶.

Ecco: mi pare che *La buona novella* rappresenti (anche) un felice antidoto a questa moda deteriore, e l’affermazione chiara di una direzione costantemente “ostinata e contraria”. Non a caso il gesuita Vitangelo C.M. Denora, che una decina d’anni fa si è cimentato in una lettura in chiave teologico-morale del disco¹⁷, preferisce parlare di De André in termini di coscienza laica, piuttosto che di coscienza non credente: nel senso che, pur non facendo esplicitamente riferimento a un’appartenenza cristiana (anzi, aggiungerei, dopo averla consapevolmente rifiutata), tale coscienza laica è sinonimo di onesta, pura, limpida, moralmente connotata e autenticamente impegnata nella ricerca del bene¹⁸.

Il Gesù uomo

Nel suo canzoniere Faber ricorre al termine Dio con significativa frequenza (poco meno di un centinaio di ricorrenze, comprese le varianti *Dominus* e *Signore*¹⁹, in una trentina di brani). Egli si rivolge al Padreterno talora adottando toni sarcastici, fino a ricordargli i suoi logici doveri (l’abbiamo già visto, ad esempio, in *Smisurata preghiera*) e addirittura invitandolo, se intende farsi amare, a scendere dalle stelle e venire in mezzo agli altri uomini (in *Spiritual*). Insomma, il rapporto con il Dio della religione ufficiale non è particolarmente congeniale all’artista ligure perché “il Dio della religione è un altro Dio, creato a immagine e somiglianza dell’uomo; una divinità che, proprio ‘come il potere’, ‘non perdona i peccati che ordina di commettere’. Ma ‘la verità non può esistere [sic] predicata’, ‘l’amore non può essere ordinato (imposto)’; ‘ogni fede’, in questo senso, ‘è la maledizione di se stessa’...”²⁰.

Ben altro trattamento egli riserva alla figura di Gesù, che B. Bigoni e R. Giuffrida commentano in tal modo: “Non è casuale che De André, in questo suo celebrare gli umili e gli sconfitti, incontri proprio la figura del Cristo, un incontro certamente non secondario, nel tracciare le coordinate dell’intera sua produzione poetico-musicale”²¹.

A scanso di equivoci Faber mette subito in chiaro il suo pensiero in *Si chiamava Gesù*, di cui si è detto:

*Non intendo cantare la gloria
né invocare la grazia o il perdono
di chi penso non fu altri che un uomo*

aggiungendo subito dopo

*ma inumano è pur sempre l’amore
di chi rantola senza rancore
perdonando con l’ultima voce
chi lo uccide fra le braccia d’una croce*

Quello che attira l’attenzione di De André è quindi il Gesù uomo, di cui riconosce e condivide gli ideali e i valori del messaggio sociale, quelli del cristianesimo delle origini, quando non era ancora giunta la chiesa ufficiale a istituzionalizzarli e a disinnescarne la portata rivoluzionaria.

Ne è una prova d'autore uno dei suoi lavori migliori, appunto *La buona novella*, un disco che buca negli ambienti cattolici nostrani e diventerà nel tempo una vera e propria opera di formazione per gli ascoltatori di allora e di oggi. L'album, sappiamo, è ispirato ai vangeli apocrifi che, diversamente dai canonici, hanno un approccio più generoso sul piano narrativo, per sfiorare non di rado il piano del meraviglioso. Faber, nella sua interpretazione, umanizza la figura del Cristo, utilizzando una coralità di personaggi (Anna, i sacerdoti del tempio, Giuseppe, l'Angelo, il falegname che costruisce le tre croci, i padri degli innocenti trucidati da Erode, gli apostoli e i discepoli, le madri dei due ladroni e Tito, il ladrone buono), utile a definire l'umanità del Redentore, senza che questo sia mai davvero al centro della narrazione. Un'operazione di grande finezza intellettuale, coronata dalla scelta – questa sì davvero rivoluzionaria e originale – di rendere protagonista una figura femminile, Maria madre di Gesù: è lei il centro della storia²². E se con il Gesù cristiano Faber parla alla pari, da uomo a uomo, non si può dire lo stesso nei suoi rapporti con il Dio che quell'uomo è stato chiamato a rappresentare sulla terra: tanto che, quando lo fa, quasi sempre il tono adottato permane fra il canzonatorio e il sarcastico²³.

Dio è morto?

A differenza di De André, affascinato dall'umanità derelitta del Cristo, il Dio che sta a cuore al modenese Francesco Guccini - che in genere si definisce agnostico, "anche se, quando sono soprappensiero, mi scopro vagamente panteista..." - ha le fattezze soprattutto di quello del Primo Testamento: vivace, potente, fustigatore dell'ipocrisia umana che considera il più grande peccato²⁴.

Forse l'unico, a ben vedere... Lo notò già il suo amico Umberto Eco molti anni fa, rilevando talvolta nella sua produzione un cambio di scenario accanto al clima di solito introspettivo e problematico: "Talora pare che Guccini cambi genere, e tenti il gran circo coi suoi clowns, come quando disserta sul sesso o sulla creazione del mondo. Ma anche qui egli procede a enciclopedia, il suo Dio incazzoso e umanissimo (mi si perdoni la contraddizione, come Dio l'avrà certamente perdonata a Guccini, Guccini a Dio) è biblico proprio nella fangosa sovrabbondanza dei suoi procedimenti demiurgici"²⁵.

Eco, all'epoca, aveva in mente di certo *La Genesi*, pezzo comparso nell'album live *Opera buffa*; ma anche la celebrata *Dio è morto*, inno generazionale che, nel 1967 per la versione dei Nomadi, aveva proiettato quel giovane cantautore alla ribalta nazionale. Con una serie di gustosi aneddoti di contorno: dalla censura operata dalla RAI, mentre la canzone è trasmessa senza problemi da Radio Vaticana, alla leggenda metropolitana secondo cui lo stesso Paolo VI l'avrebbe definita un lodevole esempio di esortazione alla pace e al ritorno a sani e giusti principi morali. Francesco, da parte sua, ha ammesso che "il dio di cui parlavo era tuttavia un dio con la minuscola, un dio laico simbolo dell'autenticità". La cosa, del resto, non depotenzia la scelta del codice teologico, ma la valorizza ulteriormente.

Se Guccini ricorreva, un paio d'anni dopo la fine del concilio Vaticano II, al motivo nicciano della *morte di Dio*²⁶ per chiamare a raccolta una generazione pronta a contarsi e a contare, a mettere radicalmente in discussione luoghi comuni e certezze dogmatiche assodate, era perché solo un'immagine così potente, scandalosa, provocatoria, appariva in grado di rappresentare l'urgenza di una svolta epocale.

Nelle sue memorie compare spesso, tra l'altro, il fatto che il suo primo recital, quattro brani in tutto, dopo le esibizioni in osteria o con qualche amico del giro universitario bolognese (era il dicembre 1968) si tenne alla Cittadella di Assisi di don Giovanni Rossi, luogo simbolo del rinnovamento della chiesa, in occasione del XXIII convegno giovanile; e il secondo fu in quel di Loppiano, davanti a un gruppo di focolarini, spinto dalla fraterna complicità dello zio Antonio Prandi, detto Pippo, carpigiano e focolarino di ferro.

Interessante è provare ad accostare il testo di *Dio è morto* alla canzone-*clou* di un album particolarmente emblematico per l'itinerario gucciniano, *D'amore, di morte e di altre sciocchezze*, che esce nel '96 e gli è ispirato soprattutto dalla scomparsa quasi contemporanea di due suoi storici amici, il bassista dell'Equipe 84 Victor Sogliani (con cui suonò in gioventù in diversi complessi) e il fumettista Bonvi (per cui sceneggiò le *Storie dello spazio profondo*), entrambi modenesi. Il pezzo s'intitola *Cirano*, fu composto da Francesco con Beppe Dati e Giancarlo Bigazzi, e narra uno di quei personaggi nel cui ritratto egli scorge un proprio *alter ego* (procedimento che gli risulta congeniale, dal *Frate de L'isola non trovata* all'*Odysseus* di *Ritratti*, appunto). Nello scontroso e "povero cadetto di Guascogna" messo in scena dal poeta francese Edmond Rostand nel 1897²⁷ egli ritrova la propria incapacità di sopportare "la gente che non sogna", il proprio rifiuto di "orpelli" e di "arrivismo", "furbi" e "prepotenti"; nel suo rinvenire consolazione nella poesia, arrivando così all'agognata Rossana cui non riesce a comunicare a causa della sua imperfezione fisica, la

propria passione per la scrittura. Giunto al culmine dell'invettiva, Cirano-Guccini recupera lo sfondo della morte di Dio, *toccando* con la propria spada tanto chi lo strumentalizza per mestiere, quanto chi si mostra abbarbicato ad un materialismo altrettanto vacuo:

*Venite gente vuota, facciamola finita:
voi preti che vendete a tutti un'altra vita;
se c'è come voi dite un dio nell'infinito
guardatevi nel cuore, l'avete già tradito
e voi materialisti, col vostro chiodo fisso
che Dio è morto e l'uomo è solo in questo abisso
le verità cercate per terra, da maiali
tenetevi le ghiande, lasciatemi le ali;
tornate a casa nani, levatevi davanti
per la mia rabbia enorme mi servono giganti*

fino a chiudere, se non fosse stato sufficiente:

*Aidognieai pregiudiziasemprenonabbocco
e al fin della licenza io non perdono e tocco*

Qualcuno ha definito *Cirano un'Avvelenata* dei nostri giorni: al che, il Maestrone ha ribattuto che però quella era una cosa molto personale, e questa è invece molto più politica.

Quel bambino nel vento...

Ma Francesco tornerà a fare i conti con il Primo Testamento a più riprese ("La Bibbia è un grande libro, assolutamente da leggere. È pieno di storie affascinanti... Certo, quando t'imbatti nel Levitico o in quelle interminabili genealogie di personaggi più o meno sconosciuti, l'entusiasmo tende fatalmente a scemare..."²⁸). Ne possiede tutta l'atmosfera, ad esempio, un brano destinato a diventare un classico del *Maestrone*, che vanta numerose *cover*, ed è legato con ogni evidenza alla sua *scoperta* del cantautore-contestatore Bob Dylan con il suo esibito antimilitarismo (*Blowin' in the wind*, *Master of war*, e così via): *Auschwitz (La canzone del bambino nel vento)*, ovviamente. Esso compare nelle antologie letterarie scolastiche e in quelle di ogni movimento pacifista, avendo fortemente contribuito a elaborare un immaginario collettivo nazionale sulla *Shoà*²⁹.

Dopo tanti anni, *Auschwitz* resiste all'usura del tempo soprattutto per la disarmante semplicità dei suoi versi, altamente evocativi (le due strofe iniziali e quella conclusiva presentano la classica struttura chiastica ABBA), e poi per lo scarno arrangiamento giocato solo sulla chitarra e l'armonica, e la forza delle domande che si pone l'autore: la prima, in forma retorica

*Io chiedo come può un uomo
uccidere un suo fratello
eppure siamo a milioni
in polvere qui nel vento*

una seconda in forma di dubbio aperto, e alla fine, nonostante tutto, disposta a schiudersi alla speranza

*Io chiedo quando sarà
che l'uomo potrà imparare
a vivere senza ammazzare
e il vento si poserà*

Un altro aspetto riuscito riguarda l'assenza di riferimenti macabri o espressionistici, in genere abbondantemente presenti in testi simili per provocare orrore o disgusto per quanto accaduto. Guccini preferisce invece misurarsi sugli elementi di sfondo, sulla distanza fra l'eccesso di male in corso e l'indifferenza della natura, alludendo al paesaggio mite della campagna polacca, dalla neve che ricopre il

campo alla lentezza del fumo del camino, fino al *grande silenzio* che domina la scena, a dispetto dell'immane numero di persone coinvolte nella tragedia

*eppure siamo a milioni
in polvere qui nel vento*

La trovata più felice resta, tuttavia, l'adozione del punto di vista di una vittima, dell'innocente *bambino nel vento* del titolo gucciniano, che alla maniera di un personaggio di *Spoon River* fa memoria *dalla parte delle radici* del suo fugace passaggio al mondo:

*Son morto con altri cento
son morto ch'ero bambino
passato per il camino
e adesso sono nel vento*

Libera nos Domine

E' il '78, anno di uscita di un album epocale, *Amerigo*, in cui spicca in ogni caso uno dei più duri brani-invektiva di Francesco, *Libera nos Domine*. Qui, il ricorso al *grande codice* biblico si mescola felicemente alla memoria dell'infanzia, col recupero delle *rogazioni*, classico genere della tradizione religiosa popolare nostrana. Grazie alle rogazioni, si chiede il soccorso divino per ottenere finalmente la pioggia dopo un periodo di siccità, o si supplica di vedere allontanate le malattie collettive (tipo peste, colera e dintorni). Allo stesso modo il Nostro, in un anno cruciale per il Belpaese - dal dramma di Aldo Moro alla salita al soglio pontificio di un papa polacco, passando per il primo presidente della repubblica socialista - stila una *preghiera laica* (come da sua definizione) procedendo per accumulazione con un vasto elenco di mali epocali da cui trovare liberazione, con accenti che riecheggiano gli scenari della stessa *Dio è morto*:

*Da tutti gli imbecilli d'ogni razza e colore
dai sacri sanfedisti e da quel loro odore
dai pazzi giacobini e dal loro bruciore
da visionari e martiri dell'odio e del terrore
da chi ti paradisa dicendo 'è per amore'
dai manicheisti i loro 'ocannoni e i traile'
libera, libera, libera,
libera nos, Domine*

Senza necessariamente attribuire caratteri profetici all'opera gucciniana, non è difficile rintracciare i rischi di una patologia del sacro che sarà visibile solo molti anni dopo (coi *kamikaze* del terrorismo fondamentalista, ma non solo), fra l'altro in una stagione caratterizzata molto più dalla secolarizzazione e dell'assenza di Dio che da quella che sarà autorevolmente definita la sua *rivincita*³⁰. Trovano posto nel menu i più triti luoghi comuni sugli *italiani-brava-gente* ("da eroi, navigatori, profeti, vati, santi...") e quelli che s'intravedono ormai come i caratteri di quello che, poco dopo, passerà alla storia come il tempo dell'*edonismo reaganiano*

*dai sicuri di sé presuntuosi e arroganti
dal cinismo di molti dalle voglie di tanti
dalle gismoschucio che abbiamo tutti quanti*

Fino ad attaccare direttamente le strumentalizzazioni del divino che confermano il tema della *fedeltà alla terra* - altra ben nota locuzione nicciana, del resto - come vero e proprio *Leitmotiv* gucciniano:

*Da te, dalle tue immagini e dalla tua paura
dai preti di ogni credo da ogni loro impostura*

*da inferni e paradisi da una vita futura
da utopie per lenire questa morte sicura
da crociati e crociate da ogni sacra scrittura
da fedeli invasati di ogni tipo e natura...*

Grazie ad uno dei numerosi blog dedicati, sono venuto a sapere che l'11 settembre 2001, data fatidica, era previsto un concerto di Guccini a Prato, che fu rimandato alla settimana successiva. Con assoluta certezza, si può affermare che quella del 18 settembre 2001 sarà l'unica sua pubblica performance che non veda come partenza scontata la classicissima *In morte di S.F.* (più nota come *Canzone per un'amica*). No, stavolta, con una decisione tanto stupefacente, vista l'abitudine rituale dei suoi concerti, quanto emblematica, l'attacco è proprio quello di *Libera nos Domine...* che, quella sera, regalò ai fortunati presenti un brivido di più del solito. E con ottime ragioni.

Sentinella, quanto resta della notte?

Nel 1983, poi, in un disco che s'intitola semplicemente Guccini, egli attingerà direttamente dal testo biblico, cantando la vigorosa *Shomér ma mi-Ilailah?* Lo spunto nasce da un oracolo del profeta Isaia (21, 11-12), e il titolo, mantenuto in ebraico, letteralmente si può tradurre con *Sentinella, che cosa della notte?*, o meglio, *Sentinella, quanto resta della notte?* La suggestione che deriva da questi fulminei versetti è talmente forte che lo stesso don Giuseppe Dossetti – una delle nostre figure più alte e carismatiche della seconda metà del Novecento – li elesse a metafora della faticosa transizione politica italiana, una decina d'anni dopo, scrivendo un libretto intitolato allo stesso modo³¹.

Si tratta di un oracolo misterioso, che Isaia dedica a Edom: alcuni suoi abitanti interrogano il profeta adottando un'espressione densamente simbolica, a proposito della fine agognata di un periodo d'oppressione da parte dell'Assiria, o almeno di disagio; e lui risponde loro in modo enigmatico, promettendo un sollievo ma anche alludendo ad un'ulteriore calamità e alla prosecuzione del medesimo stato di cose.

La risposta invita alla speranza, a patto che gli interlocutori ritornino, alla lettera, che nell'ebraico biblico è il verbo della conversione, del cambiamento interiore.

Restano, però, parecchi dubbi, che si sciolgono nella rilettura che ne dà Guccini. Il quale, dopo aver ammesso di esser stato colpito dalla novità di un Isaia in genere uomo duro e minaccioso e qui invece capace di sciogliersi in un verso bellissimo e poetico, interpreta il passo in chiave di apertura ad una grande speranza: fino a definire il profeta l'illuminato, guardiano eterno di non so cosa, ma soprattutto uno che sente d'essere l'infinita eco di Dio...

Il pezzo rimane sospeso, e trova il suo culmine nell'invito isaiano a insistere, a ridomandare, a tornare ancora senza stancarsi: domande "di quelle che fanno fibrillare le sensibilità umane in eterno" (G. Ceronetti).

I valori essenziali della vita

Mi è capitato di intervistare più volte Francesco, costringendolo benevolmente ad aprirsi sul tema religioso³², e arrivando a interrogarlo sulla sua idea di Gesù. Ecco cos'ha detto: "Gesù è un'immensa figura: è stato il primo, nella storia, che si è messo dalla parte di quegli altri. Le Beatitudini sono uno straordinario manifesto, e lungo i secoli i cristiani hanno costruito delle bellissime cattedrali... Il problema è sorto quando qualcuno si è messo a dire: ti spiego io cosa Gesù ha detto davvero, ti spiego io come si fa... Avrei voluto fare una canzone su Gesù, ma non ci sono riuscito... ma non è detto che non la faccia, prima o poi. Però ho perso i riferimenti: avevo trovato un paio di articoli sui giornali su questo argomento, che mi avevano colpito... erano su Gesù che ride. Avevo anche scritto alcuni versi... su un Gesù con le mani da artigiano e la veste unta... chissà, dovrò provare a ritrovarli!".

Sul numero di *Rocca* che descriveva l'esibizione di quel giovane cantautore bolognese ad Assisi³³, di cui si diceva, il commentatore scrisse: "Le sue canzoni qualche volta possono lasciare perplessi perché sembrano molto amare, ma se riascoltate vi si scorge sempre un profondo desiderio di bene, di amore, di pulizia, di ricerca dei valori essenziali della vita". Parole che, a ben vedere, valgono ancor oggi, e che spiegano il favore con cui lo segue con ammirazione e trepidazione, nonostante la fine della sua carriera discografica dopo *L'ultima Thule* (2012), anche l'attuale *prima generazione incredula...*³⁴

NOTE

¹ “...con un procedimento che ricorda il regista Pasolini di *Il Vangelo secondo Matteo* (1964), (ne *La buona novella*) le figure della narrazione, perdendo l’aura della mistica tradizionale, riacquistano la loro dimensione umana di precarietà e conflittualità esistenziale” (B. BIGONI – R. GIUFFRIDA, “Canzoni corsare”, in B. BIGONI – R. GIUFFRIDA, a cura, *Accordi eretici*, Euresis Edizioni, Milano 1997, p. 45).

² F. GUCCINI, *Dizionario delle cose perdute*, Mondadori, Milano 2012, cui è succeduto il *Nuovo dizionario delle cose perdute*, Mondadori, Milano 2014. Ma non vanno dimenticati gli ottimi risultati, di critica e pubblico, dei gialli firmati a quattro mani da Guccini con Lorian Macchiavelli, dal primo, *Macaroni* (1997), a *La pioggia fa sul serio* (2014).

³ “Durante una chiacchierata pavanese, qualche anno fa, domandai a Guccini del rapporto fra lui e De André. Francesco mi disse, fra l’altro: “...stessa generazione, stessi riferimenti musicali alle spalle, però lui di famiglia cittadina e alto borghese, e io di famiglia provinciale e piccolo borghese di origini artigianali (i miei nonni erano mugnai). C’era il legame delle idee libertarie, ma lui, appunto, veniva da un retroterra culturale diverso, che ci divideva. Anche se a un certo punto stavamo decidendo di fare un concerto insieme... che non ci fu!”.

⁴ E’ il soprannome dato a De André dall’amico d’infanzia e collega di *vita spericolata* Paolo Villaggio, con riferimento alla sua predilezione per pastelli e matite della Faber-Castell, oltre che per assonanza con il suo nome.

⁵ F. PIVANO, in occasione del conferimento a De André, per il brano *Smisurata preghiera*, del Premio Lunezia (1997).

⁶ Per una lettura molto ricca al riguardo, rinvio a P. GHEZZI, *Il Vangelo secondo De André*, Ancora, Milano 2006; da parte mia, ho raccolto le mie riflessioni al riguardo in *La Bibbia di De André*, Claudiana, Torino 2015, cui ovviamente rimando per un’analisi più articolata (una bella recensione al mio libro, di G. RAVASI, “Lascia che sia fiorito...”, è comparsa sul *Domenicale de Il Sole 24 ore* del 13/12/2015).

⁷ L. ROLANDI, “Don Gallo: un profeta della Buona Novella”, in *Jesus* n. 9 (2009). Prete di strada e degli ultimi, don Gallo, fra l’altro, per molti anni tenne una rubrica per l’edizione genovese de *La Repubblica*, che scelse di intitolare appunto, deandreianamente, *La Buona Novella* (cfr. A. GALLO, *La Buona Novella*, a cura di E. Rinaldi, Aliberti, Reggio Emilia 2012).

⁸ R. COTRONEO, “Una smisurata preghiera”, in F. DE ANDRE’, *Come un’anomalia*, Torino, Einaudi 1999, p. XIII.

⁹ F. DE GIORGI, “La storia del branco e la storia contraria”, in B. BIGONI – R. GIUFFRIDA, a cura, *op. cit.*, p.75.

¹⁰ R. GIUFFRIDA – B. BIGONI, “Canzoni corsare”, in B. BIGONI - R. GIUFFRIDA, a cura, *op. cit.*, p.41.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Il riferimento è a una famosa tesi del teologo e filosofo gesuita tedesco Karl Rahner (1904-1984), fra l’altro esperto al concilio Vaticano II per volontà dello stesso Giovanni XXIII, secondo la quale nel mondo contemporaneo vi sono molti uomini e donne di buona volontà che agiscono in buona fede, da cristiani, senza saperlo e senza ricorrere a un Dio che non conoscono più per nome ma che hanno conservato come presenza dentro di sé.

¹³ Il lungo e complesso processo di formazione del canone biblico ne ha comportato l’esclusione di numerosi libri, parecchi dei quali sono stati chiamati *apocrifi* (dal verbo greco *apocrypto*, nascondere), nel senso di *nascosti, segreti*. A causa dell’origine gnostica di questa parola, gli scrittori ecclesiastici antichi le conferirono ben presto un significato del tutto negativo: tanto che per Ireneo sta per *spuri* e per Tertulliano indica i testi falsificati e perciò esclusi dal canone. Sempre più spesso, oggi, gli studiosi definiscono questa mole di documenti *letteratura apocriфа cristiana*, perché si tratta di materiali eterogenei, di diverse dimensioni e di enorme varietà, linguistica e teologica. Secondo uno specialista dei primi secoli del cristianesimo, gli apocriфи nacquero “dal desiderio popolare di conoscere e raccontare episodi più numerosi e suggestivi della vita dei propri eroi, abbellendo con sviluppi di carattere novellistico e i dati molto sobri della tradizione apostolica” (G. JOSSA). La maggior parte di quei testi, pur non accolti nel canone ufficiale, ha il merito di porci in contatto con particolari correnti e interpretazioni del cristianesimo dei primi secoli, mostrando chiaramente la differente sensibilità che regnava al tempo: “e se molte di queste opere sono emanazione di ambienti eterodossi, altri testi sono utili alla lettura e all’edificazione personale; se alcuni testi hanno poco o nessun valore

storico quanto alle tradizioni che veicolano circa Gesù e gli apostoli, altri suppongono tradizioni antiche e storicamente interessanti” (L. MANICARDI).

¹⁴ Non è casuale, direi, che - nel suo riutilizzo degli Apocrifi - De André non accenni mai ai numerosissimi miracoli in essi descritti, spesso azioni straordinarie fini a se stesse, a puro scopo dimostrativo o al fine di conseguire qualche vantaggio grazie al ricorso a poteri soprannaturali da parte di Gesù (sovente, Gesù bambino).

¹⁵ La religione civile, così intesa, oltre a favorire il ritorno di un clericalismo, che riduce il cristianesimo a un sistema di potere, finisce per provocare la sostituzione del ruolo evangelico della Chiesa con quello politico, dando origine a un doppio equivoco: la sconfessione dell'autonomia della politica a causa della intromissione della Chiesa in essa e il mancato riconoscimento dell'autonomia del laicato, cui viene sottratta la gestione delle attività temporali affidatagli dal Vaticano II come campo di esercizio della mediazione storica dei valori evangelici. Ancora più grave è, inoltre, la perdita da parte della Chiesa della propria identità spirituale: perdita che le sottrae la possibilità di essere autenticamente Chiesa, di leggere cioè profeticamente i segni della presenza di Dio nella storia e di rendere testimonianza al regno che viene.

¹⁶ E' condivisibile l'analisi di tale questione proposta da G. RUGGIERI, "Il cristianesimo tra *religione civile* e testimonianza evangelica", in *Cristianesimo, Chiese e vangelo*, Il Mulino, Bologna 2002, pp.339-358. La risposta di Ruggieri in relazione all'ipotesi di un cristianesimo ridotto a religione civile è che, in questa direzione, si rischia di smarrirne una componente essenziale quale il suo statuto escatologico, fino a concludere perentoriamente: "Ritengo (...) che il vero spartiacque, il vero nodo, sia l'alternativa tra una configurazione pubblica della chiesa secondo le esigenze del vangelo o secondo le esigenze di una religione civile" (p. 356).

¹⁷ V.C.M. DENORA, *Dal letame nascono i fior. Una lettura teologica de La buona novella di Fabrizio De André*, Edizioni ADP, Roma 2004.

¹⁸ Ivi, p.21.

¹⁹ Cfr. E. CANNAS, *La dimensione religiosa nelle canzoni di Fabrizio De André*, ed. Segno, Tavagnacco (Ud) 2006, pp.86-87.

²⁰ F. PREMI, *Fabrizio De André, un'ombra inquieta*, Il Margine, Trento 2009, p. 44. I virgolettati all'interno della citazione sono notazioni di De André riportate su pagine di vari volumi della sua biblioteca personale.

²¹ B. BIGONI - R. GIUFFRIDA, "art. cit.", p.41.

²² Scrive a proposito Paolo Ghezzi: "L'attenzione di De André alle donne raggiunge il suo vertice poetico nella Buona novella, che non è... la storia di Gesù: o, se lo è, lo è attraverso gli occhi di sua madre: donna di speciale amore e di speciale dolore" (*Il Vangelo secondo De André, op. cit.*, p.62).

²³ Cfr. B. BIGONI - R. GIUFFRIDA, *ivi*.

²⁴ Qualche anno fa ho avuto la fortuna di firmare, insieme all'amico Odo Semellini, una vera e propria enciclopedia gucciniana, dal titolo *Di questa cosa che chiami vita. Il mondo di Francesco Guccini*, Il Margine, Trento 2008.

²⁵ In *L'Espresso* n.7 (1980).

²⁶ Il riferimento è al celebre aforisma 125 de *La gaia scienza*.

²⁷ Il titolo completo del dramma in cinque atti in versi, ambientato in Francia alla metà del Seicento, è *Cyrano di Bergerac*.

²⁸ B. SALVARANI, "Se Dio non è un fornaio". Intervista a Francesco Guccini, in *Jesus* n. 9 (2006).

²⁹ Termine che in lingua ebraica sta per *disastro*, e che va preferito a quello più comune di *olocausto*, perché quest'ultimo sottende una valenza religiosa che suona blasfema, rispetto al dramma che vi è racchiuso.

³⁰ G. KEPEL, *La rivincita di Dio*, Rizzoli, Milano 1991.

³¹ G. DOSSETTI, “*Sentinella, quanto resta della notte?* (Is 21,1). Riflessione cristiana sull’Italia di oggi”, in *Aggiornamenti Sociali*, 7-8 (1994), pp. 485-498.

³² B. SALVARANI, “Dio (non) è morto, la ricerca continua. Intervista a Francesco Guccini”, in *Vita & Pensiero* n.6 (2009), ora anche in B. SALVARANI – O. SEMELLINI, *Guccini in classe*, EMI, Bologna 2013, pp.179-186.

³³ “I cantori della nonviolenza”, in *Rocca* n.2 (1969), p.56.

³⁴ Il riferimento è al volume di successo A. MATTEO, *La prima generazione incredula. Il difficile rapporto tra i giovani e la fede*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Cz) 2010.