

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za talijanistiku

Preddiplomski studij

# **Gesù e anarchia ne *La buona novella* di Fabrizio De André**

Završni rad

Student: Franko Burolo

Mentorica: dr. sc. Morana Čale, red. prof.

**ZAGREB, SRPANJ 2010.**

## **INDICE:**

1.0. Introduzione.....	2
1.1. Anarchia e Gesù di Nazareth.....	2
1.2. Riflessioni sulla figura storica di Gesù.....	5
1.3. Verso La buona novella.....	7
1.4. La buona novella: prima parte .....	11
1.5. La buona novella: seconda parte .....	18
1.6. Conclusioni.....	27

## 1.0. INTRODUZIONE

Per quanto la lirica cantata venga, in genere, marginalizzata nei circoli accademici, si tratta pur sempre di lirica e merita, a mio parere, di essere considerata tale. D'altronde, si chiama “lirica” perché in origine era accompagnata da una lira ed era, quindi, scritta in modo da poter essere accompagnata dalla musica. In un certo senso, potremmo dire che – anche nelle sue tendenze moderne, postmoderne o di avanguardia – la lirica scritta per canto oggi rappresenta l'espressione di una continua tradizione lirica che risale all'antichità, quando sia la lirica alta che quella popolare erano sempre e comunque accompagnate dalla musica. Sta poi di fatto che probabilmente il tipo di lirica che viene con maggiore frequenza letto/ascoltato anche fuori dai circoli (convenzionalmente) letterari è appunto la lirica cantata, per quanto banale o profonda essa sia. Giuseppe Petronio scrive, a questo proposito, che le canzoni “assieme al romanzo poliziesco sono forse il solo fenomeno letterario odierno veramente di massa.”<sup>1</sup> Inoltre, a differenza della tipica canzonetta pop, esistono autori, e soprattutto cantautori, che per le tecniche di scrittura o per i contenuti che usano e i messaggi che comunicano sono paragonabili agli autori della poesia “alta”, con la differenza però che sono, di solito, meno ermetici e più chiari nell'espressione, avvicinandosi così ad un pubblico molto più vasto. Si tratta di autori “attent[i] ai problemi del tempo; spesso impegnat[i] politicamente e socialmente; che non ignora[no] i libri del passato, ma non se ne fa[nno] dei feticci, e li mett[ono] accanto ad altri che gli scrittori letterati non hanno letto o hanno letti diversamente; che [sono] vicin[i], per sensibilità e cultura, a un pubblico largo e composito.”<sup>2</sup> Uno di questi era certamente Fabrizio De André, uno degli artisti più importanti della cultura italiana del Novecento, la cui lirica tutt'oggi non ha ancora perso d'attualità.

### 1.1. ANARCHIA E GESÙ DI NAZARETH

Nel 1969, nel bel mezzo della rivolta studentesca, Fabrizio de André, poeta cantautore ormai famoso, si mette al lavoro per creare un *concept album* su Gesù di Nazareth. “Come mai?”, si chiedevano molti. Come mai De André, poeta di attualità e ribelle, ignora la grande rivolta e si mette invece a scrivere su qualcosa di così “anacronistico”, se non addirittura “reazionario”, come lo è, per alcuni, la storia di Gesù Cristo? Tutt'altro che ignorare la rivolta, Fabrizio de André risponde che Gesù di Nazareth “è stato e rimasto il più grande rivoluzionario di tutti i tempi.”<sup>3</sup>

Ed è appunto la figura del Gesù rivoluzionario deandreiiano che in questa sede ci interessa. Ma

---

1 Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia: storia della letteratura italiana*, Palumbo, Firenze, 1991, pp. 1013-1014.

2 *Ibidem*, p. 1013.

3 Fabrizio De André, tratto dal video *La musica della poesia (Fabrizio de André in teatro)* di Marco Godano e Pepi Morgia, Rai Due Palcoscenico, Rai Trade; dal minuto 58 al 64, dove De André fa un discorso su *La buona novella*.

prima di tutto bisogna spiegare in quale rivoluzione sperava De André. Ci sono moltissime teorie rivoluzionarie, a quale scuola si riferiva De André? In parole sue:

Direi d'essere un libertario, una persona estremamente tollerante. Spero perciò d'essere considerato degno di poter appartenere ad un consesso civile perché, a mio avviso, la tolleranza è il primo sintomo della civiltà, deriva dal libertarismo. Se poi anarchico l'hanno fatto diventare un termine negativo, addirittura orrendo... anarchico vuol dire senza governo, anarche... con questo alfa privativo [...] vuol dire semplicemente che uno pensa di essere abbastanza civile per riuscire a governarsi per conto proprio, attribuendo agli altri, con fiducia (visto che l'ha in se stesso), le sue stesse capacità. Mi pare così intesa la vera democrazia. [...] Ritengo che l'anarchismo sia un perfezionamento della democrazia. Fu grazie a Brassens, maestro di pensiero e di vita, che scoprii di essere un anarchico.<sup>4</sup>

La presenza di un fortissimo atteggiamento antiautoritario e libertario nelle opere di De André è innegabile, e antiautoritarismo e libertà sono concetti fondamentali dell'anarchia.<sup>5</sup>

“Anarchia è parola che viene dal greco, e significa propriamente *senza governo*: stato di un popolo che si regge senza autorità costituite, senza governo,” scrive nel 1891 l'italiano Malatesta.<sup>6</sup> Ed è infatti ciò che il termine, etimologicamente, significa. Deriva dalla radice greca -ἀρχ che indica governo, autorità, sovranità ecc. Preceduta dal prefisso privativo ἀ-, anarchia dunque significa letteralmente non-governo. Il piano semantico-associativo, tuttavia, presenta qualche ambiguità. Per alcuni il non-governo, l'anarchia, indica un'organizzazione sociale radicalmente egualitaria, per altri significa caos e disordine. Ma, come spiega Malatesta, piuttosto che una questione filologica, è una questione storica.<sup>7</sup>

Malatesta specifica che “il senso volgare della parola non misconosce il suo significato vero ed etimologico; ma è un derivato di quel senso, dovuto al pregiudizio che il governo fosse organo necessario della vita sociale, e che per conseguenza una società senza governo dovesse essere in preda al disordine, ed oscillare tra la prepotenza sfrenata degli uni e la vendetta cieca degli altri.” Infatti, l'uomo che, “essendo l'erede di una lunga progenie di schiavi, ” non ha nessuna autentica esperienza di libertà, né storica né personale, la considera impossibile, se non addirittura pericolosa e indesiderabile. Il filosofo sottolinea che con l'aiuto di secoli di “educazione” e propaganda autoritarie e di repressione e censura di ogni dissenso si è venuto a credere che senza governo non si potesse avere che disordine e confusione. Tuttavia, secondo Malatesta “il governo non solo non è necessario, ma è estremamente dannoso” e la parola anarchia viene, così, ad assumere il significato di “ordine naturale, armonia dei

---

4 Fabrizio De André, <http://www.fondazioneandrea.it/ragionevolezza.html>

5 Così, ad esempio, il Gruppo anarchico “Errico Malatesta” di Roma, nell'opuscolo *A come anarchia*, elenca i seguenti principi base dell'anarchia: antiautoritarismo, libertà, solidarietà, rifiuto della delega, individualismo, coerenza tra mezzi e fini, autogestione, organizzazione orizzontale, uguaglianza nella diversità. Personalmente, aggiungerei anche il collettivismo, inteso generalmente, siccome l'anarchia, come spiega anche l'opuscolo, è un concetto allo stesso tempo individualista e collettivista. L'opuscolo è stato pubblicato a Roma, nel 2008, dallo stesso Gruppo Malatesta, ed è disponibile gratuitamente anche online in formato PDF sul sito [http://acrataz.oziosi.org/article.php3?id\\_article=3205](http://acrataz.oziosi.org/article.php3?id_article=3205).

6 Errico Malatesta, “L'anarchia”, in *L'anarchia; Il nostro programma*, 1ª edizione elettronica, Liber Liber, 2005, p. 4; tratto dall'omonima pubblicazione della DataneWS editrice, Roma, 1997. Disponibile in PDF su [http://www.liberliber.it/biblioteca/m/malatesta/l\\_anarchia\\_il\\_nostro\\_programma/pdf/l\\_anar\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/biblioteca/m/malatesta/l_anarchia_il_nostro_programma/pdf/l_anar_p.pdf).

7 *Ibid.*

bisogni e degl'interessi di tutti, libertà completa nella completa solidarietà.”<sup>8</sup> Come dice Pierre-Joseph Proudhon, il “padre” fondatore dell'anarchismo, l'anarchia è “l'espressione [...] del più alto grado di libertà e ordine cui possa giungere l'umanità.”<sup>9</sup>

Tuttavia, il modo di scrivere e cantare di De André è estraneo a “quel modo di comunicare politico, freddo, sloganistico, che parte dai massimi sistemi per 'tagliare' la realtà e dipingerla a proprio uso e consumo.”<sup>10</sup> Secondo Mauro Pagani, musicista, amico e collaboratore di De André, “un modo più autenticamente 'anarchico' di comunicare sarebbe quello di non fare sintesi o grandi considerazioni, ma raccontare storie di persone, fornendo a ciascuno gli elementi per capire e trarre delle proprie conclusioni personali.”<sup>11</sup> Ed è proprio questo il modo in cui Fabrizio De André scrive le proprie canzoni, la propria poesia. Infatti, il tema dell'anarchia è praticamente onnipresente nelle opere di De André, ma raramente in modo esplicito, e mai in modo palesemente politico. Sono rare le canzoni senza alcuna motivazione anarchica. Persino la *Canzone di Marinella*, che sembra essere una semplice ballata d'amore, è stata ispirata da un grave fatto sociale:

È la storia di una ragazza che a sedici anni ha perduto i genitori, una ragazza di campagna dalle parti di Asti. È stata cacciata dagli zii e si è messa a battere lungo le sponde del Tanaro e un giorno ha trovato uno che le ha portato via la borsetta dal braccio e l'ha buttata nel fiume e non potendo fare niente per restituirle la vita, ho cercato di cambiarle la morte. Così è nata la "Canzone di Marinella", che se vogliamo ha anch'essa delle motivazioni sociali, nascostissime.<sup>12</sup>

Ma torniamo a Gesù. Quindi, per De André, Gesù sarebbe stato anarchico? Non esattamente. Innanzitutto, è problematico definire anarchico qualcuno la cui nascita è stimata tra il 7 ed il 2 a.C., dal momento che il movimento anarchico si sviluppò solamente nell'Ottocento. Tuttavia, l'anarchico poeta De André, proprio in qualità di anarchico e artista, stimava Gesù di Nazareth “il più grande rivoluzionario di tutti i tempi.”

Gesù venne giustiziato dalle autorità romane a Gerusalemme per agitazione politica. La morte per crocifissione nell'antica Roma era, infatti, la pena capitale per i trasgressori politici.<sup>13</sup> Qual'è stato, precisamente, il motivo della condanna? Non possiamo dirlo con certezza. Le fonti storiche sono

---

8 *Ibid.*

9 Pierre-Joseph Proudhon, *Critica della proprietà e dello stato*, a cura di Giampietro N. Berti, Milano, Elèuthera, 2001, p. 68. Disponibile anche online in formato PDF su [http://www.eleuthera.it/scheda\\_libro.php?idlib=134](http://www.eleuthera.it/scheda_libro.php?idlib=134).

Il filosofo francese Pierre-Joseph Proudhon è considerato il “padre” fondatore dell'anarchismo, dal momento che nella sua famosa opera *Che cos'è la proprietà?* (1840) fu il primo intellettuale ad usare la parola *anarchia* in senso positivo e a dichiararsi anarchico, insistendo sul fatto che solamente l'anarchia può essere considerata un ordine sociale da perseguire. Il testo integrale di *Che cos'è la proprietà?* in inglese (*What is Property?*) è disponibile online su Project Gutenberg: <http://www.gutenberg.org/etext/360>.

10 Paolo Finzi, “Da Carimate a Genova via Maghreb: colloquio con Mauro Pagani”, in *Signora libertà, signorina anarchia*, supplemento al n. 341 (febbraio 2009) della rivista anarchica mensile “A”, p. 12. Disponibile anche online su <http://www.anarca-bolo.ch/a-rivista/deandre/11.htm>.

11 *Ibid.*

12 Fabrizio De André, “Gli anarchici, i poeti e gli altri”, intervista a Fabrizio De André di Luciano Lanza, da *Signora libertà, signorina anarchia*, supplemento al n. 341 (febbraio 2009) della rivista anarchica mensile “A”, p. 18. Disponibile anche online su <http://www.anarca-bolo.ch/a-rivista/deandre/16.htm>

13 Come afferma anche Paula Fredriksen in *From Jesus to Christ: The Origins of the New Testament Images of Jesus*, New Haven e Londra, Yale University Press, 1988, p. 3.

pochissime. Tuttavia, una certa idea possiamo farcela, grazie ai testi che su di lui hanno scritto vari discepoli diretti o indiretti – cioè i vangeli, ma anche altri testi neotestamentari. Nonostante non vengano considerate fonti storicamente accurate, sono comunque testimonianze dei credi, delle speranze, degli atteggiamenti delle prime generazioni cristiane, fondati sugli insegnamenti del Nazareno. E sono stati appunto questi credi, speranze e atteggiamenti che li portarono ad atroci sentenze di morte, come succedette a Gesù stesso. Come tali, i testi che ci rimangono sono l'unica traccia possibile da seguire per cercare di conoscere e capire Gesù di Nazareth, non solo storicamente che spiritualmente, ma anche politicamente e poeticamente. Verso la fine degli anni Sessanta De André si è messo a leggere, oltre a quelli canonici, anche i vangeli apocrifi.<sup>14</sup> E il risultato è stato *La buona novella*, il *concept album* menzionato prima, pubblicato nel 1970 dalla Produttori Associati.

## 1.2. RIFLESSIONI SULLA FIGURA STORICA DI GESÙ

Prima di passare all'interpretazione, vorrei fare qualche riflessione sulla figura storica di Gesù di Nazareth, proprio tenendo a mente il fatto che è stato giustiziato da trasgressore politico.

Gli storici, in genere, attribuiscono all'Impero romano un grado piuttosto elevato di tolleranza religiosa. Per quale ragione avrebbero allora giustiziato da trasgressore politico un profeta errante (da una prospettiva romana, egli non poteva sembrare altro) nonché molti dei suoi discepoli? Ovviamente, non si trattava di un profeta qualsiasi né di un movimento religioso qualunque. È stato il messaggio radicale, con ovvie implicazioni anche politiche, propagato e praticato da Gesù e dai suoi seguaci che li ha portati al martirio. Dubito che le autorità romane si sarebbero mai schierate contro Gesù e i cristiani per pure questioni spirituali. Ma i cristiani non accettavano il culto dell'imperatore, si opponevano allo schiavismo, si rifiutavano di fare servizio militare e di accettare funzioni d'autorità politica e amministrazione burocratica. Potremmo definirli “obiettori di coscienza” che si opponevano all'ordine romano e alla cosiddetta “pace romana.”<sup>15</sup> E tutto ciò lo impararono proprio da Gesù di Nazareth.

“Gesù se non è stato un nemico del potere, certamente lo ha considerato con disprezzo, rifiutandogli ogni autorità, mettendolo in discussione in modo radicale, qualunque fosse questo potere,” afferma Jacques Ellul.<sup>16</sup> Con un atteggiamento del genere, Gesù si è per forza autocollocato fra i nemici del potere. Infatti, è per questo suo atteggiamento che è stato considerato alla stregua di un nemico prima dalle autorità locali (specialmente ebraiche visto che Gesù era ebreo) sia religiose che politiche, e poi anche da quelle imperiali, che avevano la potestà di liberare e la potestà di crocifiggere (cfr. Gv

---

<sup>14</sup> Roberto Dané, nota di presentazione di *La buona novella* sul retro della copertina del disco, Produttori Associati, 1970. Il retro-copertina è disponibile su [http://discografia.dds.it/display\\_full\\_imma.php?imma=./immagini/labelgallery/buonanovellaorig2web.jpg](http://discografia.dds.it/display_full_imma.php?imma=./immagini/labelgallery/buonanovellaorig2web.jpg).

<sup>15</sup> Per approfondire l'argomento degli obiettori di coscienza veterocristiani si veda: Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, p. 110-114.

<sup>16</sup> Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, p. 81.

19:10) e che, infatti, lo hanno crocifisso.

Ma è altrettanto importante in questa sede sottolineare la provenienza sociale di Gesù. Quella divina viene ormai da secoli palesemente esplicitata dalle istituzioni religiose cristiane di tutto il mondo. Ma se Gesù Cristo è vero Dio e *vero uomo*, come insistono i dogmi e i concili,<sup>17</sup> allora bisogna prenderne sul serio la natura umana in tutta la sua pienezza. E non esiste essere umano che non sia condizionato dalla propria provenienza sociale. Si tratta, infatti, di una condizione propriamente umana ed inalienabile. Se Gesù non ne fosse stato condizionato, allora non sarebbe mai stato un “vero uomo”.

Per quanto ne sappiamo, Gesù era figlio illegittimo di una donna giovanissima, Maria, che doveva sposarsi con un uomo che per i suoi anni poteva farle da padre. L'uomo che doveva sposarla, Giuseppe, pur avendo saputo della gravidanza di Maria, e pur non essendo lui il padre, decise comunque di sposarla.<sup>18</sup> Giuseppe era un umile falegname. Non era né ricco né colto, ma un semplice lavoratore artigiano, con la cultura tipica di un semplice lavoratore artigiano. Maria e Giuseppe allevarono Gesù a Nazareth, una città periferica della Galilea, completamente irrilevante, se non addirittura disprezzata dagli ebrei di quel tempo (Gv 1:46), figuriamoci, quindi, dai romani.

Gesù non era ancora nato che veniva già respinto, emarginato a Betlemme. Maria dovette partorire in una specie di stalla (Lc 2:4). Appena nato, Gesù divenne subito un profugo, dovendo scappare dalla follia infanticida di Erode, causata dalla paura di perdere il potere (Mt 2:13-16).<sup>19</sup> Una volta tornati in Palestina, Giuseppe e Maria si ristabilirono con Gesù nella “insignificante” città di Nazareth, dove Gesù crebbe fino alla maturità, quando cominciò la sua attività. Crescendo, stette in mezzo a gente comune, a gente che lavora, che è pigra, che soffre, che sorride, che sbaglia, che si aiuta a vicenda, che piange e ride, che si diverte o che cerca di sopravvivere la giornata... ma soprattutto, gente che spera. Insomma:

“Gesù è stato un uomo e ha vissuto come uno qualunque. [...] [Era] un uomo allegro, aperto, senza pregiudizi né bigottismi. Un uomo del popolo che non ha dovuto fare alcuno sforzo né alcuna scelta per avvicinarsi alla gente, anche a quella più umile. Lui stava lì, era nato lì. Lui era popolo, parlava come parla il popolo. Sapeva di cipolla, aveva buchi nei sandali e si soffiava il naso senza fazzoletto.”<sup>20</sup>

E nemmeno quando andava in giro a predicare ed insegnare, non si allontanò mai dal popolo umile in mezzo al quale era cresciuto. Anzi, gli restò sempre vicino, si circondò di quella gente, alla quale, d'altronde, i suoi insegnamenti erano principalmente diretti. Essendo vissuto alla base della piramide

---

17 Si veda, per esempio, il documento vaticano *Gesù Cristo vero Dio e vero Uomo Figlio della beata Vergine Maria*, Udienza Generale — 16 Marzo 1988, [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/audiences/alpha/data/aud19880316it.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/audiences/alpha/data/aud19880316it.html).

18 I vangeli di Matteo e Luca dicono che il concepimento avvenne tramite lo Spirito Santo, e Matteo dice che fu un angelo a convincere Giuseppe ad accettare comunque Maria e suo figlio e a dargli il nome Gesù. (Mt 1:18-25; Lc 1:26-38). Ma questi sono fatti miracolosi, la cui verità letterale non è il tema di questo testo, e quindi la lascio alla stima del lettore. Tuttavia, la loro importanza simbolica si farà più esplicita in seguito.

19 Qui si può già notare il rapporto di tensione tra Gesù e il potere politico. Lo ha fatto notare anche Jacques Ellul in *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, p. 81.

20 José Ignacio y María López Vigil, Un certo Gesù, da *Deporre i poveri dalla croce: Cristologia della liberazione*, a cura di José María Vigil, Commissione Teologica Internazionale della ASETT, Associazione Ecumenica dei Teologi/ghe del Terzo Mondo, Prima edizione digitale in italiano (versione 1.0): 1 giugno 2007, disponibile su: <http://servicioskoinonia.org/LibrosDigitales/LDK/EATWOTDeporreIPoveriDallaCroce.pdf>

sociale, Gesù imparò sulla sua pelle che sono proprio i poveri, gli emarginati ed esclusi ad avere più bisogno di salvezza, di misericordia, di amore ... e di *liberazione*.

Gesù è stato uno che ha deciso di agire. Lo ha fatto a modo suo, senza assumere posizioni di potere politico o religioso, ma smascherandone l'ipocrisia ed inutilità. E sono stati appunto i farisei e i capi sacerdoti (potere religioso) a proclamarlo nemico pubblico, ed è stato l'Impero (potere politico) che lo ha crocifisso. Anche (o soprattutto?) per chi non è religioso, ma è capace di valutare la questione senza pregiudizi, Gesù rimane perlomeno e comunque un martire libertario.

### 1.3. VERSO LA BUONA NOVELLA

In realtà, l'intreccio tra motivi cristiani e anarchici nella lirica di De André era già presente anche prima de *La buona novella*. Le motivazioni sociali sono onnipresenti nella lirica di De André, persino nelle canzoni che a una prima occhiata sembrano esserne completamente prive. Un sentimento più esplicitamente libertario è, invece, riconoscibile nelle canzoni antimilitaristiche come *La ballata dell'eroe* (1961) o *La guerra di Piero* (1964), nonché in quelle che offrono una forte critica al moralismo benpensante come *La città vecchia* (1965). E sarà, a mio parere, proprio questo sentimento contrario a un vuoto atteggiamento moralistico a portare De André ad una lirica anche spirituale. Gli atteggiamenti moralistici cercano sempre di giustificarsi attraverso un'autorità morale superiore, di solito astratta e trascendente, divina. E per l'Italia democristiana e "benpensante" della seconda metà del Novecento questa autorità era il Dio cristiano. Quindi, denunciando il moralismo ipocrita (non solo) della borghesia, De André non poteva non fare riferimento a Dio, alla fede ed alla tradizione cristiana. A volte lo faceva con toni sarcastici. Per esempio, *La città vecchia* si apre con i versi:

Nei quartieri dove il sole del buon Dio  
non da' i suoi raggi,  
ha già troppi impegni per scaldar la gente  
d'altri paraggi.<sup>21</sup>

In altre occasioni, i testi esprimono una certa spiritualità dal basso, molto intima e riflessiva, costruita sugli aspetti più umani (e umanistici) di Dio che è amore e misericordia e che, in quanto tale, vuole comunicare con l'essere umano e sta sempre dalla parte dei più deboli e dei perdenti. Così, nel 1967, anno del suicidio di Luigi Tenco amico e collega di De André, viene pubblicato il suo primo album, *Volume I*, che apre con la *Preghiera in gennaio*. La canzone tratta l'argomento del suicidio ed è scritta in seconda persona, rivolgendosi principalmente a Dio. Sfidando, quindi, la tradizione ipocrita della chiesa romano-cattolica che "negava ai suicidi la messa funebre e imponeva la sepoltura in terra sconsecrata

---

21 Fabrizio De André, *La città vecchia*, in *Tutto Fabrizio De André*, Karim, 1966. Prima pubblicazione su disco singolo *La città vecchia/Delitto di paese*, Karim, 1965. Citato da: Fabrizio De André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book, [http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)

[mentre] benediva gli eserciti quando partivano per quegli assassini di Stato che chiamano 'guerre',”<sup>22</sup> De André decide di dedicare una preghiera al suo amico e ad ogni suicida, e di farla pubblicare, dando un'altra prospettiva spirituale alla questione. In *Preghiera in gennaio* ci troviamo davanti a un soggetto lirico che parla con Dio con tanta confidenza da potergli persino dare consigli:<sup>23</sup>

Meglio di lui nessuno  
mai, ti potrà indicare  
gli errori di noi tutti  
che puoi e vuoi salvare.  
Ascolta la sua voce  
che ormai canta nel vento  
Dio di misericordia  
vedrai sarai contento.<sup>24</sup>

Tutto ciò non sembra essere un atto di presunzione o insolenza, Dio è rappresentato come colui che vuole sentire per essere sentito, amare per essere amato. Insomma, come colui che vuole un amore corrisposto, non imposto.<sup>25</sup> Stanco di essere perennemente misinterpretato, accoglie da buon padre o da buona madre il suicida per consolarlo, come sta scritto anche nel Vangelo di Matteo: “Beati quelli che fanno cordoglio, perché essi saranno consolati (Mt 5:4).”<sup>26</sup> L'io poetico vede tutto ciò chiaramente, e lo sbatte in faccia ai “signori Benpensanti” che con sdegno seppelliscono i suicidi in terra sconsecrata:

Signori Benpensanti  
spero non vi dispiaccia  
se in cielo in mezzo ai santi  
Dio, fra le sue braccia  
soffocherà il singhiozzo  
di quelle labbra smorte  
che all'odio e all'ignoranza  
preferirono la morte.<sup>27</sup>

Nell'album *Volume I* ci sono, inoltre, altre due canzoni che toccano temi religiosi. Così *Spiritual* esprime piuttosto esplicitamente una spiritualità dal basso, mantenendo nel dialogo con Dio sempre la retorica “a tu per tu” che abbiamo già visto in *Preghiera in gennaio*. Invitando Dio a scendere “dalle stelle” e venirlo a cercare per poterlo amare, il soggetto lirico cerca interazione, esprime il bisogno di comunicazione col divino. Tuttavia, il testo intenzionalmente non chiarisce se la comunicazione possa essere stabilita o meno, e lascia il soggetto lirico alla sua brama.

---

22 Romano Giuffrida, *De André: Gli occhi della memoria*, Milano, Elèuthera, 2001, pp. 27-28.

23 *Ibidem*, p. 47.

24 Fabrizio De André, *Preghiera in gennaio*, in *Volume I*, Bluebell Records, 1967. Citato da: Fabrizio De André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book, [http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)

25 Per una discussione teologica più dettagliata su “Dio amore” e “Dio che vuole comunicare” si veda: Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, pp. 57-59.

26 Ma si veda anche l'intero passo di Mt 5:2-12. Tutte le beatitudini sembrano in qualche modo consolare anche un potenziale suicida. Cfr. Lc 6:20-23.

27 Fabrizio De André, *Preghiera in gennaio*, in *Volume I*, Bluebell Records, 1967. Citato da: Fabrizio De André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book, [http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)

Il brano di *Volume I* che più ci interessa in questa sede è *Si chiamava Gesù*. Anche se cronologicamente ci sono altri due album registrati in studio che precedono *La buona novella*, questo testo sembra comunque annunciarla. Si tratta di un ritratto lirico dell'uomo Gesù di Nazareth. Il tono è molto cupo e pesante. Viene rappresentato come un uomo atrocemente ucciso per le sue virtù. E per accentuare questo fatto, tutte e due le volte che viene nominato, il termine "Gesù" viene messo in assonanza con "virtù". La canzone, dunque, sottolinea la coppia associativa "virtù/Gesù" e crea un legame indissolubile fra le due parole: virtù=Gesù. In altre parole, Gesù non è stato ucciso solo per aver avuto troppe virtù, ma soprattutto perché lui stesso era virtù. C'è poi nel testo una decisa tendenza a raffigurare Gesù come uomo, al punto da negargli la divinità, ma non la meraviglia e la stima che merita. Infatti, la seconda strofa recita:

Non intendo cantare la gloria  
Né invocare la grazia o 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 tra le braccia di una croce.<sup>28</sup>

A differenza de "l'ultima bestemmia detta"<sup>29</sup> del tipico giustiziato o dell'ultimo grido provocatorio del più intrepido, Gesù è rappresentato nell'atto di perdonare "con l'ultima voce" i propri giudici e boia, dimostrando in modo dolorosamente chiaro la dannosità e l'ingiustizia del potere. Infine, a conferma dell'umanità di Gesù, l'ultima strofa sottolinea che "[...] morì come tutti si muore / come tutti cambiando colore" colui che, "di Maria [...] il figlio," nonostante le "[...] troppe virtù / ebbe un volto ed un nome Gesù."<sup>30</sup> Il testo insiste su una serie di caratteristiche tipicamente umane: un corpo debole e morente, fatto di carne, sangue e ossa ("morì come tutti cambiando colore"); un'identità personale e un modo per riconoscerlo in strada ("un volto ed un nome"); una madre biologica, e quindi anche rapporti familiari e una provenienza sociale ("di Maria [...] il figlio").

La poesia viene incorniciata dalla prima e dall'ultima strofa, che si riferiscono l'una all'altra con affermazioni contrastanti:

---

28 Fabrizio De André, *Si chiamava Gesù*, in *Volume I*, Bluebell Records, 1967. Citato da: Fabrizio de André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book,

[http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)

29 Fabrizio De André e Giuseppe Bentivoglio, *Ballata degli impiccati*, in *Tutti morimmo a stento*, Bluebell Records, 1968. Citato da: Fabrizio De André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book,

[http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)

30 Fabrizio De André, *Si chiamava Gesù*, in *Volume I*, Bluebell Records, 1967. Citato da: Fabrizio De André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book,

[http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)

prima:

Venuto da molto lontano  
A convertire bestie e gente  
Non si può dire non sia servito a niente  
Perché prese la terra per mano  
Vestito di sabbia e di bianco  
Alcuni lo dissero santo  
Per altri ebbe meno virtù  
Si faceva chiamare Gesù.

ultima:

E morì come tutti si muore  
Come tutti cambiando colore  
Non si può dire che sia servito a molto  
Perché il male dalla terra non fu tolto  
Ebbe forse un po' troppe virtù  
Ebbe un volto ed un nome Gesù  
Di Maria dicono fosse il figlio  
Sulla croce sbianco come un giglio.

Nella prima strofa, i versi “venuto da molto lontano / a convertire bestie e gente” indicano l'arrivo, la vita e l'azione. Invece, i versi “e morì come tutti si muore / come tutti cambiando colore” dell'ultima indicano la partenza, la morte, la sofferenza. Nella prima strofa, il passaggio “non si può dire non sia servito a niente” richiama l'affermazione finale: “non si può dire che sia servito a molto.” Nella prima leggiamo: “vestito di sabbia e di bianco”, mentre nell'ultima: “ebbe un volto ed un nome”. All'inizio “per altri ebbe meno virtù”, mentre alla fine “ebbe forse un po' troppe virtù”.<sup>31</sup>

La rappresentazione di Gesù come “vestito di sabbia e di bianco” vuole, a mio avviso, suggerire l'alone di mistero che circondava il Cristo all'inizio della sua predicazione. È un profeta, è un maestro, è il Cristo, il Figlio dell'uomo, il Figlio di Dio, un ciarlatano, un profanatore, un posseduto dal diavolo, un nemico pubblico? Veramente, “alcuni lo dissero santo”, mentre “per altri ebbe meno virtù.” Come si evince nell'ultima strofa, la presunta mancanza di virtù gli fu attribuita appunto per le troppe virtù che possedeva. Egli fu giustiziato perché “ebbe forse un po' troppe virtù,” ma anche per la fermezza nel preservarle come parte integrante della propria identità: fino all'ultimo, infatti, “ebbe un volto ed un nome Gesù”. Per quanto fosse un personaggio misterioso, resta comunque un uomo, con un'identità (volto e nome), una provenienza sociale (figlio di Maria) e un corpo morente.

Per la questione del “quanto sia servito”, a mio parere l'ultima strofa non vuole banalizzare la morte di Gesù. Si tratta piuttosto di un modo per esprimere quanto la pena di morte sia inutile. Gesù in croce diventa, in questo modo, anche il simbolo di ogni essere umano torturato e ucciso dal potere. Quindi, i versi “non si può dire sia servito a molto / perché il male dalla terra non fu tolto” ambiscono a veicolare il messaggio per cui l'uccisione di un trasgressore, o di un migliaio di trasgressori, non riesce sicuramente a sradicare il male dal mondo. Inoltre, il concetto di “male” può, a mio avviso, essere interpretato come “male” dal punto di vista di chi sta al potere, di chi ha “la potestà di liberare e la potestà di crocifiggere.” Da questa prospettiva, il “male” è tutto ciò che sfida tale potere, tale potestà. La virtù, quindi, è il male. E Gesù è, come sopra indicato, virtù. Per cui il verso “il male dalla terra non fu tolto” con l'uccisione di Gesù vuole alludere al movimento cristiano che non solo non è morto alla morte di Gesù ma si è, al contrario, espanso per tutto l'Impero.

Tuttavia, è vero anche che nemmeno il male dalla prospettiva dell'oppresso e del represso, ovvero il potere che lo opprime nella vita e lo reprime se cerca di agire, quello stesso che ha crocifisso

---

31 *Ibid.*

Gesù, nemmeno quel male è stato tolto dal mondo. Purtroppo, all'interno del movimento che è nato dagli insegnamenti di Gesù, il cristianesimo, si sono pian piano formate forme di potere, fino al punto in cui, grazie alla svolta costantiniana, esso stesso è diventato potere. Così si è finito col rilasciare condanne e sentenze di morte nel nome di un altro condannato e giustiziato – Gesù Cristo. Da questo punto di vista, “non si può dire che sia servito a molto”, si riferisce anche al sacrificio di Gesù, non per banalizzarlo, ripeto, ma per rifletterci sopra.

Va notato, infine, che “il libertarismo di Fabrizio, in quel tempo, risuonava all'unisono – naturalmente da sponde diverse – con il desiderio di rinnovamento che stava investendo la Chiesa a partire dal dopoguerra e, in modo particolare, dal pontificato di Giovanni XXIII.”<sup>32</sup> Il desiderio di rinnovamento ambiva a riportare la Chiesa al suo compito di “schiodare i poveri dalla croce dell'economia capitalista.”<sup>33</sup> Si tratta dello stesso desiderio che porterà Giovanni XXIII a convocare il Concilio Vaticano II, durante il quale si discuterà anche della Chiesa dei poveri e dal quale nascerà la scuola teologica nota come “teologia della liberazione.” “Da sponde diverse,” comunque. Questo rinnovato libertarismo cattolico proviene principalmente da una riflessione teologica e religiosa, mentre l'interesse di De André per i motivi cristiani proviene, viceversa, da una riflessione anarchica e libertaria. I risultati sono molto simili, tuttavia. Il che mi fa pensare a Jacques Ellul, il quale, parlando di anarchia e cristianesimo, diceva che esiste:

un orientamento generale ben visibile e comune ad entrambi. Il che vuol dire che combattiamo la stessa lotta con una prospettiva simile.<sup>34</sup>

E parlando delle opere di Fabrizio De André, questa riflessione culmina nell'album *La buona novella* del 1970.

#### **1.4. LA BUONA NOVELLA: PRIMA PARTE**

L'album è diviso in due parti tematiche. La prima parte (lato A) tratta la vita di Maria e Giuseppe prima della nascita di Gesù, la seconda (lato B) tratta gli eventi intorno alla sua passione e morte. Prevale uno stile ibrido lirico-epico, tipico dei *chansonniers*. Il fatto interessante è che Gesù è protagonista di una sola canzone dell'album, dal titolo *Via della croce*. In più, Gesù non viene mai nominato nell'intero album, neppure nella stessa *Via della croce*. Ogni evento cantato è, tuttavia, direttamente legato alla figura di Gesù. Così, anche senza essere esplicitamente nominato, Gesù resta comunque il protagonista assoluto e il tema centrale dell'album nel suo complesso. Va, inoltre, sottolineato che, in questo modo, De André ha dato voce, come egli è del resto solito fare, a personaggi

---

32 Romano Giuffrida, *De André: Gli occhi della memoria*, Milano, Elèuthera, 2001, p. 47.

33 Don Primo Mazzolari, citato da Romano Giuffrida, *ibid.*

34 Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, pp. 117-118.

marginali nei vangeli canonici e persino, ad esempio, alle madri dei due “ladroni” crocifissi insieme a Gesù. L'inclusione degli emarginati è molto importante per capire la vita, l'attività e la persona di Gesù di Nazareth, cioè la rivelazione evangelica. È proprio attraverso tali personaggi che *La buona novella* ci racconta l'impatto sociale di Gesù in Palestina circa duemila anni fa, indicandoci così i problemi della società non solo antica, ma anche moderna:

[...] *La buona novella* [...] era un'allegoria che si precisava nel paragone fra le istanze migliori e più sensate della rivolta del Sessantotto e istanze, da un punto di vista spirituale sicuramente più elevate, ma da un punto di vista etico-sociale, direi, molto simili, che un signore 1969 anni prima aveva fatto contro gli abusi del potere, contro i soprusi dell'autorità, in nome di un egualitarismo e di una fratellanza universali. Si chiamava Gesù di Nazareth e, secondo me, è stato e rimasto il più grande rivoluzionario di tutti i tempi.<sup>35</sup>

L'album si apre con un *Laudate Dominum*, cantato in coro, in stile quasi gregoriano, molto cupo e tetro. L'intero testo è solamente: “Laudate Dominum”, e viene ripetuto tre volte. Serve da introduzione non solo all'album, ma anche alla canzone che segue, *L'infanzia di Maria*, di cui parleremo in seguito.

Tutto il bene e il male cantato nell'album è in relazione con Dio; sia Gesù di Nazareth che le autorità che lo crocifiggono sono ispirati da Dio, ma ognuno dalla propria percezione del divino. Quindi, a una prima occhiata, anche il brano può avere una duplice interpretazione: da un lato il tono cupo e pesante della musica mentre si canta “laudate Dominum” può indicare la durezza della lotta per il Regno di Dio, inteso come “vita in abbondanza, come frutto della giustizia, della fraternità e della pace per tutti gli uomini e le donne”;<sup>36</sup> d'altro lato, può indicare l'oppressione del potere oscurantista associato talvolta al culto di Dio. Ma non per caso si è voluto cantare in questo contesto proprio un *Laudate Dominum*, e non un *Te Deum laudamus*. La parola latina *dominus*, infatti, significa principalmente *signore, padrone o sovrano*, non necessariamente Dio. È una parola che indica autorità e potere. Il concetto di Dio può essere percepito in vari modi, anche contrastanti. Il concetto di padrone o sovrano, invece, è molto chiaro, non ci sono equivoci. L'album ci mostra una serie di vittime e ingiustizie del potere, del *dominio* dell'uomo sull'uomo, che vengono perennemente riprodotte dalla mentalità che tende a lodare l'autorità e il potere. “Laudate Dominum” all'inizio di questo album, significa, a mio parere: “Lodate il potere! Lodate l'autorità! Lodate la tirannia!” Viene ripetuto più volte per dare un senso di monotonia e infinità: il potere è essenzialmente sempre lo stesso e, guardando la storia umana, sembra riprodursi incessantemente.

*Laudate Dominum*, funge inoltre, come abbiamo già detto, da introduzione a *L'infanzia di*

---

35 Fabrizio De André, tratto dal video *La musica della poesia (Fabrizio de André in teatro)* di Marco Godano e Pepi Morgia, Rai Due Palcoscenico, Rai Trade, 1998; minuto 58 – 60.

36 Ezequiel Silva, “La centralità del Regno di Dio nella Cristologia della Liberazione”, in *Deporre i poveri dalla croce: Cristologia della liberazione*, a cura di José María Vigil, Commissione Teologica Internazionale della ASETT, Associazione Ecumenica dei Teologi/ghe del Terzo Mondo, Prima edizione digitale in italiano (versione 1.0): 1 giugno 2007, disponibile su: <http://servicioskoinonia.org/LibrosDigitales/LDK/EATWOTDeporreIPoveriDallaCroce.pdf>.

*Maria*. Secondo il protovangelo di Giacomo Maria fu concepita grazie ad un intervento divino dopo un lungo periodo di sterilità dei suoi genitori, Gioacchino e Anna.<sup>37</sup> Per questo motivo Maria verrà portata al Tempio, invece di vivere un'infanzia normale. Anna e Gioacchino dovevano adempiere al voto professato.<sup>38</sup> Così dopo il *Laudate Dominum*, *L'infanzia di Maria* può subito cominciare *in medias res*:

[...]  
forse fu per bisogno  
o peggio, per buon esempio,  
presero i tuoi tre anni  
e li portarono al tempio.  
Presero i tuoi tre anni  
e li portarono al tempio.<sup>39</sup>

Ed ecco la nostra prima vittima del potere, quello religioso in questa occasione. Una bambina, che “per buon esempio” e per una scelta religiosa dei propri genitori viene rinchiusa fra le mura di un tempio, per passare l'infanzia “fra cibo e Signore”,<sup>40</sup> essendo “allevata nel seno del potere per servire il potere.”<sup>41</sup> Poi, cresciuta alla pubertà, viene espulsa dai sacerdoti, “perché non contaminini il Tempio del signore”<sup>42</sup>:

E quando i sacerdoti  
ti rifiutarono alloggio,  
avevi dodici anni  
e nessuna colpa addosso:  
ma per i sacerdoti  
fu colpa il tuo maggio,  
la tua verginità  
che si tingeva di rosso.  
La tua verginità  
che si tingeva di rosso.<sup>43</sup>

La “verginità / che si tingeva di rosso” viene ripetuta e fa rima con “nessuna colpa addosso” accentuando la sua completa innocenza. Maria è una ragazzina che sta crescendo per diventare una donna. La “verginità” è collegata con “nessuna colpa addosso”, mentre “che si tingeva di rosso” si riferisce alla prima mestruazione, la soglia biologica tra la bambina e l'adolescente. E quindi l'unica “colpa” che Maria aveva era quella di esistere, di essere un comune essere umano e, per giunta, una femmina in un mondo esclusivamente maschile, quello del Tempio.

Si legge, poi, nel testo che, per sbarazzarsene, i sacerdoti hanno deciso di farla sposare, senza il suo consenso, con un vedovo a caso, tirando a sorte:

E si vuol dar marito  
a chi non lo voleva,  
si batte la campagna.

37 Protovangelo di Giacomo, cap. 4, [http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/\\_P4.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/_P4.HTM).

38 *Ibidem*, 7:1-2, [http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/\\_P7.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/_P7.HTM).

39 Fabrizio De André, *L'infanzia di Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

40 *Ibid.*

41 Roberto Dané, nota di presentazione a *La buona novella* sul retro della copertina del disco, Produttori Associati, 1970.

42 Fabrizio De André, *L'infanzia di Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

43 *Ibid.*

si fruga la via,  
– Popolo senza moglie,  
uomini d'ogni leva,  
del corpo di una vergine  
si fa lotteria. –  
Del corpo di una vergine  
si fa lotteria.<sup>44</sup>

“Del corpo di una vergine / si fa lotteria”, viene ripetuto come per esprimere scandalo e sdegno verso una tale procedura.

Seguono cinque strofe, cantate in coro, che presentano i commenti dei vedovi radunati ad osservare Maria, esposta come a una fiera, sperando di “vincere il premio.” In queste strofe si osserva la presenza di un'intensa anafora dell'imperativo del verbo *guardare*: “guardala,” “guardala,” “guarda,” “guarda,” “guardala,” “guardale.” Ciò che si invita a guardare sono le varie parti del corpo di Maria. Si vuole, così, raffigurare il profondo disagio di chi viene esposto come oggetto, come il *jack-pot* di una tombola, vittima di una serie di insistenti sguardi scopofilici priva della possibilità di nascondersi. Una completa perdita di privacy, un'usurpazione della personalità.<sup>45</sup>

Il “vincitore”, Giuseppe, viene a sua volta rappresentato come una vittima. Era forse l'unico a non sperare di vedersi assegnata “la vergine del Signore.”<sup>46</sup> In contrasto con l'invadente coro dei vedovi libidinosi, Giuseppe si vede assegnata “da un destino sgarbato, / una figlia in più / senza alcuna ragione, / una bimba su cui / non avev[a] intenzione.” Egli viene descritto come “un reduce del passato, / falegname per forza / padre per professione.”<sup>47</sup> Si tratta, dunque, di un uomo cosciente della propria età (“reduce del passato”), della propria posizione sociale (“falegname per forza”, cioè lavoratore manuale salariato), il quale aveva già dei figli (“una figlia *di più*”) e che, tutto sommato, non se la sentiva di doversi prendere cura di un'altra bambina (“da un destino sgarbato, / una figlia di più / senza alcuna ragione”).<sup>48</sup> Tuttavia, il “padre per professione” si sentì costretto ad accettare Maria, “secondo l'ordine ricevuto.”<sup>49</sup> Triste e “stanco d'essere stanco” se ne andò con Maria per mano, pensando all'angustia imposta sia a lui che a Maria:

E mentre te ne vai,  
stanco d'essere stanco,  
la bambina per mano,  
la tristezza di fianco,  
pensi – quei sacerdoti

---

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Da una prospettiva femminista ne parla anche Laura Mulvey nel 1975, criticando il posizionamento tradizionale della donna nel ruolo di colei che viene contemporaneamente guardata ed esibita, attivando il piacere dello sguardo maschile. Si veda: Laura Mulvey, “Visual Pleasure and Narrative Cinema”, <http://imlportfolio.usc.edu/ctcs505/mulveyVisualPleasureNarrativeCinema.pdf>

<sup>46</sup> Fabrizio De André, *L'infanzia di Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> Conf. Protovangelo di Giacomo 9:2, [http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/\\_\\_\\_P9.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/___P9.HTM)

<sup>49</sup> Fabrizio De André, *L'infanzia di Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

Oppure l'accettò per timore di Dio, come sta scritto nel Protovangelo di Giacomo 9:2-3 ([http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/\\_\\_\\_P9.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/___P9.HTM)), ma nella canzone ciò non viene esplicitato.

la diedero in sposa  
a dita troppo secche  
per chiudersi su una rosa,  
a un cuore troppo vecchio  
che ormai si riposa-.<sup>50</sup>

L'ultima "strofa" è in realtà un breve passo in prosa, che funge da epilogo alla poesia, cioè all'infanzia stessa di Maria:

Secondo l'ordine ricevuto, Giuseppe portò la bambina nella propria casa e subito se ne partì per dei lavori che lo attendevano fuori dalla Giudea. Rimase lontano quattro anni.<sup>51</sup>

Il testo della canzone sulla copertina dell'album è intessuto di citazioni dal Protovangelo di Giacomo,<sup>52</sup> che però non vengono cantate né in alcun modo incise sul disco stesso. Infatti, la poesia funziona benissimo anche senza di loro. Tuttavia, le citazioni servono a fare da contesto alle diverse strofe, che senza di esse potrebbero sembrare un po' ermetiche, siccome il protovangelo di Giacomo e i fatti di cui narra non sono noti ad un vasto pubblico. Questo testo e gli altri tre che seguono, pur non parlando direttamente di Gesù, sono però importanti per capire l'importanza che De André conferisce al contesto che lo vede nascere. Siccome, a mio parere, Gesù in questo album non è solamente il Gesù della storia e dei vangeli, ma è anche la metafora dell'idea libertaria, della speranza e della rivolta, oltre a mostrare in quali circostanze viene concepito Gesù, questi testi ci mostrano, allegoricamente, anche in quali circostanze viene concepita la rivolta.

Le due canzoni che seguono, *Il ritorno di Giuseppe* e *Il sogno di Maria*, formano insieme un'unità episodica. Giuseppe torna dai suoi lavori fuori dalla Giudea. Durante la descrizione del viaggio viene ancora una volta messa in rilievo la provenienza sociale di Giuseppe, e quindi anche di Gesù:

Ai tuoi occhi il deserto,  
una distesa di segatura,  
minuscoli frammenti  
della fatica della natura.  
Gli uomini della sabbia  
hanno profili da assassini,  
rinchiusi nei silenzi  
d'una prigione senza confini.<sup>53</sup>

Il deserto viene associato al lavoro duro che lo ha portato lontano da casa. La metafora della segatura per descrivere la sabbia del deserto ricorda il mestiere di Giuseppe. Migrante in cerca di pane, anche Giuseppe diventa un "uom[o] della sabbia [...] rinchius[o] nei silenzi d'una prigione senza confini." Il deserto come prigione senza confini può essere letto come una metafora della società ingiusta in cui è cresciuto Gesù. I "profili da assassini" degli "uomini della sabbia", cioè degli abitanti di tale "deserto",

---

50 Fabrizio De André, *L'infanzia di Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

51 *Ibid.*

52 L'intera copertina dell'album con i testi è disponibile su [http://discografia.dds.it/altre\\_imma\\_titolo.php?id=2430](http://discografia.dds.it/altre_imma_titolo.php?id=2430).

53 Fabrizio De André, *Il ritorno di Giuseppe*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

sono il prodotto delle estreme condizioni di vita nelle quali ognuno ha paura dell'altro, ed in cui, quindi, non ci si rivolge la parola (“rinchiusi nei silenzi”). Alienati gli uni dagli altri, gli uomini tacitamente riproducono la “prigione” infinita che li circonda. Ma proprio in virtù del fatto che vengono rappresentati nell’atto di essere “rinchiusi nei silenzi”, si percepisce implicitamente la possibilità di liberazione, rompendo il silenzio. Ma ciò non succede. Il motivo del viaggio indica, ciononostante, il perseverare della speranza. E ricorda biblicamente anche l'esodo d'Israele, e quindi la catarsi necessaria per arrivare alla terra promessa, cioè alla liberazione. Esso richiama, inoltre, i quaranta giorni che Gesù ha passato nel deserto, tentato dal diavolo, prima di intraprendere il suo operato messianico (Mt 4:1-11; Mc 1:12-13; Lc 4:1-13). L'imprigionamento universale indicato dal sintagma “prigione senza confini” è chiaramente l'opposto del messaggio di liberazione universale propagato da Gesù. Ed è, allo stesso tempo, l'opposto di quello che quasi duemila anni dopo sarà propagato dagli anarchici. Più il senso di oppressione e imprigionamento si fa intenso, più si sente la necessità della liberazione. Ed è in questo contesto che De André ha voluto introdurre la notizia del concepimento di Gesù, che qui, a mio parere, simboleggia il concepimento e la “nascita della rivolta.”<sup>54</sup>

Tornato a casa, Giuseppe trova Maria incinta, a implorare comprensione ed affetto:

[...]  
e le sue dita come lacrime,  
dal tuo ciglio alla gola..  
suggerivano al viso,  
una volta ignorato,  
la tenerezza d'un sorriso,  
un affetto quasi implorato.<sup>55</sup>

Giuseppe, stupito, cerca una spiegazione, ma Maria non ha altro da dire che raccontare il sogno dopo il quale era rimasta incinta:

E a te che cercavi il motivo  
d'un inganno inespresso dal volto,  
lei propose l'inquieto ricordo,  
fra i resti d'un sogno raccolto.<sup>56</sup>

Qui finisce *Il ritorno di Giuseppe* e comincia, senza soluzione di continuità, *Il sogno di Maria*. Non c'è nessuna interruzione nemmeno a livello della trama. La maggior parte della poesia è, infatti, la risposta di Maria, il suo racconto del sogno che le aveva annunciato la gravidanza. Nel sogno Maria era in compagnia dell'angelo: “l'angelo scese come ogni sera / ad insegnarmi una nuova preghiera.”<sup>57</sup> E, siccome si tratta di un sogno, ci viene proposta una serie di immagini surreali: “le mie braccia divennero ali”, “corsi a vedere il colore del vento”, “volammo davvero sopra le case”, “scendemmo là, dove il

<sup>54</sup> "E proprio dalla vergine per vocazione [...], nasce la rivolta.", Roberto Dané, nota di presentazione a *La buona novella* sul retro della copertina del disco, Produttori Associati, 1970.

<sup>55</sup> Fabrizio De André, *Il ritorno di Giuseppe*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> Fabrizio De André, *Il sogno di Maria*, *ibidem*.

giorno si perde / a cercarsi da solo, nascosto fra il verde”.<sup>58</sup> A questo punto l'angelo annuncia il concepimento:

e lui parlò come quando si prega,  
ed alla fine d'ogni preghiera,  
contava una vertebra della mia schiena.<sup>59</sup>

Per chiarire meglio la situazione, viene qui introdotta, nel testo trascritto sulla copertina dell'album, un'altra citazione dal Protovangelo di Giacomo che, come ne *L'infanzia di Maria*, non viene cantata nella canzone: “... e l'angelo disse: – Non temere, Maria, infatti hai trovato grazia presso il Signore e per opera Sua concepirai un figlio...”<sup>60</sup>

Il sogno, a questo punto, comincia pian piano a svanire. Ormai “rida[ta] al presente”,<sup>61</sup> in Maria risuona il ricordo indelebile delle parole dell'angelo: “Lo chiameranno figlio di Dio.” Le uniche parole che le rimangono chiare nella mente, e “imprese nel ventre”:

[...]  
Sbiadì l'immagine, stinse il colore,  
ma l'eco lontana di brevi parole  
ripeteva d'un angelo la strana preghiera  
dove forse era sogno, ma sonno non era,  
– lo chiameranno figlio di Dio –;  
parole confuse nella mia mente,  
svanite in un sogno ma impresse nel ventre. – <sup>62</sup>

Il fatto che il sogno comincia con l'angelo che scende per insegnare a Maria “una nuova preghiera” e finisce con l'emozione di fine preghiera (“ed alla fine d'ogni preghiera, / contava una vertebra della mia schiena”) può essere letto come a voler indicare che l'ultima preghiera di Maria è quella di dar vita ad una speranza, una possibilità di liberazione. Suo figlio, Gesù, ne è, di conseguenza, il simbolo, l'incarnazione. Maria quindi, proprio in virtù del fatto che le è sempre stato negato il diritto all'autonomia personale, diventa la genitrice della rivolta e della speranza nella liberazione.

Le ultime due strofe riprendono la forma di quelle ne *Il ritorno di Giuseppe*. Anche la melodia ritorna. Infatti, viene ripresa la scena in cui *Il ritorno di Giuseppe* finisce. Finendo di raccontare il sogno, Maria comincia a piangere: “e la parola ormai sfinita / si sciolse in pianto.”<sup>63</sup> Ha paura. Allora come oggi, è difficile portare avanti una gravidanza “illegittima” in un contesto patriarcale. Ed è per questo che, come abbiamo visto nelle ultime strofe de *Il ritorno di Giuseppe*, Maria, appena visto Giuseppe, gli corre fra le braccia implorando comprensione e affetto. Dopo avergli raccontato ciò che le è successo, piangendo sta in “attesa / d'uno sguardo indulgente.”<sup>64</sup>

---

58 *Ibid.*

59 *Ibid.*

60 *Ibidem.* Cfr. Protovangelo di Giacomo 11:2, [http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/\\_\\_\\_PB.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/___PB.HTM).

61 Fabrizio De André, *Il sogno di Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

62 *Ibid.*

63 *Ibid.*

64 *Ibid.*

La comprensione e l'accettazione di Giuseppe è raffigurata da un semplice gesto umano e affettuoso:

E tu, piano, posasti le dita  
all'orlo della sua fronte:  
i vecchi quando accarezzano  
hanno il timore di far troppo forte.<sup>65</sup>

La prima parte dell'album si chiude con un inno alle madri, l'*Ave Maria*. Non è molto chiaro se nella poesia Maria sia ancora incinta oppure abbia già partorito, ma poco conta, qui si vuole inneggiare alla madre in quanto tale. Maria diventa, in altre parole, il simbolo di tutte le madri. Ciò diventa evidente soprattutto nell'ultima strofa, dove si passa esplicitamente dal saluto a Maria al saluto a tutte le donne “come lei,” cioè madri:

Ave Maria, adesso che sei donna,  
ave alle donne come te, Maria,  
femmine un giorno per un nuovo amore  
povero o ricco, umile o Messia.  
Femmine un giorno e poi madri per sempre  
nella stagione che stagioni non sente.<sup>66</sup>

La canzone ricolloca Maria fra gli esseri umani, essendo l'umanità di Maria cosa trascurata dalla tradizione. Allo stesso tempo, essa esalta ogni madre paragonandola a Maria e le conferisce in tal modo, per il solo fatto di essere madre, un significato immenso.

### 1.5. *LA BUONA NOVELLA: SECONDA PARTE*

La seconda parte dell'album è incentrata sulla passione di Gesù. In termini allegorici, si passa dalla nascita della speranza, della resistenza e della rivolta alla crudele repressione effettuata dal potere. Il potere, come vedremo, svelerà la sua vera faccia. La passione viene annunciata da *Maria nella bottega di un falegname*. È un dialogo fra Maria e un falegname, con un coro di “gente” che funge da commento. La prima immagine che si offre, oltre al falegname che lavora, è quella dei mutilati in guerra. E così, ascoltando il dialogo, viene presentato un Gesù antimilitarista. Maria chiede al falegname:

— Falegname col martello  
perché fai den den?  
con la pialla su quel legno  
perché fai fren fren?  
costruisci le stampelle

---

<sup>65</sup> *Ibid.*

<sup>66</sup> Fabrizio De André, *Ave Maria*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

per chi in guerra andò?  
dalla Nubia sulle mani  
a casa ritornò? —

Ma egli le risponde:

— Mio martello non colpisce,  
pialla mia non taglia  
per foggiare gambe nuove  
a chi le offrì in battaglia,  
ma tre croci, due per chi  
disertò per rubare,  
la più grande per chi guerra  
insegnò a disertare. — <sup>67</sup>

“Chi guerra insegnò a disertare” è un'ovvia allusione a Gesù. Si pensi al “*massiccio* antimilitarismo cristiano” dei primi tre secoli dell'era volgare.<sup>68</sup> L'ingiustizia e l'orrore delle guerre è rappresentato dal soldato mutilato che “dalla Nubia sulle mani / a casa ritornò”, ma anche dal fatto che un falegname, invece di costruire stampelle per lo sfortunato, deve costruire croci per uccidere chi voleva salvarsi, e soprattutto per uccidere chi voleva salvare ogni soldato.

L'inquietudine e l'agitazione per le vie della città a causa dell'esecuzione pubblica viene espressa dalla “gente” come se fosse un fastidioso mal di testa causato dal rumore dalla bottega:

— Alle tempie addormentate  
di questa città  
pulsava il cuore d'un martello,  
quando smetterà? [...] <sup>69</sup>

La canzone culmina quando il falegname dice a Maria, con una chiarezza da congelare il sangue, che la croce più grande “abbraccerà” suo figlio: “il più grande [ceppo] che tu guardi / abbraccerà tuo figlio.”<sup>70</sup> La notizia divampa ormai per tutta la regione. E chi la sente ne impara il significato: ecco che cosa succede a chi osa sfidare il potere. E mentre alcuni sono sconvolti dal dolore, altri non vedono l'ora “di far bere / a quelle seti aceto”:

— Dalla strada alla montagna  
sale il tuo den den  
ogni valle di Giordania  
impara il tuo fren fren;  
qualche gruppo di dolore  
muove il passo inquieto,  
altri aspettano di far bere  
a quelle seti aceto. — <sup>71</sup>

---

67 Fabrizio De André, *Maria nella bottega di un falegname*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

68 Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, pp. 112-113.

69 Fabrizio De André, *Maria nella bottega di un falegname*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

70 *Ibid.*

71 *Ibid.*

Un'altra amara realtà che secondo me viene implicitamente espressa in questa canzone è l'allusione al fatto che anche Gesù fosse un falegname e che l'avesse imparato da Giuseppe, il suo patrigno. Il falegname di questa poesia, anche lui "per forza" (come Giuseppe), si ritrova a costruire croci persino per i propri colleghi, specialmente quelli che cercarono di agire per liberarsi da un potere che li riduce a operai "per forza". E, tutto sommato, le prime due domande di Maria all'apertura della canzone ("Falegname col martello / perché fai den den? / con la pialla su quel legno / perché fai fren fren?") sembrano quasi un invito allo sciopero: contro le guerre, contro l'ingiustizia sociale, contro l'inumana repressione dell'Impero, per solidarietà a un collega. Le ragioni non mancano.

*Via della Croce* è l'unica canzone in cui vediamo, in un certo senso, come protagonista Gesù, perché il soggetto lirico della poesia gli si rivolge, indicandogli i vari gruppi sociali presenti intorno alla sua sofferenza. Pur rivolgendosi a Gesù, il soggetto lirico parla maggiormente di questi gruppi sociali. Attraverso le storie di questi gruppi veniamo a conoscenza di varie cose che riguardano Gesù e il potere che lo ha condannato. Si comincia indicando che l'esecuzione di Gesù poteva essere anche uno spettacolo in un'arena pubblica, dove poteva essere "smembra[to] coi denti e le mani" o avere "gli occhi bevuti dai cani."<sup>72</sup> E si esplicita chi stabilisce la pena capitale: "un brav'uomo di nome Pilato", cioè il potere imperiale che, oltre ad avere il potere di decidere della vita e della morte di un uomo, si prende anche il gusto di indicare il modo più "divertente" per ucciderlo. Ciò che, nella rappresentazione deandriana, sembra fare più male a Gesù non è la tortura, non è la morte, ma la presenza vendicativa dei padri dei neonati uccisi da Erode (Mt 2:16):

[...]  
Ben più della morte che oggi ti vuole,  
t'uccide il veleno di queste parole:  
le voci dei padri di quei neonati,  
da Erode, per te, trucidati.  
Nel lugubre scherno degli abiti nuovi  
misurano a gocce il dolore che provi;  
trent'anni hanno atteso col fegato in mano  
i rantoli d'un ciarlatano.<sup>73</sup>

Gesù viene considerato un ciarlatano dai "padri di quei neonati," amareggiati dal fatto che, nonostante il sacrificio dei loro figli, costui non si sia fatto re, e quindi non possa essere considerato Messia, ma solo un ciarlatano e un criminale. E non essendosi egli messo al potere, lo considerano nemico, perché il potere lo considera tale, e il potere non si mette in discussione. Accettando la montatura per cui risulta sua la colpa del pluriinfanticidio perpetrato da Erode ("da Erode, per te, trucidati"), concentrano tutto il loro odio contro di lui e non vedono l'ora di godersi "i rantoli d'un ciarlatano". Romano Giuffrida li interpreta come una "corte di servi, [una] 'maggioranz[a] silenzios[a]' parassit[a] che viv[e] solo perché

---

<sup>72</sup> Fabrizio De André, *Via della Croce*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

<sup>73</sup> *Ibid.*

genufless[a] di fronte a quello stesso potere che la mantiene.”<sup>74</sup> Essi sono il simbolo di chi è allo stesso tempo ingannato e autoingannato, allo stesso tempo vittima e complice delle strutture che lo rendono schiavo.<sup>75</sup>

Si passa poi alle vedove, che qui rappresentano le donne in generale. Per loro, che sono “fedeli umiliate da un credo inumano / che le volle schiave già prima di Abramo”,<sup>76</sup> Gesù è così importante che loro stesse sentono di soffrire la sua pena. Infatti, è stato lui il primo a capirle e considerarle come delle persone, e a dare loro una possibilità di eguaglianza e liberazione in quanto donne.<sup>77</sup> Altro che ciarlatano, per loro Gesù è un redentore:

[...]  
con riconoscenza ora soffrono la pena  
di chi perdonò a Maddalena,  
di chi con un gesto soltanto fraterno  
una nuova indulgenza insegnò al padreterno,  
E guardano in alto, trafitti dal sole,  
Gli spasimi di un redentore.<sup>78</sup>

Gli apostoli sono terrorizzati. Hanno paura sia di essere salutati da Gesù che di mandargli un ultimo saluto. Hanno paura di “esser scopert[i] cugin[i] di Dio”.<sup>79</sup> Pensano: “a redimere il mondo [...] il [s]uo sangue può certo bastare.”<sup>80</sup> Ma ciò non è, a mio parere, solamente paura di perdere anche loro la vita, è anche comprensione del sacrificio di Gesù: la crocifissione smaschera la natura violenta del potere, e questa rivelazione libera l'essere umano dalla necessità di un ordine autoritario.<sup>81</sup> È come se essi abbiano, in fondo, capito. In futuro non ci dovranno essere più vittime. E infatti:

La semineranno per mare e per terra  
tra boschi e città la tua buona novella,  
ma questo domani, con fede migliore,  
Stasera è più forte il terrore.<sup>82</sup>

Gli uomini al potere, a cui è negata l'umanità (“il potere, vestito d'umana sembianza”<sup>83</sup>), ormai sono soddisfatti. Adesso che Gesù è “incapace di nuocere ancora”, sono pronti persino a perdonarlo, ormai lo considerano “morto abbastanza.”<sup>84</sup> Ma già si preparano a continuare le solite attività di

74 Romano Giuffrida, *De André: Gli occhi della memoria*, Milano, Elèuthera, 2001, p. 80.

75 Matthew Pattillo, *Violence, Anarchy and Scripture: Jacques Ellul and René Girard*, [http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo\\_Ellul\\_Girard.pdf](http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo_Ellul_Girard.pdf), p. 30.

76 Fabrizio De André, *Via della Croce*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

77 Anche nei vangeli canonici si può notare un alto livello di inclusione di donne discepoli come eguali, soprattutto nel Vangelo di Giovanni, dove le donne hanno sempre un ruolo chiave nei momenti cruciali del vangelo. Per una discussione teologico-femminista sul Vangelo di Giovanni si veda: Elisabeth Schüssler Fiorenza, *In Memory of Her*, New York, Crossroad, 1994, pp. 323-334.

78 Fabrizio De André, *Via della Croce*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

79 *Ibid.*

80 *Ibid.*

81 Matthew Pattillo, *Violence, Anarchy and Scripture: Jacques Ellul and René Girard*, [http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo\\_Ellul\\_Girard.pdf](http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo_Ellul_Girard.pdf), p. 32.

82 Fabrizio De André, *Via della Croce*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

83 *Ibid.*

84 *Ibid.*

oppressione e repressione: “e già volge lo sguardo a spiar le intenzioni / degli umili, degli straccioni.”<sup>85</sup>

Ma i poveri non sono presenti sulla via della Croce. Addolorati, non se la sentivano di venire a guardare tutto ciò:

Ma gli occhi dei poveri piangono altrove,  
non sono venuti a esibire un dolore  
che alla via della croce ha proibito l'ingresso  
a chi ti ama come se stesso.<sup>86</sup>

E infine ci sono i ladroni che, nonostante la loro apparente indifferenza verso la sofferenza di Gesù, alla via della Croce hanno “un posto d'onore.”<sup>87</sup> Non si compiacciono del dolore di Gesù, non gli serve, perché è il loro stesso dolore. Ma loro, a differenza di Gesù, a piangerli hanno solo le madri. E saranno queste madri, insieme a Maria, madre di Gesù, le protagoniste della canzone seguente.

*Tre madri* è una raffigurazione del dolore materno di fronte alla morte dei figli. I primi quattro versi, cioè le parole della madre di Tito e quelle della madre di Dimaco,<sup>88</sup> vogliono indicare l'eguaglianza fra gli esseri umani:

*Madre di Tito*

– Tito, non sei figlio di Dio,  
ma c'è chi muore nel dirti addio. –

*Madre di Dimaco*

– Dimaco, ignori chi fu tuo padre,  
Ma più di te muore tua madre. –<sup>89</sup>

Tito e Dimaco saranno anche due semplici ladroni, tuttavia c'è chi li ama, e chi vedendoli morire “muore nel dir [loro] addio.” Non importa la provenienza sociale (“ignori chi fu tuo padre”) o divina (“non sei figlio di Dio”), la vita di ognuno vale ugualmente.<sup>90</sup> E quindi le madri di Tito e Dimaco, sapendo che Gesù sarebbe risorto, chiedono persino a Maria di lasciar loro piangere più forte di lei “chi non risorgerà più dalla morte.”<sup>91</sup> Ma Maria, in fondo, è solamente una madre, proprio come quelle di Dimaco e Tito. Piange per il fatto che sta perdendo Gesù come figlio. Sa che, una volta morto, Gesù non le apparterrà più. Risorgerà nel terzo giorno, ma per appartenere all'umanità. E così conclude: “Non fossi stato figlio di Dio / t'avrei ancora per figlio mio.”<sup>92</sup> Come in *Ave Maria*, anche qui Maria viene ricollocata fra gli esseri umani, umanizzando lei e allo stesso tempo dando una dignità più profonda

85 *Ibid.*

86 *Ibid.*

87 *Ibid.*

88 Come viene fatto notare in copertina dell'album al di sotto dei testi, i nomi dei ladroni variano di vangelo in vangelo. Così, oltre a Tito e Dimaco, sono noti anche sotto i nomi di Disma e Gesta. Fabrizio De André ha scelto di usare i nomi dal Vangelo arabo dell'infanzia.

89 Fabrizio De André, *Tre madri*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

90 Come in *Ave Maria* erano tutti eguali nell'amore (“femmine un giorno per un nuovo amore / povero o ricco, umile o Messia”), così qui sono tutti eguali nella morte.

91 Fabrizio De André, *Tre madri*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

92 *Ibid.*

all'umanità, ma in circostanze profondamente diverse. Lì c'è la nascita, qui c'è la morte; lì c'è la gioia, qui il dolore; in entrambe le situazioni c'è l'amore. Sono tutti elementi essenziali della vita umana.

Il penultimo brano che vorrei analizzare è *Il testamento di Tito*. A mio parere, questa è allo stesso tempo una delle canzoni più decisamente anarchiche e, allo stesso tempo, la più cristiana di Fabrizio De André. Si tratta di un immaginario testamento di Tito, il “buon ladrone.”<sup>93</sup> Tito pensa ai dieci comandamenti riesaminandoli, uno per uno, in confronto con analoghe situazioni della sua vita. Il primo verso di ogni strofa, tranne l'ultima, contiene il comandamento in questione, e ogni comandamento viene messo in corsivo, perché sia anche visualmente rilevato. Ma i comandamenti non seguono l'ordine in cui siamo abituati ad impararli alle lezioni di religione, seguono piuttosto il flusso tematico della canzone.

Il comandamento “*Non avrai altro dio all'infuori di me*” viene confrontato con il fatto che Tito ha avuto modo di conoscere gente di varie religioni che non gli ha fatto nessun male: “Credevano in un altro diverso da te / e non mi hanno fatto del male.”<sup>94</sup> È una semplice constatazione, però fa riflettere sul problema della xenofobia. Detta da Tito, un ebreo del I secolo, essa non indica solamente gente di fedi diverse, ma anche gente di diverse etnie: i *gojim*,<sup>95</sup> i non-ebrei, gli stranieri. Così questa strofa spinge a meditare sui problemi del nazionalismo, del razzismo, dello sciovinismo, dell'intolleranza religiosa, cioè della xenofobia nel senso pieno della parola; e rivendica il diritto alla diversità.

“*Non nominare il nome di Dio / non nominarlo invano.*” Per una volta che Tito ha invocato Dio, in un momento di reale bisogno e dolore, egli non gli ha dato risposta. Ne trae la conclusione che davvero lo ha nominato invano:

[...]  
Con un coltello piantato nel fianco  
gridai la mia pena ed il suo nome;  
ma forse era stanco, forse troppo occupato,  
e non ascolto il mio dolore  
Ma forse era stanco, forse troppo lontano,  
davvero lo nominai invano.<sup>96</sup>

Il “coltello piantato nel fianco” può essere letto anche letteralmente, ma secondo me è anche la metafora di un forte dolore sia fisico che psichico. “Davvero lo nominai invano” indica disillusione.

Il comandamento “*onora il padre, onora la madre*” è giustapposto a scene di violenza in famiglia: “bacia la mano che ruppe il tuo naso / perché le chiedevi un boccone.”<sup>97</sup> Tito non serbava nessun affetto verso il padre e non gli riconobbe nessun onore, neanche quando morì: “quando a mio padre si fermò il

---

93 Venerato dalla Chiesa come San Dismas, il Buon Ladrone: <http://www.santiebeati.it/dettaglio/90746>.

94 Fabrizio De André, *Il testamento di Tito*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

95 Parola ebraica che indica non-ebrei.

96 Fabrizio De André, *Il testamento di Tito*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

97 *Ibid.*

cuore / non ho provato dolore.”<sup>98</sup>

“*Ricorda di santificare le feste.*” Ma come fa un “ladrone”, uno che ruba perché ha fame, un emarginato, disprezzato dalla società a presentarsi in pubblico senza essere linciato?

Facile per noi ladroni  
entrare nei templi che rigurgitan salmi  
di schiavi e dei loro padroni  
senza finire legati agli altari  
sgozzati come animali.  
Senza finire legati agli altari  
sgozzati come animali.<sup>99</sup>

E poi c'è ancora un'altra realtà raffigurata in questa strofa. I “templi che rigurgitan salmi / di schiavi e dei loro padroni” sono l'immagine di una religiosità che non serve ad altro se non alla riproduzione dei rapporti di dominazione fra simili, mantenendo a tutti i costi lo *status quo*. Chiunque non sia conforme al sistema verrà sacrificato per mantenere l'ordine costituito. Ed è proprio ciò che succedette in quei giorni della Pasqua ebraica a Gerusalemme, quando arrestarono, condannarono e crocifissero Gesù insieme a Tito e Dimaco. La differenza principale fra Gesù e i “ladroni” sta nel fatto che i ladroni sono stati prodotti dalla stessa società che li ha condannati affinché si giustifichi l'attuale ordine sociale autoritario. Gesù, invece, è stato giustiziato per aver sfidato e messo in discussione tale ordine. Li hanno esposti tutti insieme come per dire che se facessimo come dice Gesù, se imitassimo Gesù, si finirebbe col diventare tutti dei criminali. Solo un'argomentazione del genere poteva, a mio avviso, giustificare l'uccisione istituzionale di un innocente. In questa strofa Gesù diventa il simbolo degli innocenti giustiziati per motivi politici, come Sacco e Vanzetti, per fare un esempio noto.<sup>100</sup>

“*Non devi rubare.*” Tito constata che questo forse lo ha rispettato, ma “vuotando, in silenzio, le tasche già gonfie / di quelli che avevano rubato.”<sup>101</sup> Tuttavia, lui si è guadagnato la fama del ladrone, mentre “quelli” sono diventati persone di riguardo. Ed è così perché “quelli” presentano i propri furti come opere nobili, mentre Tito, senza alcune false pretese, rubava ciò che gli serviva per sopravvivere: “Ma io, senza legge, rubai in nome mio, / quegli altri, nel nome di dio.”<sup>102</sup>

Quanto a “*non commettere atti che non siano puri,*” Tito riconosce di aver violato anche questo, in un certo senso, ma senza fare del male a nessuno: “io forse ho confuso il piacere e l'amore; / ma non ho creato dolore.”<sup>103</sup>

---

98 *Ibid.*

99 *Ibid.*

100 “Ora mi accusano di omicidio. Non ho ucciso, né ferito, né rubato mai, ma se faranno come fecero nell'altro processo possono trovare colpevole anche Cristo, che già crocifissero una volta”, Bartolomeo Vanzetti in una lettera a suo padre; Bartolomeo Vanzetti, *Non piangete la mia morte*, 1ª edizione elettronica, Liber Liber, 2008, p. 27. Disponibile in PDF su: [http://www.liberliber.it/biblioteca/v/vanzetti/non\\_piangete\\_la\\_mia\\_morte/pdf/non\\_pi\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/biblioteca/v/vanzetti/non_piangete_la_mia_morte/pdf/non_pi_p.pdf).

Ferdinando Nicola Sacco e Bartolomeo Vanzetti furono due anarchici italiani, immigrati negli USA, dove nel 1927 vennero giustiziati sulla sedia elettrica nonostante la mancanza di prove dell'omicidio di cui furono inizialmente accusati. Solamente nel 1977 furono riconosciuti ufficialmente gli “errori” commessi nel processo.

101 Fabrizio De André, *Il testamento di Tito*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

102 *Ibid.*

103 *Ibid.*

“Il settimo dice *non ammazzare/* se del cielo vuoi essere degno.” La violenta ipocrisia del potere qui diventa palese. “Non uccidere,” ci ripetono i potenti, citando la Torah.<sup>104</sup> Ma poi sono proprio loro quelli che ammazzano, non solo un uomo, ma la stessa legge del “non ammazzare”: “Guardatela oggi questa legge di dio, / tre volte inchiodata nel legno.”<sup>105</sup> Gesù viene identificato con questo comandamento che proibisce la violenza. Quindi il potere che è violenza doveva per forza sentirsi minacciato da lui. Perciò lo uccide, allo stesso modo dei due ladroni: “Guardate la fine di quel nazareno, / e un ladro non muore di meno.”<sup>106</sup> E neanche adesso, quando più di mezzo mondo è presumibilmente cristiano,<sup>107</sup> non si è smesso di crocifiggere i figli dell'uomo. Siamo tutt'ora testimoni di scene di povertà, emarginazione, guerra, subordinazione, prigionia, pena di morte... Così questa strofa mi fa pensare, ancora una volta, ai versi di *Si chiamava Gesù*: “Non si può dire sia servito a molto / Perché il male dalla terra non fu tolto.”

Viene discusso anche il comandamento “*non dire falsa testimonianza.*” Fino a che punto si dovrebbe osservare questo comandamento? Fino al punto di “aiuta[r]li ad uccidere un uomo”?<sup>108</sup> Le autorità sono solite punire ogni trasgressione secondo il diritto divino e trascurano regolarmente la misericordia di Dio: “Lo sanno a memoria il diritto divino, / ma scordano sempre il perdono.”<sup>109</sup> Dunque, se si tratta di salvare qualcuno, mentire non è più un peccato grave: “Ho spergiurato su Dio e sul mio onore / e no, non ne provo dolore.”<sup>110</sup>

Gli ultimi due comandamenti vengono discussi nella stessa strofa: “*Non desiderare la roba degli altri, / non desiderarne la sposa,*” come per mettere in rilievo che purtroppo anche la sposa viene spesso considerata proprietà del marito. È un comandamento per chi ha già qualcosa, mentre quelli come lui, che non hanno né averi né coniugi, gli danno poca importanza: “Ditelo a quelli, chiedetelo ai pochi / che hanno una donna e qualcosa”.<sup>111</sup> Si accorge pure di non essere privo di invidia nemmeno nel momento in cui sta morendo inchiodato a una croce: “L'invidia di ieri non è già finita: / stasera vi invidio la vita.”<sup>112</sup>

Al calare della sera, però, confessa di provare dolore quando vede uccidere un innocente. Guardando Gesù di fianco, si commuove dalla sua “pietà che non cede al rancore,” e conclude di aver “*imparato l'amore,*” il comandamento professato da Gesù:

Ma adesso che viene la sera ed il buio

---

104 *Torah*, parola ebraica che significa insegnamento o legge, che indica di solito i primi cinque libri della Bibbia ebraica e il Vecchio Testamento di quella cristiana: Genesi, Esodo, Levitico, Numeri e Deuteronomio.

105 Fabrizio De André, *Il testamento di Tito*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

106 *Ibid.*

107 “Ho dimostrato altrove l'impossibilità per uno Stato, per una società o per qualsiasi istituzione di essere cristiani, in quanto l'essere cristiani deriva da un atto di fede che, evidentemente, nessuna astrazione come uno Stato può fare!” Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, Milano, Editrice A coop., 1993, p. 52.

108 Fabrizio De André, *Il testamento di Tito*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

109 *Ibid.*

110 *Ibid.*

111 *Ibid.*

112 *Ibid.*

mi toglie il dolore dagli occhi  
e scivola il sole al di là delle dune  
a violentare altre notti:  
io, nel vedere quest'uomo che muore,  
madre, io provo dolore.  
Nella pietà che non cede al rancore,  
madre, *ho imparato l'amore.* –<sup>113</sup>

Il carattere anarchico della canzone è ovvio. Viene messo in discussione ogni comandamento dalla prospettiva di un oppresso, dimostrando che in realtà la legge non è uguale per tutti e che, fin quando tutti gli uomini non saranno veramente liberi ed eguali (in senso sociale ed economico, cioè politico), non può neanche esserlo. Fino a quel momento, piuttosto che leggi, vengono approvati privilegi.

Il carattere cristiano del testo va, a mio parere, ricercato nel fatto che Gesù predicava la buona novella ai poveri, agli straccioni, agli oppressi, agli emarginati; cioè alla gente come Tito, il “ladrone”. E facendolo “violava” il sabato (Mt 12:1-14; Mc 2:23-28, 3:1-6; Lc 6:1-11, 13:10-17, 14:1-6; Gv 5:1-18, 7:22-24, 9:14-16), criticava la famiglia nucleare (Mt 12:46-50; Mc 3:31-35), perdonava le prostitute e gli adulteri (Mt 21:31-32, Gv 8:2-11), ecc. Non voglio dire che Gesù sia venuto per abolire la legge di Dio, del resto Matteo 5:17 dice tutt'altro.<sup>114</sup> Ma concordo con Matthew Pattillo quando egli afferma che Gesù si è opposto alla misinterpretazione legalistica della Torah, e non alla Torah stessa.<sup>115</sup> Gesù insiste che l'amore è il più grande e il più importante comandamento di tutti, senza di esso tutta la legge non ha più alcun senso (Mt 22:34-40; Mc 12:28-34; Lc 10:25-28). Tuttavia, in duemila anni di storia, anche il cristianesimo si è farcito di leggi e prescrizioni, spesso allontanandosi troppo dalle proprie origini. Con la critica di tutti e dieci i comandamenti (e i dieci comandamenti rappresentano qui la legge giudeo-cristiana nel suo complesso), volta a far accettare, in conclusione, l'unico comandamento, quello dell'amore, che li riassume tutti, *Il testamento di Tito* recupera il messaggio originale del cristianesimo.

L'ultimo brano, oltre ad essere una riflessione conclusiva, serve anche a dare struttura all'intero album; infatti, insieme al primo brano, funge da cornice al tutto. Se il primo brano si chiamava *Laudate Dominum*, quest'ultimo si chiama *Laudate hominem*. Il brano comincia con il *Laudate Dominum* iniziale che viene messo a tacere dalla voce de “gli umili, gli straccioni”<sup>116</sup> che commentano quanto accaduto. Il testo ci fa riflettere sul fatto che il potere uccise un uomo in nome di un dio, e poi chiamò dio quell'uomo, per uccidere poi altra gente nel suo nome. Ma questo “nuovo” dio, non volle il male, almeno non lo volle fino a quando restò uomo. Il ritornello dice “non voglio / posso / devo”<sup>117</sup> pensarti figlio di Dio / ma figlio dell'uomo, fratello anche mio.”<sup>118</sup> E qui mi sembra giusto sottolineare il fatto che nei vangeli sinottici<sup>119</sup> Gesù, per riferirsi a sé stesso e alla propria missione, usava sempre il termine

<sup>113</sup> *Ibid.*

<sup>114</sup> “Non pensate ch'io sia venuto per abolire la legge od i profeti; io son venuto non per abolire ma per compire” (Mt 5:17)

<sup>115</sup> Matthew Pattillo, *Violence, Anarchy and Scripture: Jacques Ellul and René Girard*,

[http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo\\_Ellul\\_Girard.pdf](http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo_Ellul_Girard.pdf), p. 28.

<sup>116</sup> Fabrizio De André, *Laudate hominem*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

<sup>117</sup> Il verbo cambia ogni volta che si ripete il ritornello.

<sup>118</sup> Fabrizio De André, *Laudate hominem*, in *La buona novella*, Produttori Associati, 1970.

<sup>119</sup> I vangeli sinottici sono quelli secondo Marco, Matteo e Luca. Sinottici perché, a differenza del vangelo di Giovanni e

“Figlio dell'uomo”. Sono gli altri che lo chiamano “Figlio di Dio,” alcuni per ammirazione e rispetto, altri per scherno. A più riprese, il coro del *Laudate Dominum* cerca di tornare in primo piano, ma non ce la fa, fino a quando non esplose in un maestoso “laudate hominem.” Viene così rinnegato il potere, l'autorità, la tirannia, cioè il *dominio* del *Laudate dominum* d'inizio album, e viene invece accettato e professato il messaggio umanistico della buona novella di Gesù di Nazareth.

## 1.6. CONCLUSIONI

In questo luogo ho analizzato *La buona novella* di Fabrizio De André per capire in che modo la figura di Gesù di Nazareth ivi rappresentata coincide con l'idea anarchica, con la quale l'autore si identificava. Quali sono i risultati?

Attraverso vari episodi che hanno visto come protagonisti vari personaggi vicini a Gesù, *La buona novella* ha prima mostrato le origini sociali del Messia, per poi mostrarci un Gesù antimilitarista, antisessista, libertario, attento ai problemi dei ceti umili della società, estremamente tollerante. Queste sono tutte tematiche portate avanti anche dal movimento anarchico. Inoltre, la rappresentazione deandriana sottolinea il fatto che Gesù fu arrestato, processato e giustiziato per aver rese pubbliche le proprie convinzioni, altro importante punto in comune fra Gesù e gli anarchici.

L'insistenza sugli aspetti umani di Gesù, contestualizzati nella realtà sociale di poveri, straccioni, oppressi ed emarginati, avvicina *La buona novella* alla teologia della liberazione, e la filosofia che la anima ricorda da vicino l'anarchia cristiana come descritta da Jacques Ellul.

*La buona novella*, in un certo senso, rilegge il messaggio sociale cristiano svelando la complicità del mito e del rituale nel mantenimento di un ordine sociale ingiusto. Come la Bibbia nell'interpretazione di Ellul e Girard, anche *La buona novella* decodifica la mitologia e desacralizza gli dei e i rituali della violenza sacra.<sup>120</sup> Un album da *chansonnier*, libero dal peso di una millenaria tradizione religiosa, si rivela un efficace strumento per indicare un altro modo di lettura della Bibbia, un modo che mi piace pensare sia, forse, quello “giusto.”

*La buona novella* dimostra che Gesù si era opposto a una comprensione legalistica della Torah e alla mentalità “pagana” che ne era la conseguenza. Ma dimostra anche e soprattutto che, in seguito, anche la maggioranza dei cristiani si è paganizzata allo stesso modo, invertendo così il messaggio originale di Gesù. E per ripristinare questo messaggio, parlando di Gesù, *La buona novella* insiste sulla denominazione “Figlio dell'uomo”. E, stando ad Ellul, questo messaggio, almeno sul piano sociale, non è poi tanto diverso da quello anarchico. Infatti, entrambi insistono su una società universale di liberi ed eguali, basata sulla fratellanza e sul mutuo rispetto. L'unico comandamento veramente infrangibile è

---

degli apocrifi, hanno tutti in comune la trama principale e a hanno a volte interi passi uguali o con leggere differenze.

120 Matthew Pattillo, *Violence, Anarchy and Scripture: Jacques Ellul and René Girard*, [http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo\\_Ellul\\_Girard.pdf](http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo_Ellul_Girard.pdf), p. 30.

l'amore, l'unica legge è la libertà. La morte in croce di Gesù dimostra a tutta l'umanità, anarchici e cristiani compresi, l'immediata necessità di una società simile.

In conclusione, il Gesù rivoluzionario di De André non è diverso dal Gesù dei vangeli canonici. Anzi, è lo stesso che in Mt 20:25-27 dice: “Voi sapete che i principi delle nazioni le signoreggiano, e che i grandi usano potestà sopra di esse. Ma non è così tra voi; anzi, chiunque vorrà esser grande fra voi, sarà vostro servitore; e chiunque fra voi vorrà esser primo, sarà vostro servitore.”<sup>121</sup> E credo che un Gesù del genere sia piuttosto vicino ai sentimenti di molti anarchici.

---

121 Cfr. Mc 10: 42-44; Lc 22:25-26

## DISCOGRAFIA:

1. Fabrizio De André, *La buona novella*, Produttori Associati, 1970
2. Fabrizio De André, *Tutto Fabrizio De André*, Karim, 1966.
3. Fabrizio De André, *Volume I*, Bluebell Records, 1967.
4. Fabrizio De André, *Tutti morimmo a stento*, Bluebell Records, 1968.

## BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA:

1. Fausta Bizzozzero (a cura di), *Signora libertà, signorina anarchia*, 5ª ristampa riveduta e corretta, supplemento al n. 341 (febbraio 2009) della rivista anarchica mensile "A". Disponibile anche online, sotto il titolo *L'altro Fabrizio*, su <http://www.anarca-bolo.ch/a-rivista/deandre/>
2. Fabrizio De André, *Opera Omnia*, Lockwood-Chappellon Song Book. PDF disponibile su: [http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre\\_tuttigliaccordi\\_bysister.pdf](http://gobilumusic.files.wordpress.com/2009/03/fabriziodeandre_tuttigliaccordi_bysister.pdf)
3. Discoteca di Stato, pagina su *La buona novella* di Fabrizio De André: [http://discografia.dds.it/scheda\\_titolo.php?id=2430](http://discografia.dds.it/scheda_titolo.php?id=2430)
4. Jacques Ellul, *Anarchia e cristianesimo*, traduzione di Liliana Ribet, Milano, Editrice A coop., 1993.
5. Fondazione Fabrizio De André: <http://www.fondazioneandrea.it/>
6. Paula Fredriksen, *From Jesus to Christ: The Origins of the New Testament Images of Jesus*, New Haven e Londra, Yale University Press, 1988.
7. Papa Giovanni Paolo II, *Gesù Cristo vero Dio e vero Uomo Figlio della beata Vergine Maria*, Udienza Generale — 16 Marzo 1988, [http://www.vatican.va/holy\\_father/john\\_paul\\_ii/audiences/alpha/data/aud19880316it.html](http://www.vatican.va/holy_father/john_paul_ii/audiences/alpha/data/aud19880316it.html)
8. Romano Giuffrida, *De André: Gli occhi della memoria, Tracce di ricordi con Fabrizio*, Milano, Elèuthera, 2001.
9. Gruppo Errico Malatesta, *A come Anarchia*, Roma, Gruppo Errico Malatesta, 2008. PDF disponibile su: [http://acrataz.oziosi.org/article.php3?id\\_article=3205](http://acrataz.oziosi.org/article.php3?id_article=3205)
10. Errico Malatesta, *L'anarchia; Il nostro programma*, 1ª edizione elettronica, Liber Liber, 2005; tratto dall'omonima pubblicazione della Datanews editrice, Roma, 1997. PDF disponibile su [http://www.liberliber.it/biblioteca/m/malatesta/l\\_anarchia\\_il\\_nostro\\_programma/pdf/l\\_anar\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/biblioteca/m/malatesta/l_anarchia_il_nostro_programma/pdf/l_anar_p.pdf)
11. Laura Mulvey, *Visual Pleasure and Narrative Cinema*, <http://imlportfolio.usc.edu/ctcs505/mulveyVisualPleasureNarrativeCinema.pdf>
12. Matthew Pattillo, *Violence, Anarchy and Scripture: Jacques Ellul and René Girard*, [http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo\\_Ellul\\_Girard.pdf](http://www.preachingpeace.org/documents/Patillo_Ellul_Girard.pdf)
13. Giuseppe Petronio, *L'attività letteraria in Italia: storia della letteratura italiana*, Firenze,

- Palumbo, 1991.
14. Protovangelo di Giacomo: [http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/\\_INDEX.HTM](http://www.intratext.com/IXT/ITA0446/_INDEX.HTM)
  15. Pierre-Joseph Proudhon, *Critica della proprietà e dello stato*, a cura di Giampietro N. Berti, Milano, Elèuthera, 2001. PDF disponibile su [http://www.eleuthera.it/scheda\\_libro.php?idlib=134](http://www.eleuthera.it/scheda_libro.php?idlib=134)
  16. Elisabeth Schüssler Fiorenza, *In Memory of Her: A Feminist Theological Reconstruction of Christian Origins*, New York, Crossroad, 1994.
  17. The SWORD Project (a cura di), Bibbia elettronica in lingue italiana e croata: <http://www.crosswire.org/sword/index.jsp>
  18. Bartolomeo Vanzetti, *Non piangete la mia morte*, a cura di Cesare Pillon e Vicenzina Vanzetti, 1<sup>a</sup> edizione elettronica, Liber Liber, 2008. PDF disponibile su: [http://www.liberliber.it/biblioteca/v/vanzetti/non\\_piangete\\_la\\_mia\\_morte/pdf/non\\_pi\\_p.pdf](http://www.liberliber.it/biblioteca/v/vanzetti/non_piangete_la_mia_morte/pdf/non_pi_p.pdf)
  19. José María Vigil (a cura di), *Deporre i poveri dalla croce: Cristologia della liberazione*, Commissione Teologica Internazionale della ASETT, Associazione Ecumenica dei Teologi/ghie del Terzo Mondo, Prima edizione digitale in italiano (versione 1.0): 1 giugno 2007. PDF disponibile su: <http://servicioskoinonia.org/LibrosDigitales/LDK/EATWOTDeporreIPoveriDallaCroce.pdf>

## **VIDEOGRAFIA:**

1. *La musica della poesia (Fabrizio de André in teatro)* di Marco Godano e Pepi Morgia, Rai Due Palcoscenico, Rai Trade.