

« I borghesi son tutti dei porci. » La borghesia e la famiglia borghese nella canzone d'autore degli anni '60 e '70

Mirco Bologna
Universiyé Jean Monnet/Saint-Etienne
Post-doctorant EA 3069-CELEC

Vecchia piccola borghesia,
per piccina che tu sia,
non so dire se fai più schifo,
pena, rabbia o malinconia.
(Claudio Lolli, *Borghesia*)

In Italia come in Francia, gli anni '60 e '70 sono stati un periodo di grande effervescenza politica, sociale e culturale, animato dai movimenti di contestazione nati nel nome di una radicale trasformazione della società. Il fenomeno ha interessato gli ambiti principali della vita quotidiana, dalla fabbrica all'università, dalle aule della politica allo spazio domestico. La famiglia stessa è stata al centro della contestazione. Simbolo per eccellenza della classe media e della sua autorità, essa rappresentava tutto ciò che il Sessantotto avrebbe voluto cambiare o distruggere: le false apparenze, il potere della morale cattolica, la fede cieca nella società dei consumi. La letteratura e il cinema furono i portavoce di tale richiesta di rinnovamento: si pensi a film come *Teorema* di Pier Paolo Pasolini (tratto dall'omonimo testo letterario e uscito nelle sale nel 1968), in cui la debolezza morale del modello borghese è rappresentata dalla 'disgregazione' di una ricca famiglia milanese all'arrivo di un ospite inatteso che mette sottosopra le vite dei suoi membri facendo cadere il velo delle ipocrisie che le coprivano, o *Le charme discret de la bourgeoisie* di Luis Buñuel (1972), dove l'incessante tentativo di organizzare una cena che, per diverse ragioni, non avrà mai luogo, è la metafora dell'inazione e dell'impotenza alle quali la classe media è condannata. Anche il linguaggio musicale subì una vera e propria rivoluzione, che, cominciata negli Stati Uniti con le canzoni di protesta di Bob Dylan, Joan Baez e Leonard Cohen, arrivò a influenzare la produzione di importanti autori e cantautori francesi (Jacques Brel, Georges Brassens, Léo Ferré) e italiani (Fabrizio De André, Giorgio Gaber, Francesco Guccini, Francesco De Gregori). Esamineremo nelle pagine che seguono tre canzoni italiane di questi anni, per mostrare le differenti modalità – l'ironia, l'invettiva, l'identificazione o la presa di distanza – in cui l'autorità borghese vi è rappresentata, derisa o apertamente condannata. Ci limiteremo a commentare i testi per suggerire alcune linee generali utili a l'interpretazione del

fenomeno nel suo insieme. La scelta non è affatto esaustiva – manca per esempio Fabrizio De Andrè, che ha dedicato un intero *concept album*, *Storia di un impiegato*, alla condanna dell'autorità borghese e al sogno interrotto della rivoluzione sessantottina¹ – ma permetterà almeno di coprire il lasso di tempo (precisamente dal 1967 al 1976) che qui ci interessa.

Il sociale e l'antisociale (1967): Guccini contro tutti

Scritta negli anni del *boom* economico, alla vigilia del '68², la canzone di Guccini mette in scena un dialogo a distanza, quasi una sorta di tenzone, tra un “antisociale”, che contesta l'ipocrisia e i falsi miti dell'imperante società borghese, e un “sociale”, che invece su quegli stessi miti, e sulla loro falsità, ha costruito tutta la propria esistenza e il proprio successo.

Sono un tipo antisociale, non m'importa mai di niente,
non m'importa dei giudizi della gente.
Odio in modo naturale ogni ipocrisia morale,
odio guerre ed armamenti in generale.
Odio il gusto del retorico, il miracolo economico
il valore permanente e duraturo,
dadi a premi, caroselli, tivù, cine, radio, rallies,
frigo ed auto non c'è “Ford nel mio futuro!”
E voi bimbe sognatrici della vita delle attrici,
attenzione, da me state alla lontana:
non mi piace esser per bene, far la faccia che conviene,
poi alla fine sono sempre senza grana...

Odio la vita moderna fatta a scandali e cambiali,
i rumori, gli impegnati intellettuali.
Odio i fusti carrozzati dalle spider incantati
coi vestiti e le camicie tutte uguali,
che non sanno che parlare di automobili e di moda,
di avventure estive fatte ai monti o al mare,
vuoti e pieni di sussiego se il vestito non fa un piego,
mentre io mi metto quello che mi pare...

Sono senza patrimonio, sono contro il matrimonio,
non ho quello che si dice un posto al sole;
non mi piaccion le gran dame, preferisco le mondane
perché ad essere sincere son le sole.
Non mi piaccion l'avvocato, il borghese, l'arrivato,

¹ Pubblicato nel 1973, l'album di De Andrè ripercorre le vicende di un impiegato, che, deciso a prendere parte attiva ai movimenti di contestazione di quegli anni, finisce per fallire un attentato dinamitardo e viene condannato alla reclusione. Questi i titoli delle nove tracce: *Introduzione, Canzone del maggio, La bomba in testa, Al ballo mascherato, Sogno numero due, La canzone del padre, Verranno a chiederti del nostro amore, Il bombarolo, Nella mia ora di libertà.*

² Si stabilisce convenzionalmente l'inizio degli Anni di piombo, o della cosiddetta ‘strategia della tensione’, con l'attentato alla Banca Nazionale dell'Agricoltura di Piazza Fontana, a Milano, il 12 dicembre 1969, nel quale rimasero uccise sedici persone e ferite oltre un centinaio. La bibliografia e la filmografia sull'attentato sono assai ampie. Ci limitiamo a ricordare qui la *pièce* di Dario Fo, *Morte accidentale di un anarchico* (rappresentata per la prima volta nel 1970), e il recente film di Marco Tullio Giordana, *Romanzo di una strage* (2011), con Pierfrancesco Favino e Valerio Mastandrea nei ruoli rispettivamente di Giuseppe Pinelli e del commissario Luigi Calabresi. Francesco De Gregori, su cui torneremo più avanti, dedica a Piazza Fontana un breve accenno nella canzone *Viva l'Italia* (nell'omonimo album del 1979): «Viva l'Italia, l'Italia del dodici dicembre, / l'Italia con le bandiere, l'Italia nuda come sempre, / l'Italia con gli occhi aperti nella notte triste, / viva l'Italia, l'Italia che resiste».

odio il bravo e onesto padre di famiglia
quasi sempre preoccupato di vedermi sistemato
se mi metto a far l'amore con sua figlia...

Sono un tipo antisociale, non ho voglia di far niente,
sulle scatole mi sta tutta la gente.
In un'isola deserta voglio andare ad abitare
e nessuno mi potrà più disturbare
e nessuno mi potrà più disturbare
e nessuno mi potrà più disturbare...

Non amo viver con tutta la gente, mi piace solo la gente "bene":
come si dice comunemente, "bene si nasce non si diviene";
c'è chi nasce per le scienze o per le arti, io sono nato solamente per i party.

Amo oltremodo parlare male, fare il maiale con le ragazze,
ma a Pasqua vado in confessionale, e tutte quante per me vanno pazze;
perché fra i "bene" poi non conta l'astinenza, basta ci sia soltanto l'apparenza.

Quindi non curo la mia intelligenza, la gente "bene" con questo non lega,
ma alle canaste di beneficenza so sempre tutto sull'ultimo "Strega":
l'intelligenza c'è sol coi milioni, e ammiro i film di Monica e Antonioni.

Sono elegante ed è inutile dire che le mie vesti son sempre curate,
perché senz'altro è importante vestire, perché è la tonaca che fa il frate.
In fondo poi due cose hanno importanza, e sono il conto in banca e l'eleganza.

Andiamo matti per cocktail e feste, amo oltremodo le donne mondane:
non fraintendete non parlo di "quelle", star con la gente più in basso sta male;
non ho rapporti con i proletari, soltanto a tarda notte lungo i viali.

Ma non trascuro la scienza umanista e si può dire che sono impegnato,
anzi alle volte sono comunista, ma non mi sono sempre interessato:
la lotta delle classi sol mi va per far bella figura in società.

Non si può dire che sia clericale, come Boccaccio amo rider dei frati,
ma ossequio sempre lo zio cardinale e vado a messa nei dì comandati.
Il mio credo vi dico brevemente: pensare a ciò che può dire la gente.

La gente "bene" è la mia vera patria,
la gente "bene" è il mio unico Dio,
l'unica cosa che ho sempre sognata,
la sola cosa che voglio io è...
...solo essere un bene sempre ed ora, e tutto il resto vada alla malora.

A parlare per primo è l'antisociale, l'anticonformista che rifiuta qualsiasi tipo di imposizione e se ne frega delle regole di comportamento normalmente accettate, come sottolinea perentoriamente l'inizio della canzone: «Sono un tipo antisociale, non mi importa mai di niente, non mi importa dei giudizi della gente». Bersaglio del suo odio innato sono tutte le peculiarità tipiche della classe borghese: l'ipocrisia morale di chi fa «la faccia che conviene» – cioè la contraddizione tra ciò che i borghesi pensano realmente e ciò che fanno per apparire, perfettamente esemplificata dalla condotta del sociale della seconda parte; il sostegno all'uso delle armi e alla pratica della guerra (ancora oggi, l'ipocrisia borghese nasconde spesso la guerra dietro la definizione di missione di pace); il facile ricorso (tanto

facile che diventa un 'gusto') alla retorica e la fiducia incondizionata nel miracolo economico e nella società dei consumi. L'antisociale non sopporta i falsi miti della televisione e del potere del denaro: quiz a premi, caroselli, auto («C'è una Ford nel tuo futuro» è lo slogan di una celebre campagna pubblicitaria di quegli anni, immancabilmente proposta da *Carosello*), frigoriferi, elettrodomestici in generale: tutto fa parte, dal punto di vista del buon borghese, dell'ideale di una vita perfetta e realizzata, la stessa immaginata dalle «bimbe sognatrici» che l'antisociale invita a stare alla lontana.

L'elenco prosegue nelle strofe successive. L'antisociale odia la vita moderna fatta di scandali, di debiti e cambiali, di pettegolezzi finì a se stessi, di intellettuali che si fingono impegnati al solo scopo di apparire, di giovani «fusti carrozzati» che corrono dietro al miraggio di una macchina sportiva o di «vestiti tutti uguali»: le belle auto, gli abiti eleganti e le vacanze nelle mete più esclusive del mare e della montagna figurano qui come gli *status symbols* della vita borghese, gli obiettivi che il buon borghese deve raggiungere per assicurarsi un'esistenza di successo. A tutto questo l'anticonformista contrappone una sciattezza nel vestire e nel presentarsi – «io mi metto quello che mi pare», afferma orgogliosamente – che è la cifra più evidente della sua vita da *bohémien*, della sua condanna delle false apparenze e di chi pensa che dall'abito si possa giudicare il vero valore di una persona. Tra i miti borghesi, infine, c'è anche quello del matrimonio perfetto, costruito sul denaro prima che sull'amore: ma l'antisociale non può che rifiutare anche questo, privo com'è di un patrimonio o anche soltanto di un «posto al sole», di una posizione privilegiata all'interno della società. Anzi, egli detesta coloro che questa posizione l'hanno raggiunta, i borghesi appunto, gli avvocati, i *parvenus* e i padri di famiglia felici di vedere la propria figlia sistemata con qualcuno che assomigli a loro stessi, che incarni i loro stessi (falsi) valori e principi.

Anche se l'antisociale rivendica le proprie idee e la propria resistenza di fronte al modello di vita imperante, rappresentato dalla società borghese, al tempo stesso è pienamente consapevole che quel modello ha ormai vinto ed è destinato ad essere accettato e seguito da tutti. Come ultima forma di opposizione e di protesta, quindi, non gli resta che continuare a rimanere indifferente, estraneo a quel mondo («non ho voglia di far niente», grida l'antisociale, «sulle scatole mi sta tutta la gente»), o fuggire lontano, su un'isola deserta, al riparo da chiunque voglia imporre gli le proprie regole di condotta e i propri metri di giudizio. Se l'antisociale ha scelto l'isolamento, l'allontanamento da tutto e da tutti e il rifiuto di qualsiasi modello che provenga dall'esterno, il sociale un modello ce l'ha: è quello della

«gente bene», di una casta di privilegiati l'appartenenza alla quale è un fatto di nascita e di predisposizione naturale (la regola da ricordare è che «bene si nasce, non si diviene»). Il borghese non si confonde con «tutta la gente», ma frequenta solo chi, come lui, è «nato solamente per i party», o per cocktail e feste, come dirà più avanti. La sua vita ci viene presentata dunque, sin dall'inizio, all'insegna della più totale e orgogliosa frivolezza, come sottolinea anche lo scanzonato «la la la la» che chiude ogni strofa del suo monologo. Gli imperativi del sociale sono la simulazione e la dissimulazione, la necessità di simulare ciò che non si possiede e al tempo stesso tenere ben nascosti – in pubblico – i propri vizi. È per questo che non tiene conto della propria intelligenza (perché «la gente bene con questo non lega»), ma si sforza comunque di apparire intelligente, «per far bella figura in società»: si dimostra sempre informato su chi ha vinto l'ultimo premio Strega (mentre in realtà, possiamo immaginare, la letteratura non è tra i suoi passatempi preferiti) o sulle novità cinematografiche (ammira i film di Michelangelo Antonioni e con Monica Vitti, veri cult del cinema impegnato degli anni '60 e '70); si diletta persino di politica, di comunismo e di lotta di classe (anche se non si è «sempre interessato», precisa ironicamente)³. La sua è una cultura dell'apparire, della forma svuotata di ogni sostanza, dell'ipocrisia di chi sa perfettamente che «è la tonaca che fa il frate», che prima di tutto vengono «il conto in banca e l'eleganza» e che l'opinione degli altri è la sola cosa che conta.

Il credo che il sociale ha fatto proprio («pensare a ciò che può dire la gente») riguarda non soltanto la necessità di simulare una cultura che in realtà non si padroneggia affatto, ma anche la vita privata, e prima di tutto i rapporti con l'altro sesso e con la fede. Il «buon» borghese ama «fare il maiale con le ragazze» che vanno pazze per lui, né si vergogna ad ammettere di avere rapporti «a tarda notte, lungo i viali» o di praticare il turpiloquio; tuttavia, egli sa bene che per sentirsi con la coscienza a posto, per lavare via tutte le colpe basta ossequiare lo zio cardinale, andare a messa «nei dì comandati» o confessarsi una volta all'anno. Al vero Dio si è sostituito il mito dell'apparenza e dell'esteriorità: il solo sogno da realizzare, l'unico comandamento da rispettare per farsi rispettare è essere un 'bene', tutto il resto può benissimo andare «alla malora» (i «bene» di Guccini sono le stesse «braves gens» che, nella *Mauvaise réputation* di Georges Brassens, «n'aiment pas que l'on suive une autre route qu'eux⁴»).

³ Il sociale di Guccini non si comporta troppo diversamente dal protagonista di una canzone di Giorgio Gaber, *Far finta di essere sani* (1973), che decide di rimandare il suicidio creando « un gruppo di studio: / le masse, la lotta di classe e i testi gramsciani».

⁴ Varrà la pena riportare per intero il testo della canzone di Brassens, sarcastica invettiva contro il conformismo ipocrita imperante nella società francese contemporanea: «Au village, sans prétention, / j'ai mauvaise réputation, / que j'me démène ou qu'j'reste coi / j'passe pour un je-ne-sais-quoi. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en suivant mon chemin de petit

I borghesi (1971): Gaber e la farsa della famiglia borghese

Rispetto ai *Bourgeois* di Jacques Brel⁵, di cui riprende quasi alla lettera il primo verso del ritornello («Les bourgeois c'est comme les cochons» ; «I borghesi son tutti dei porci»), Gaber scrive un testo più complesso, in cui la sarcastica riflessione sull'ipocrisia morale della classe borghese è affidata alla raffigurazione dell'ambiente familiare e dei suoi rituali futili e interamente fondati sull'esteriorità.

Quand'ero piccolo non stavo mica bene,
ero anche magrolino, avevo qualche allucinazione;
e quando andavo a cena nel tinello con il tavolo di noce
ci sedevamo tutti e facevamo il segno della croce.
Dopo un po' che li guardavo mi si trasformavano: i gesti preparati, degli attori, attori consumati
che dicono la battuta e ascoltano l'effetto. E io ero lì come una comparsa, vivevo la commedia,
anzi no, la farsa. E chissà perché durante questa allucinazione mi veniva sempre in mente una
stranissima canzone:

«I borghesi son tutti dei porci,
più sono grassi più sono lerci,
più son lerci e più c'hanno i milioni,
i borghesi son tutti...»

Quand'ero piccolo non stavo mica bene,
ero anche molto magro, avevo sempre qualche allucinazione;
e quando andavo a scuola, mi ricordo di quel vecchio professore:
bravissima persona che parlava in latino ore e ore.
Dopo un po' che lo guardavo mi si trasformava: sì, la bocca si chiudeva stretta, lo sguardo si
bloccava, il colore scompariva, fermo, immobile, di pietra; sì, tutto di pietra. E io vedevo già il
suo busto davanti a un'aiuola con su scritto: "Professor Malipiero, una vita per la scuola". E

bonhomme. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde médit de moi / sauf les muets, ça va de soi. // Le jour du quatorze juillet / je reste dans mon lit douillet, / la musique qui marche au pas / cela ne me regarde pas. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en n'écoulant pas le clairon qui sonne. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde, me montre au doigt / sauf les manchots, ça va de soi. // Quand j'croise un voleur malchanceux / poursuivi par un cul-terreux, / j'lance la patte et pourquoi le taire / le cul-terreux s'retrouve par terre. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en laissant courir les voleurs de pommes. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde se rue sur moi / sauf les culs-de-jatte, ça va de soi. // Pas besoin d'être Jérémy / pour d'viner le sort qui m'est promis, / s'ils trouvent une corde à leur goût / ils me la passeront au cou. / Je ne fais pourtant de tort à personne / en suivant les chemins qui n'mènent pas à Rome. / Mais les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux, / non, les braves gens n'aiment pas que / l'on suive une autre route qu'eux. / Tout le monde viendra me voir pendu / sauf les aveugles, bien entendu!»

⁵ Ecco di séguito il testo di Brel: «Le cœur bien au chaud, les yeux dans la bière, / chez la grosse Adrienne de Montalant. / Avec l'ami Jojo et avec l'ami Pierre / on allait boire nos vingt ans. / Jojo se prenait pour Voltaire et Pierre pour Casanova, / et moi, moi qui étais le plus fier, / moi, moi je me prenais pour moi. / Et quand vers minuit passaient les notaires / qui sortaient de l'hôtel des «Trois Faisans», / on leur montrait notre cul et nos bonnes manières en leur chantant: / 'Les bourgeois c'est comme les cochons, / plus ça devient vieux plus ça devient bête, / les bourgeois c'est comme les cochons, plus ça devient vieux plus ça devient...'. // Le cœur bien au chaud, les yeux dans la bière, / chez la grosse Adrienne de Montalant. / Avec l'ami Jojo et avec l'ami Pierre / on allait brûler nos vingt ans. / Voltaire dansait comme un vicaire et Casanova n'osait pas, / et moi, moi qui restais le plus fier, / moi j'étais presque aussi saoul que moi. / Et quand vers minuit passaient les notaires / qui sortaient de l'hôtel des «Trois Faisans», / on leur montrait notre cul et nos bonnes manières en leur chantant: / 'Les bourgeois...'. // Le cœur au repos, les yeux bien sur terre / au bar de l'hôtel des «Trois Faisans». / Avec maître Jojo et avec maître Pierre / entre notaires on passe le temps. / Jojo parle de Voltaire et Pierre de Casanova, / et moi, moi qui suis resté le plus fier, / moi, moi je parle encore de moi. / Et c'est en sortant vers minuit, Monsieur le Commissaire, / que tous les soirs de chez la Montalant / de jeunes peigne-culs nous montrent leur derrière en nous chantant: / 'Les bourgeois...».

chissà perché anche durante questa allucinazione mi veniva sempre in mente una stranissima canzone:

«I borghesi son tutti dei porci...»

Adesso che son grande ringrazio il Signore,
mi è passato ogni disturbo senza bisogno neanche del dottore;
non sono più ammalato, non capisco cosa mi abbia fatto bene,
sono anche un po' ingrassato, non ho più avuto neanche un'allucinazione.
Mio figlio, mio figlio mi preoccupa un po'; è così magro, e poi ha sempre delle strane allucinazioni. Ogni tanto viene lì, mi guarda e canta, canta una canzone stranissima che io non ho mai sentito:

«I borghesi son tutti dei porci, eh!
più sono grassi e più sono lerci,
più son lerci e più c'hanno i milioni
i borghesi son tutti...». Mah!

La struttura è simile a quella della canzone di Brel: tre strofe giocate sull'alternanza tra presente e passato, di cui le prime due servono a rievocare gli anni dell'infanzia, nei quali il bambino, non avendo ancora pienamente assimilato il modello borghese, riesce a percepirne con chiarezza tutta la falsità, mentre la terza mette in scena il protagonista ormai diventato adulto, e perfettamente identificatosi in quel modello, ma preoccupato per il figlio che durante la crescita si trova a sua volta ad affrontare gli stessi problemi. Alle strofe si alterna il gustosissimo ritornello, che ci viene presentato come frutto delle allucinazioni del bambino: la critica alla classe borghese è dunque qui il risultato di un processo di straniamento, di una presa di distanza da quel mondo, quasi di un sogno. La metafora del porco trasforma i borghesi in animali grassi e lerci, ma la lordura fisica è in realtà segno di una più profonda lordura di tipo morale, che va di pari passo con il denaro posseduto: «I borghesi son tutti dei porci, / più sono grassi e più sono lerci, / più son lerci e più c'hanno i milioni...». Anche qui, però, c'è l'attesa tradita di una rima che non arriva: «più son lerci e più c'hanno i milioni, i borghesi son tutti...»: la parola «coglioni» è taciuta, ma questo silenzio, questo non detto, rendono ancora più forte il concetto che l'autore vuole esprimere.

Torniamo all'inizio della canzone. Nella prima strofa, come abbiamo anticipato, il protagonista ripensa al passato, agli anni dell'infanzia, quando era un bambino «magrolino» che non stava bene e soffriva persino di allucinazioni; l'assenza del modo di pensare borghese, che egli non ha ancora introiettato perché troppo piccolo, si configura quindi come una specie di malattia dalla quale si guarirà solo crescendo, con gli anni, entrando in un mondo che ora appare come falso e privo di significato. Questo mondo viene rappresentato attraverso i suoi rituali, primo fra tutti quello della cena, momento da celebrare rigorosamente tutti insieme, intorno al tavolo di noce del tinello – simbolo di un benessere economico di cui

il borghese è estremamente orgoglioso –, e non prima di aver ringraziato Dio con il segno della croce. Tuttavia, di fronte agli occhi ingenui e vergini del bambino i comportamenti e i volti dei familiari si trasformano lentamente, rivelandosi in tutta la loro falsità: le loro sono le azioni e le parole di attori consumati, che pronunciano le battute di un copione sempre uguale, i gesti di un'esistenza che ormai si è ridotta a teatro (una «commedia», o, peggio ancora, una «farsa»).

Nella seconda strofa l'attenzione si sposta dal focolare domestico alla scuola, l'altro ambiente dove viene impartita l'educazione borghese, dove vengono insegnate le regole del buon vivere. Il protagonista ricorda il vecchio professor Malipiero, «bravissima persona» (si noti che l'aggettivo riflette anche in questo caso la totale adesione del personaggio ai canoni della classe media) che «parlava in latino ore e ore»: il latino, lingua morta, vale evidentemente come simbolo della chiusura mentale della società borghese, ostinata nel trincerarsi dietro a una cultura accademica e obsoleta, ancorata al passato e impermeabile a qualsiasi forma di rinnovamento. Non è un caso che la solita allucinazione del bambino tramuti il volto del professore in una statua, cioè in un oggetto di pietra, inanimato, omaggio beffardo a un uomo che ha dedicato tutta la propria vita all'insegnamento, come se nient'altro fuori dalla scuola avesse importanza.

Con la terza e ultima strofa, la prospettiva cambia radicalmente. Il bambino di un tempo è cresciuto, è diventato a tutti gli effetti un buon borghese passando, per così dire, dall'altra parte della barricata. Assimilando con gli anni quel codice di comportamento, è riuscito a guarire dai disturbi dell'infanzia, «senza bisogno neanche del dottore»; i segni della malattia sono definitivamente scomparsi: non è più «magrolino» – anzi, è persino ingrassato – e non soffre più delle allucinazioni che lo tormentavano qualche anno prima. È significativo che per la sua improvvisa guarigione il protagonista ringrazi «il Signore», esattamente come la famiglia lo ringraziava per la cena: il bambino scettico di un tempo è diventato un perfetto borghese e la sua ipocrisia cattolica è uno dei segni della perfezione raggiunta. Così come i *bourgeois* Jacques, Jojo e Pierre, che da contestatori irridenti sono diventati notai irrisi, ora il borghese è preoccupato per il figlio, che si comporta proprio come lui si comportava da bambino e canta quella stranissima canzone che a lui adesso sembra nient'altro che un'assurdità. La fanciullezza è 'vergine', è soltanto con l'età, ahimè, che si impara a vivere come si deve. Come è stato scritto a proposito della canzone di Brel:

La « stratégie » de la réévaluation est fort subtile. Les contestataires braillards sont passés de l'autre côté de la barrière du bien-pensant, celui de l'ordre établi et de ses représentants. Les

bourgeois d'aujourd'hui ont oublié consciencieusement leurs « errements » d'hier. Le texte, jusqu'à la dernière strophe, peut être entendu au premier degré. Mieux, une participation par sympathie au cuisant refrain est possible, souhaitable même et...fréquente. La fin n'est que plus virulente. La dernière strophe fait revivre la chanson tout entière avec, c'est le moins que l'on puisse dire, une certaine circonspection. La certitude frondeuse de la jeunesse se lézarde. Les valeurs se métamorphosent. Il faut bien être quand on a oublié qu'on a été.⁶

L'uccisione di Babbo Natale (1976): De Gregori tra fiaba e pessimismo sociale

De Gregori canta una piccola storia sulle velleità e sull'incompiutezza del '68, e lo fa dandole i contorni della fiaba: una fiaba tragica, che ricorda per certi versi i racconti di Esopo, in cui le sterili aspirazioni della generazione sessantottina sono personificate da due giovani che escono di casa per uccidere Babbo Natale, ma, dopo averlo fatto, tornano dai rispettivi genitori, privando così il loro gesto di qualsiasi concretezza e significato rivoluzionario:

Dolly del mare profondo, figlia di minatori,
si leva le scarpe e cammina sull'erba
insieme al figlio del figlio dei fiori.

E fanno la solita strada fino al cadavere del grillo;
la luna impaurita li guarda passare
e le stelle sono punte di spillo.

E mentre le lancette camminano i due si dividono il fungo,
e intanto mangiando ingannano il tempo
ma non dovranno ingannarlo a lungo.

Infatti arriva Babbo Natale, carico di ferro e carbone;
il figlio del figlio dei fiori lo uccide
con un coltello e con un bastone.

E Dolly gli pulisce le mani con una fetta di pane,
le nuvole passano dietro la luna
e da lontano sta abbaiano un cane.

E la neve comincia a cadere, la neve che cadeva sul prato
e in pochi minuti si sparse la voce
che Babbo Natale era stato ammazzato.

Così Dolly del mare profondo e il figlio del figlio dei fiori
si danno la mano e ritornano a casa,
tornano a casa dai genitori.

La prima strofa della canzone ci presenta due dei tre protagonisti della storia. La prima è Dolly, il cui nome è precisato dall'appellativo «del mare profondo», che richiama evidentemente alcuni epiteti tipici della narrazione epica – si pensi soltanto al *pie' veloce* di Achille – e che serve a trasporre sin dall'inizio la vicenda in un'atmosfera a metà tra realtà e irrealtà, mettendo quindi in dubbio la possibilità che l'evento raccontato sia vero. La ragazza

⁶ BATON Patrick, *Jacques Brel. Une œuvre*, Bruxelles, Édition Labor, 1990, p. 65.

comincia il suo viaggio togliendosi le scarpe: il suo atto iniziale di ingresso nel racconto è un atto di purezza, di semplicità, nettamente contraddittorio rispetto al gesto di violenza di cui si renderà complice di lì a poco. Se Dolly è figlia di minatori, e proviene dunque da una famiglia povera, o poverissima, che ha i suoi buoni motivi per contestare e fare la rivoluzione, il suo compagno rimane senza nome, è semplicemente «il figlio del figlio dei fiori», quindi uno dei figli della generazione che ha contestato, simbolo di una ribellione che è giunta con qualche anno di ritardo, perdendo così sul nascere la propria efficacia. Il breve percorso dei due è costellato da immagini tutt'altro che pacifiche (seconda e terza strofa), che hanno lo scopo di creare *suspense* e scandiscono – in una sorta di *climax* – l'avvicinarsi del momento culminante. Mentre i due giovani camminano, in alto, sopra di loro, ci sono una luna che li guarda passare impaurita e delle stelle simili a punte di spillo, simboli queste ultime di una natura che è lì pronta a colpire, a fare del male: immagini di violenza e terrore che preannunciano ciò che sta per accadere (le stelle appuntite sono chiaramente un surrogato del coltello con cui verrà ucciso Babbo Natale). Le immagini più forti sono però quelle del fungo, la droga che è un altro segno della degradazione morale della generazione che il '68 ha prodotto, e il cadavere del grillo: se il grillo – si pensi a *Pinocchio* – è il simbolo della coscienza che consiglia e aiuta a rimanere sulla buona strada, la sua morte equivale alla messa da parte di quella coscienza, alla volontà di agire senza pensare, seguendo semplicemente i propri impulsi.

Il momento culminante della storia arriva con la quarta strofa, alla metà esatta della canzone. Appare sulla scena il terzo personaggio, Babbo Natale, che De Gregori sceglie come simbolo per antonomasia delle bugie e delle false apparenze rappresentate dalla famiglia borghese: quella dell'esistenza di Babbo Natale è infatti la favola per eccellenza, che viene raccontata a tutti i bambini per far credere loro che la vita è regolata da norme ben precise, che il mondo è diviso in modo manicheo tra bene e male e che a ogni azione buona o cattiva corrisponde sempre una ricompensa o una punizione. Dolci e regali da un lato, carbone dall'altro. Ma quello che abbiamo di fronte qui è un Babbo Natale cattivo, che non porta con sé nessun dono, ma soltanto ferro e carbone: la mistificazione borghese si rivela in tutta la sua crudezza, senza possibilità di consolazione. È quindi inevitabile che alla crudeltà di Babbo Natale corrisponda quella del ragazzo, che lo uccide con un coltello e con un bastone (le due armi, e i materiali di cui sono fatte, fanno il paio con il ferro e il carbone di cui è carica la vittima): il suo è un gesto gratuito, esagerato, ma soprattutto spietato, che il racconto infatti sbriga velocemente, in soli due versi, come se non valesse la pena soffermarvisi più a lungo.

Se le strofe due e tre avevano preannunciato l'uccisione, creando il clima di violenza, le strofe successive, la quinta e la sesta, mettono la narrazione in discesa: dalla brutalità, dalla durezza dell'assassinio, si ritorna progressivamente a un'atmosfera di pace e serenità, cui contribuisce anche la descrizione della natura circostante. Non ci sono più la luna impaurita e le stelle a punta di spillo, ma le nuvole che passano e vanno placidamente a nascondersi dietro la luna – chiaro segno di un perturbamento che è già finito, e che lascia posto alla calma – e la neve che, cadendo sul prato, copre tutto di bianco e nasconde con il suo colore puro ciò che è appena accaduto, come se niente fosse accaduto. A cancellare i residui segni di violenza ci pensa Dolly, che con una fetta di pane pulisce le mani dell'amico/complice, facendogli così recuperare l'innocenza momentaneamente perduta. La serenità di queste ultime strofe diventa ancora più distesa nel finale. La violenza, il gesto brutale sono completamente dimenticati: dandosi la mano come due perfetti fidanzatini, Dolly e il suo compagno tornano a casa dai genitori. La contestazione dell'autorità borghese è rimasta fine a se stessa, Babbo Natale è stato ucciso come simbolo delle falsificazioni di quel mondo, o per un atto di violenza gratuita, ma la ribellione che quel gesto doveva, o poteva, rappresentare è già neutralizzata, durata appena il tempo di una passeggiata fuori di casa.

De Gregori ci parla dunque di un'uscita dall'infanzia, alla quale però non corrisponde una vera ribellione, né una seria messa in discussione del mondo: quelli che contestavano, i figli dei fiori, sono diventati ora l'ordine stesso, che assorbirà i loro figli. E quest'ordine è quanto mai cruento. Se togliamo dalla metafora Babbo Natale, e lo immaginiamo come una figura reale, magari uno dei senz'atetto picchiati o bruciati di cui spesso si sente parlare nei telegiornali, abbiamo un quadro a dir poco spietato. I figli della rivoluzione, anziché farla o continuarla, si drogano (con il fungo della terza strofa⁷), ammazzano e rientrano a casa come se nulla fosse. Se il Sessantotto ha davvero liberato i comportamenti, dando, come cantava Gaber ne *I reduci*, «la voglia di rompere tutto: le nostre famiglie, gli armadi, le chiese e i notai», i figli del Sessantotto si sono approfittati di questa libertà, spingendola forse troppo oltre. I figli dei figli sono i pronipoti di oggi, quelli coi Moncler e le Timberland e della Milano da bere. E che in effetti se la sono bevuta. Ed è paradossale che a uccidere le fiabe, cioè la fantasia e l'immaginazione, siano i figli di chi aveva gridato e scritto «l'immaginazione al potere». Sono significative a questo proposito le parole che lo stesso De

⁷ È significativo che in *Alice in Wonderland* (che De Gregori, vero appassionato di letteratura anglofona, conosceva bene), la protagonista, su consiglio del Bruco, mangia dei pezzetti di fungo per regolare la propria statura, e quindi, in un certo senso, per regolare la propria permanenza nel (o uscita dal) mondo dell'infanzia: «one side will make you grow taller, and the other side will grow you shorter» («Un lato [del fungo] ti farà diventare più alta, e l'altro più piccola» [CARROLL Lewis, *Alice in Wonderland*, Ware, Wordsworth Editions Limited, 1995, p. 38]).

Gregori pronunciò in un'intervista di pochi anni dopo:

Questi figli dei figli mi pare che non abbiano ucciso nessuno. Sono pieno di rimpianti per questi *hippies*, nessuno [...] ammette volentieri di essere stato un *hippie*. Però cinque anni fa li vedevi tutti quanti che scopavano contenti⁸.

⁸ Si cita il testo dell'intervista da DEREGIBUS Enrico, *Francesco De Gregori. Quello che non so, lo so cantare*, Roma, Giunti, 2003. Alle delusioni della generazione della contestazione è dedicata anche *La leva calcistica della classe '68* (nell'album *Titanic*, del 1982), in cui la metafora sportiva allude appunto alla sconfitta di chi avrebbe voluto fare la rivoluzione ma ha finito per rinunciare: «E chissà quanti ne hai visti, e quanti ne vedrai, / di giocatori tristi che non hanno vinto mai / ed hanno appeso le scarpe a qualche tipo di muro / e adesso ridono dentro a un bar, / e sono innamorati da dieci anni / con una donna che non hanno amato mai, / chissà quanti ne hai veduti, chissà quanti ne vedrai».