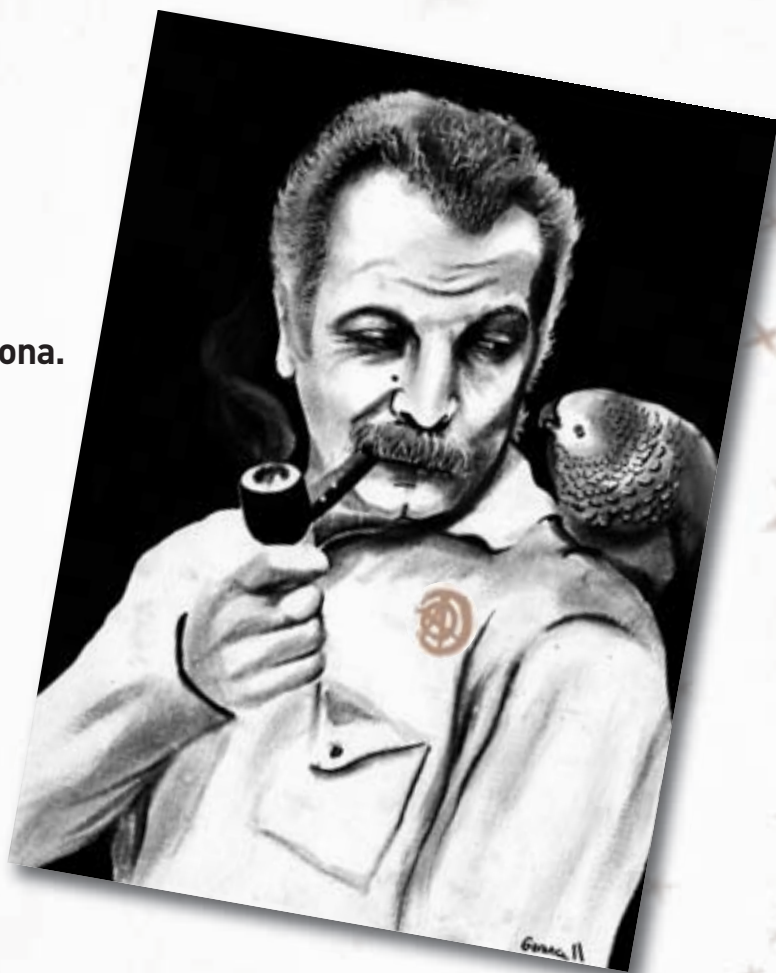


Georges Brassens

l'individuo, la libertà, l'anarchia

Quando Georges è morto, "A" era poco più che una bambina: aveva 11 anni. Lui stava in Francia, noi in Italia, non ci siamo mai conosciuti di persona. Ma noi conoscevamo i testi poetici e dissacranti di alcune sue canzoni e potrebbe anche essere che un numero di questa rivista, a lui che aveva collaborato per qualche anno con *Le Libertaire*, sia capitato in mano. Comunque sia, a 31 anni dalla sua scomparsa Georges Brassens è tutt'altro che scomparso. Grazie ai suoi CD, e in Italia anche grazie ai suoi numerosi e validi



traduttori ed epigoni, la dolce e graffiante poesia continua a farci sognare e (possiamo dirlo?) a lottare. O, almeno, a resistere. ■

Sommario

la redazione di "A"	Vivere per delle idee	43
Elisa Sciuto	La scena musicale francese	44
Gianni Mura	Giù duro con Dio-Patria-Famiglia	51
Margherita Zorzi	Per lui mi sciolgo i capelli	55
André Sève	Caro André ti racconto come è andata	59
Mariano Brustio	Honneur au Gorille!	63
Alessio Lega	Brassens, ovvero la palestra degli anarchici e dei cantautori	66
Georges Brassens, Jacques Brel, Léo Ferré	Quando l'amore se ne va, è già partito da molto tempo	71
Laila Sage, Lorenzo Valera	Una foto nell'album di famiglia	74
Fausto Amodei, Giangilberto Monti Nanni Svampa	Tavola rotonda/Tradurre Brassens	80
Fabio Wolf	"Recuperai il triplo vinile della Durium e...."	86
Giuseppe Ciarallo	Intervista ad Alberto Patrucco	88
Laura Monferdini	Brassens ou la liberté	93
Paolo Capodacqua	No, non durante l'orario scolastico	97
la redazione di "A"	Ricordando un uomo libero	99
Allain Leprest	Giù le mani da Brassens/Sève	102

Attraversano questo numero complessivamente 7 box numerati progressivamente, ripresi da brani di trasmissioni-radio francesi.

Per gli stralci dei testi delle canzoni di Brassens (alle pagg. 50, 54, 62 e 101) e per lo stralcio dell'intervista di André Sève a Georges Brassens (pagg. 59-62) si ringraziano per la gentile concessione Nanni Svampa, Mario Mascioli e l'editore Lampi di Stampa.

*Tutti questi testi sono infatti ripresi dal volume di Nanni Svampa e Mario Mascioli **Attenti al gorilla** (ed. Lampi di Stampa, 2012), che contiene i testi di tutte le canzoni di Brassens, tradotti appunto da Svampa e Mascioli.*

Disegno nella pagina precedente: Garance Lobotomie per i 30 anni dalla morte di Goerges Brassens, 29 ottobre 2011.

La redazione di "A" si dichiara pronta a riconoscere i diritti sui testi e sulle foto, che non ha potuto regolare in anticipo, per non essere riuscita a contattarne gli eventuali titolari.

Vivere per delle idee

Di sicuro ci sarà chi storcerà il naso, o peggio, nel vedere che un numero di una seria rivista anarchica è dedicato per più di metà a una sola persona, perdipiù a un cantautore. La rivista è questa – “A” – e il cantautore (perdi più francese) cui dedichiamo pagine e pagine è un anarchico. O meglio, tale si è definito quando ha accettato di darsi un’etichetta. E tale è stato per un congruo numero di anni anche sul piano concreto, militante, lavorando nel settimanale anarchico francese e continuando – anche dopo il definitivo abbandono di una qualsiasi dimensione militante – a mantenere numerosi rapporti con anarchici e a restare “fedele” (mai termine fu più inappropriato!) a quel patrimonio di idee strane, dissacranti, fuori-dalla-norma che chiamiamo anarchismo.

L’idea di questo dossier è venuta a due amici e compagni scigheriani, che cioè militano nel circolo ARCI “La Scighera”, nel quartiere periferico della Bovisa, a Milano. Tra “A” e Scighera c’è stato fin dalla nascita del circolo, sei anni fa, un feeling

particolare che ha portato (quasi) a una coppia di fatto: una coppia aperta, anzi apertissima.

Lo scorso autunno/inverno alla Scighera hanno organizzato una serie di iniziative musicali, spettacolari, culturali, dedicate a Georges Brassens, nel 30° anniversario della sua morte (che coincideva con il 90° della sua nascita). E dai ricchi materiali venuti fuori da quelle partecipatissime serate, dalle cantate, dai dibattiti, dall’entusiasmo suscitato e vissuto con tanta gente è venuta fuori l’idea di questo dossier. A Laila Sage e a Lorenzo Valera il merito della primogenitura del progetto.

L’abbiamo realizzato insieme, questo dossier, e in tanti ci hanno dato una mano. Qui ci limitiamo a ringraziarne uno, quello che per primo ci ha fatto conoscere Brassens, il suo giudice, le sue idee, il suo graffio, il suo anarchismo. Uno che si chiamava Fabrizio.

■ la redazione di “A”

La scena musicale francese

di Elisa Sciuto

Le radici della musica e della cultura di Brassens e degli altri cantautori della sua generazione sono grandi e solide e affondano in un terreno ricco di storia e di stimoli culturali. A partire già dall'Ottocento.

Quando parliamo di chansonniers francesi o di *chanson d'auteur*, stiamo in realtà facendo riferimento a una tradizione culturale che ha radici molto profonde, penetrate nella storia della musica francese fin dall'800, se non addirittura molto prima.

La *chanson d'auteur* nasce all'interno dei cabaret parigini del primo novecento, in opposizione alla recessione culturale del *café-concert*. L'origine del termine cabaret risale circa alla seconda metà del quattrocento, ai tempi dei poeti francesi Villon e Rabelais e si consolida intorno a metà ottocento, per indicare luoghi di ritrovo antiaccademici, frequentati da scrittori, artisti e intellettuali. Il *café-concert* invece, è sia il tipo di spettacolo, costituito da un repertorio canzonettistico leggero e di puro intrattenimento, sia, per estensione, il nome dei locali nei quali queste rappresentazioni hanno luogo.

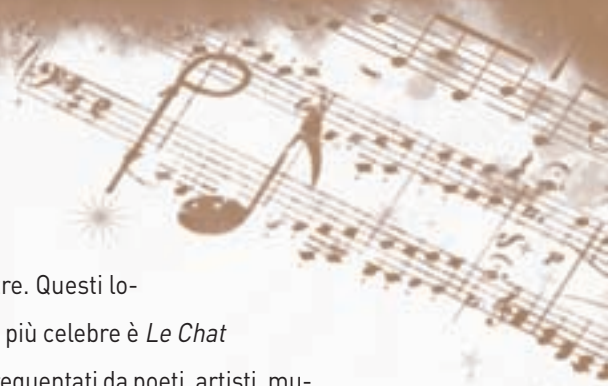
All'epoca della sua nascita quest'ultimo costituiva una grande novità nell'ambito della partecipazione collettiva al mondo artistico dello spettacolo, in quanto la gratuità degli intrattenimenti e la tipologia di performance favorivano il coinvolgimento di un pubblico variegato e numeroso.

Successivamente, con il consolidamento dell'editoria musicale e la fondazione della SACEM (Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique) nel 1851, viene imposta agli

autori la creazione di musiche originali, mentre fino all'avvento del *café-concert* essi componevano i testi sulla base di musiche tradizionali già esistenti. Con l'obbligo quindi di dover inventare ex novo le canzoni per gli spettacoli, le quali saranno poi destinate a occasioni di puro svago, gli artisti si trovano presto a confezionare dei prodotti assai poco impegnativi, che aggiungano a testi semplici, funzionali e per lo più insignificanti, una musica orecchiabile e facile da memorizzare. Col tempo inoltre, viene sempre più accentuato l'aspetto di contorno a queste canzonette, fatto di miti, personaggi codificati, costumi di scena e applausi a comando. L'obiettivo è quello di creare un inventario sufficientemente ampio di stereotipi, adatto a commuovere gli spettatori in tutte le possibili direzioni.

Evoluzione e affermazione della *chanson d'auteur*

Il progressivo inserimento del sistema capitalistico all'interno del mondo della canzone determina l'avvio al processo di standardizzazione e mercificazione della *chanson*, la quale in questo modo diventa portavoce dell'ideologia dominante e veicolo del conformismo. È importante ricordare che l'Europa si trova nel momento storico di maggior sviluppo di questo nuovo sistema economico e che quest'ultimo co-



mincia ad agire e ad influire anche sul piano politico, sociale e culturale; nonostante questo, già dagli anni '70 dell'ottocento, a tale diffusione si oppongono, contrastandola, altre concezioni di sistema economico-sociale e diverse correnti di pensiero. Da Proudhon in Francia, ma anche da Marx e Bakunin, vengono infatti proposte e teorizzate forme alternative di riformismo, talvolta anche di carattere rivoluzionario, che hanno come protagoniste le classi popolari, subalterne, o addirittura, come nel caso del pensiero di origine anarchica, gli esclusi e gli sfruttati.

Tuttavia, in un quadro che va acquisendo toni di compiacimento, agiatezza e imborghesimento, è facile intuire come alla tradizionale canzone di strada resti un campo d'azione piuttosto sacrificato. La canzone militante infatti, che ne rappresenta l'evoluzione moderna, ha una matrice culturale di stampo popolare e nasce come prodotto delle antiche *sociétés chantantes*, le quali costituivano a fine ottocento, il centro propulsore di cospirazione e propaganda rivoluzionaria. Nel corso dei decenni invece essa permane più o meno clandestinamente, sotto forma di canzone politica e/o di protesta. Durante i primi anni del novecento perciò, questa riuscirà a sopravvivere unicamente al di fuori dei circuiti ufficiali e in particolare la canzone anarchica, nata attorno al movimento anarco-sindacalista, viene veicolata clandestinamente attraverso pubblicazioni anonime.

Tornando quindi agli chansonniers, alcuni di loro piuttosto che ancorarsi a un'inutile purezza fuori dai giochi, scelgono la via del compromesso, impegnandosi a proseguire una tradizione di gusto formale e impegno contenutistico senza rifiutare categoricamente la nuova struttura commerciale della canzone.

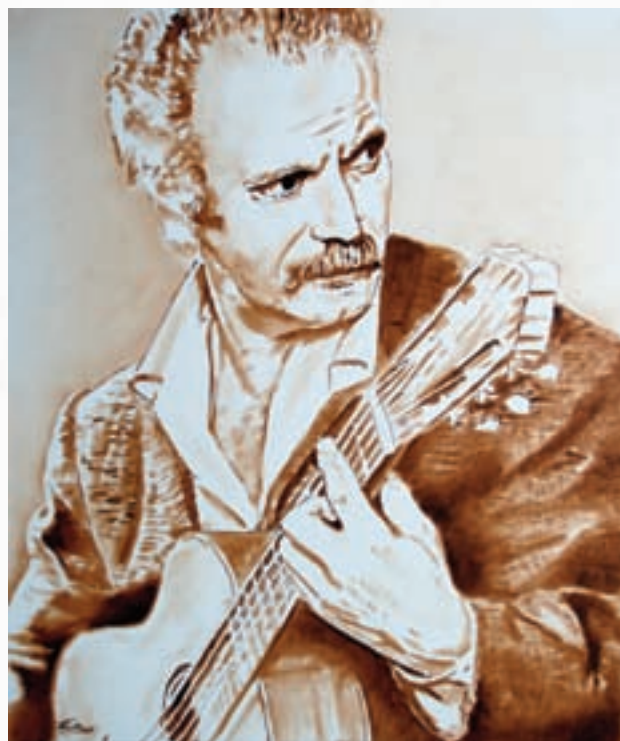
Già dalla fine dell'ottocento e fino al primo novecento, personaggi come Aristide Bruant e Yvette Guilbert svolgono un ruolo fondamentale nel mantenere alto il livello qualitativo degli spettacoli dei *café-concert*, cercando di diffondere l'eredità culturale e intellettuale ereditata dai cabaret

di Montmartre. Questi locali infatti (il più celebre è *Le Chat Noir*) sono frequentati da poeti, artisti, musicisti e attori e costituiscono un centro di ricerca artistica e musicale opposta alla leggerezza del *café-concert*; nel frattempo diventano anche ambienti nei quali poter animare una cultura d'opposizione al sistema attiva e consapevole.

In generale il repertorio degli spettacoli qui rappresentati è costituito da interpretazioni e recitazioni in cui la satira è lo strumento di espressione principale e il carattere delle esibizioni è volutamente trasgressivo e anticonformista. I temi proposti rappresentano gli scandali, le difficoltà, la povertà e tutte le tensioni sociali diffuse a quell'epoca, senza che vengano trascurate ovviamente le occasioni da dedicare al divertimento e alla romanza sentimentale.

Disagio politico e sociale

È fondamentale la figura di Aristide Bruant perché fra gli artisti attivi a Montmartre è quello che più di tutti arriva a caratterizzare le sue performance con elementi di profonda in-



novazione e arricchimento. Egli infatti, essendo un abilissimo interprete, riesce nonostante la sua condizione di benestante, a cantare e interpretare quelle che in seguito verranno soprannominate e riconosciute come "guerre dei poveri". Sarà lui a lasciare quindi l'eredità più preziosa al genere della *chanson d'auteur* e alla figura dello *chansonnier*. Grazie a Bruant la canzone di strada conquista il palcoscenico, il pubblico borghese è desideroso di conoscere e di sperimentare la brutalità dei sobborghi parigini, ma sempre a patto che lo scenario resti fittizio e costruito per l'occasione. In fondo insomma, il popolo evocato resta inoffensivo, ancora molto lontano, come fosse un mondo chiuso in sé stesso, rassegnato ed esaltato semplicemente come luogo del proibito e del romanzesco. Dietro al personaggio di Bruant invece, è celato un disappunto profondo, una critica aspra e amara, rivolta indirettamente a quello stesso pubblico che lo applaude.

Siamo ormai negli anni a cavallo tra le due guerre mondiali: il disagio politico e sociale è crescente e di fronte all'incapacità e all'inadeguatezza del sistema nel sostenere una società in crisi, avanza incessantemente la logica evasiva dell'intrattenimento, che rafforza il clima di stordimento e spensieratezza.

La vita sociale e culturale di molti paesi europei (compresa quindi la Francia) è caratterizzata da un disorientamento di fondo e da una conseguente predisposizione da parte del popolo ad affidarsi a qualcosa di rassicurante e scarsamente impegnativo. Con queste premesse, acquisiscono sempre più facilmente consenso e potere i movimenti nazionalisti e conservatori, guidati strategicamente da una borghesia contro-rivoluzionaria e antisocialista.

Accade così che anche il cabaret finisce con lo snaturare la sua capacità alternativa e le nuove forme di spettacolo importate dall'America prendono definitivamente il posto degli intrattenimenti europei, ormai artigianali e obsoleti. Il music hall, il dancing, la radio, il cinema e il teatro di rivista infatti, più spaziosi, dotati di platea numerata e a pagamento, sono decisamente più adeguati ad accogliere le esigenze di massa e le nuove abitudini del pubblico. Tra gli artisti, quello che incarna meglio il nuovo clima è Maurice Chevalier, il quale, avendo debuttato all'epoca dei primi *café-concert*, diviene in seguito un celebre interprete di riviste, operette e soprattutto di musical cinematografici.

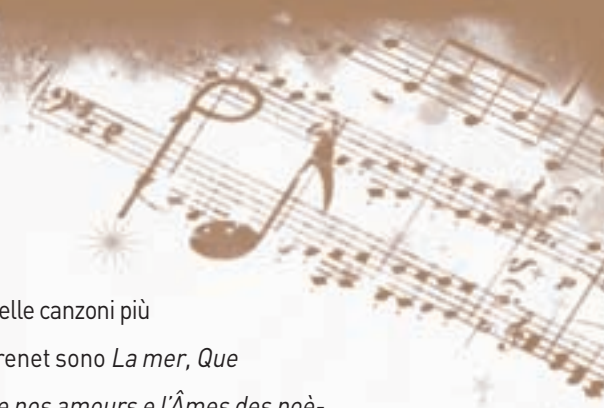
Parallelamente, però, e sulla scia della svolta impressa da Bruant, comincia a farsi strada un repertorio sociale concretizzatosi in due correnti distinte: quella maggiormente significativa della *chanson réaliste* e quella meno circoscritta, caratterizzata da un contenuto più direttamente politico.

Il filone "politico", sostanzialmente di scarso rilievo, è costituito da profusioni liriche di propaganda nazionalista e coloniale. La *chanson réaliste* invece, vede nel mondo femminile le sue più grandi interpreti; tra esse ricordiamo Fréhel e Damia quali prime e più radicali esponenti, grazie alla loro vivida impronta attoriale, mentre spiccherà in modo particolare e con maggior successo Edith Piaf, la quale si col-



1 Le sillabe giuste sulle note giuste

Per mettere delle parole su una musica, e per trovare una musica, serve una specie di dono. Anche se si scrivono delle stupidate, anche in quel caso serve il dono di mettere le tre sillabe che servono sulle tre note giuste. Non riesco a spiegarlo meglio di così. Si può essere incapaci, essere quasi analfabeti ma avere il dono di mettere le sillabe giuste sulle note giuste. Ed è questa l'arte: un'arte molto particolare. Si può essere dei geni e non esserne capaci. O essere senza talento, ma invece avere quel talento, quello di dire "ti amo" al momento giusto.



loca al culmine di questa ricerca soprattutto in termini musicali, per quanto riguarda invece il rapporto tra autore e testo ella raggiungerà rispetto ai suoi contemporanei una maggiore personalizzazione di quest'ultimo.

Nel frattempo, le iniziative assunte dalla destra francese al governo del paese, acquisiscono una fisionomia sempre più simpatizzante con i regimi fascista e nazista che nei primi anni trenta conquistano il potere rispettivamente in Italia e Germania. In particolare il tentato colpo di Stato da parte dell'estrema destra francese, avvenuto nel febbraio '34, serve da stimolo per un'alleanza tra le forze di sinistra in seguito alla quale nasce la coalizione del Front populaire. Quest'ultimo, presieduto da Léon Blum, sale al governo nel maggio '36 grazie a un ampio consenso da parte del proletariato, il quale sarà protagonista di una movimentata agitazione sociale (seppur intenzionalmente pacifica).

La politica profondamente riformista del fronte infatti, contribuisce a diffondere tra le masse popolari un clima di attese e di speranze. Sul piano culturale però, mancano degli interpreti in grado di incarnare adeguatamente questo clima di rinnovamento e conseguentemente, anche un repertorio musicale di argomento politico abbastanza significativo. Così, paradossalmente, seppur lontanissima da preoccupazioni politiche, la musica di Charles Trenet diventa l'espressione più vicina al sentire della popolazione francese di questo periodo. Egli infatti, discostandosi sensibilmente dall'artificiosa *joie de vivre* delle riviste e di Chevalier, mette in musica la vita reale e quotidiana, la concretezza delle questioni sociali e riprende la cura del lessico e della struttura delle composizioni. Riesce inoltre a liberare la musica dai sacrificati confini entro i quali la semplicità di moda l'aveva relegata, alternando e mescolando, al contrario, elementi diversi (moduli jazz, valzer e tango); conferisce anche ai testi una nuova personalità, arricchendoli di immagini e giochi di parole, che contribuiscono a creare un effetto surreale, nuovo e inconsueto per l'epoca.

Alcune delle canzoni più celebri di Trenet sono *La mer*, *Que reste-t-il de nos amours* e *l'Âmes des poètes*, con le quali quindi, egli non punta ad ottenere una pregnanza concettuale, ma che in compenso gli permettono di inserirsi all'interno della storia della canzone francese, con un ruolo significativo dal punto di vista estetico; grazie a lui infatti, riacquista vigore la figura dell'auteur-compositeur-interprète che per qualche decennio era venuta meno e che ispirerà in breve tempo la generazione del dopoguerra.

Gli anni a seguire sono purtroppo segnati dallo scoppio della seconda guerra mondiale e in Francia nasce il governo collaborazionista di Pétain. In un contesto simile, l'ondata di ottimismo degli anni precedenti viene annientata nel giro di poco tempo e con essa anche il profluvio di canzoni patriottiche. Il genere di musica che riesce a circolare con maggiore facilità, accanto alle consuete canzoni di regime, è ancora una volta quello della canzone conformista (Maurice Chevalier canta brani come *Ça sent si bon la France* e *La chanson du Maçon*, se non a favore dell'ideologia petainista, comunque di una certa ambiguità); altri artisti invece, come Edith Piaf o Charles Trenet, continuano la loro attività cercando di diffondere in qualche modo un pensiero refrattario al regime.

A Londra intanto, nasce e trova sede la radio centrale dell'opposizione, la quale vede come protagonisti attivi, alcuni esuli artisti del periodo di regime di Vichy (dopo il crollo del quale torneranno in Francia). Questi giovani, guidati in particolare da Pierre Dac, il quale nel '43 diventa animatore della trasmissione francese su Radio Londres, divengono autori di feroci e surreali parodie della propaganda tedesca e di altri brani o piccoli componimenti satirici che in generale, svolgeranno un compito molto importante. In questo momento infatti, i canti di protesta erano sottoposti a una censura ferrea e repressiva da parte del regime e potevano di

conseguenza essere trasmessi e circolare esclusivamente di bocca in bocca (uno di questi brani è il celebre *Le Chant des Partisans* o *Chanson de Libération*, diventato in seguito l'inno ufficiale della resistenza).

La figura dell'*auteur-compositeur-interprète* nella sua chiave moderna

Quando nell'agosto del 1944 Parigi viene liberata, questa città apparirà agli occhi del popolo francese come l'emblema dell'emancipazione, il sogno di ricostruzione e di riscatto che finalmente prende vita. Tra i giovani impera l'envie de vivre e gli artisti della resistenza animano il clima di riconquista anche sul piano culturale e intellettuale. Nel quartiere di Saint-Germain-des-Prés, si riversa infatti il desiderio di ritrovare lo slancio perduto e questo luogo diventa presto centro propulsore di nuove espressioni artistiche.

Oblita precedentemente dal clamore delle canzonette, torna con una nuova voce la canzone colta, quella che è frutto della collaborazione tra musicisti e poeti, accomunati dalla partecipazione al dissenso intellettuale. Nasce così la *chanson rive gauche*, attraverso la quale grandi artisti cominciano a cantare e interpretare brani di noti letterati quali Sartre, Prévert, Cocteau e Aragon; la musica acquisisce un'identità propria ed è spesso costituita da un accompagnamento asciutto ma anche valorizzato come sostegno al testo poetico. Viene abbandonata la versatilità anonima dei generi e la strutturale, sempre più fittizia antinomia tra varietà e cabaret.

Gli artisti dovranno inoltre fare progressivamente i conti con un ambiente e con un pubblico molto più esigenti rispetto a quello totalmente accondiscendente del variété. La scelta nell'elaborazione scenica degli spettacoli costituisce un elemento indispensabile e determinante per stabilire il successo e l'originalità del suo interprete; e inevitabilmente, diventa imprescindibile, per coerenza, dal genere di repertorio cantato. Saint-Germain insomma, costituisce un luogo dedica-

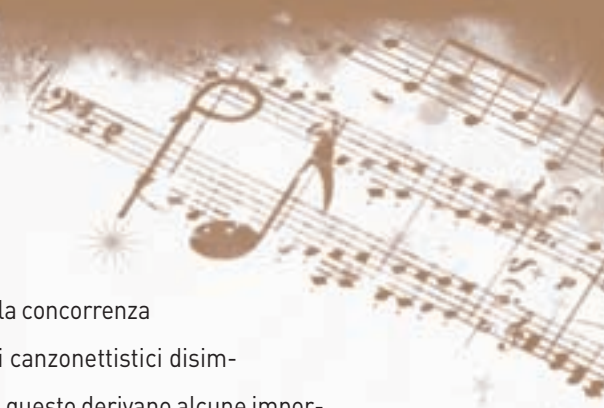
to alla creatività e alla sperimentazione, con un ruolo considerevole nella coltivazione di personalità artistiche che lasceranno poi un'impronta decisiva.

All'alba degli anni '50 si colloca quindi l'esordio di quegli auteurs-compositeurs-interprètes che, dotati di coraggio e doti senza dubbio eccezionali, rivestiranno un ruolo fondamentale per le complessive influenze future.

Fra tutti, le esperienze di Léo Ferré e Georges Brassens sono caratterizzate da un inizio difficile ma fortunatamente tenace. Entrambi infatti impiegheranno diversi anni a raggiungere una posizione stabile e una notorietà commisurata al loro impegno. Ferré in particolare, fin dai suoi primi indiretti approcci con l'ambiente di Saint-Germain, trova quasi impossibile adeguarsi allo stile rive gauche: è ritroso di fronte al compromesso dello sfruttamento da parte dei locali e in più, il rapporto con un pubblico "difficile" al quale egli non riserva alcun tipo di cerimonia, gli costerà un lungo periodo di quasi anonimato, o il riconoscimento tutt'al più, attraverso le interpretazioni di altri.

Inizialmente egli affida le sue canzoni all'esibizione di artisti già affermati, quando invece si esibisce personalmente, i suoi brani sono più profondi e curati nel contenuto e nel testo ma totalmente privi di sostegno e arricchimento "di contorno". Il suo stile irriverente, la noncuranza in fatto di presenza scenica, uniti alla dichiarata simpatia per il movimento libertario, lo costringono entro l'immagine di un eccentrico, anarchico e intrattabile, in realtà probabilmente, ancora incompreso. Dopo la metà degli anni '50 invece, l'esercizio di levigazione e il raggiungimento di una forma espressiva autentica, spontanea, ma nel contempo di grande efficacia comunicativa, consegnano a Ferré un maggiore consenso e di conseguenza, una maggiore consapevolezza dei suoi obiettivi. Questo gli permette di trovare un proprio personale linguaggio, lontano, per convinzione profonda, dal compromesso e dalla logica del successo ad ogni costo.

Diversa è invece l'esperienza di Georges Brassens, ca-



ratterizzata da una maggiore e sostanziale bonomia e da una disposizione di fondo molto meno trasgressiva. Le sue canzoni sono proposte in forma di eleganti ballate e anche l'espressione di maggior violenza concettuale è sempre calata dentro a un'ambientazione esopica, distaccata e priva di animosità o di eccessi. Ne è un esempio emblematico il fatto che nei suoi brani, la soluzione farsesca costituisce frequentemente l'unica vera e possibile via d'uscita.

Teniamo presente che ormai siamo nel periodo di protagonismo quasi assoluto della casa discografica, la quale, nonostante le notevoli scottature, favoriva ampiamente la popolarità dell'auteur-compositeur-interprète come figura universalmente riconosciuta. I discografici investono infatti su questa figura in quanto "prodotto" autenticamente nazionale, contrapposto alla moda americana che ha come espressione musicale il twist e il rock'n'roll e che dilaga a metà degli anni '60 anche in Europa.

Sulla scia di Brassens e Ferré quindi, altri chansonnier, quali Jacques Brel e Charles Aznavour, si affacciano sulla scena musicale francese, ciascuno con le sue personali caratteristiche, ognuno con le proprie inclinazioni, ma sempre accomunati da un intento di denuncia della meschinità e da un senso di profonda solidarietà per i diversi e gli emarginati, non senza dichiarazioni (a volte anche scomode o rischiose proprio perché non stereotipate) di antimilitarismo e anticlericalismo.

In generale dunque, questi chansonnier proseguono ideologicamente la tradizione della vecchia canzone di strada, ma pragmaticamente si trovano calati all'interno di un contesto completamente nuovo, nella realtà moderna, commerciale e industrializzata. Diventano insomma professionisti dello spettacolo, chiamati a scontare in qualche modo la distanza dal-

le masse e la concorrenza dei prodotti canzonettistici disimpegnati. Da questo derivano alcune importanti caratteristiche comuni che traspaiono poi anche nelle loro canzoni, quali la messa in discussione del proprio ruolo di "idoli" e la tendenza a forme di auto isolamento a volte elitario, o di anarchismo di stampo individualista; sono inoltre accomunati nella maggior parte dei casi, dall'uso di un modello critico privo di riferimenti specifici, quindi talvolta atemporale, stilizzato o simbolico.

A questo proposito è utile porre l'accento, da un lato sulla scelta provocatoria ma coerente di Jacques Brel, che nel '67 abbandona risolutivamente il mondo della canzone per non restare ingabbiato in un arido cliché; e dall'altro su Georges Brassens, il quale, svettando fra tutti qualitativamente, offrirà un contributo molto personale alla diffusione di una logica pacifista e anticonformista, in nome di un individualismo profondo, radicato e integrale.

■ **Elisa Sciuto**

2 Questo è il criterio

Scrivo con la chitarra in mano o al pianoforte, quando metto giù le parole. E cerco... fino a che...

E scrive tutte le note?

Non scrivo proprio niente. Registro su una cassetta. Registro così. E faccio sette o otto musiche per ogni canzone. Non ne faccio una sola. E quella che regge più a lungo è quella che conservo. Quella che dopo essere stata ripetuta cento volte mi piace ancora. O non mi dispiace troppo. Questo è il criterio.

I testi di qualche canzone

LE PORNOGRAPHE IL PORNOGRAFO

.....
*Autrefois, quand j'étais marmot,
J'avais la phobi' des gros mots,
Et si j' pensais «merde» tout bas,
Je ne le disais pas...*

*Mais
Aujourd'hui que mon gagne-pain
C'est d' parler comme un turlupin
Je n' pense plus «merde», pardi!
Mais je le dis.*

*J' suis l' pornographe,
Du phonographe,
Le polisson
De la chanson.*

.....

.....
Una volta, quando ero marmocchio,
avevo la fobia delle parolacce,
e se pensavo «merda» fra me e me,
non lo dicevo...

ma
oggi che, per portare a casa la pagnotta,
parlo come un buffone,
non penso più «merda», perdinci!,
ma lo dico

Sono il pornògrafo
del fonògrafo
il monellaccio
della canzone.

.....

LES TROMPETTES DE LA RENOMMÉE LE TROMBE DELLA NOTORIETÀ

.....
*Je vivais à l'écart de la place publique,
Serein, contemplatif, ténébreux, bucolique...
Refusant d'acquitter la rançon de la gloir',
Sur mon brin de laurier je dormais comme un loir.
Les gens de bon conseil ont su me fair' comprendre
Qu'à l'homme de la ru' j'avais des compt's à rendre
Et que, sous peine de choir dans un
[oubli complet,
J' devais mettre au grand jour tous mes petits secrets.*

*Trompettes
De la Renommée,
Vous êtes
Bien mal embouchées !*

.....

.....
Vivevo lontano dalla pubblica piazza
sereno, contemplativo, tenebroso, bucolico...
Rifiutando di pagare il prezzo della gloria:
sul mio ramoscello di allora dormivo come un ghiro
I dispensatori di buoni consigli hanno saputo farmi intendere
che all'uomo della strada dovevo rendere conto
e che, per non correre il rischio di essere
[completamente dimenticato,
dovevo mettere alla luce del sole tutti i miei piccoli segreti.

Trombe
della notorietà
siete
proprio male imboccate!

.....

SUPLIQUE POUR ETRE ENTERRÉ À LA PLAGE DE SÈTE SUPPLICA PER ESSERE SEPOLTO ALLA SPIAGGA DI SÈTE

.....
*Et quand, prenant ma butte en guise d'oreiller,
Une ondine viendra gentiment sommeiller,
Avec rien que moins de costume,
J'en demande pardon par avance à Jésus,
Si l'ombre de sa croix s'y couche un peu dessus
Pour un petit bonheur posthume.*

.....

.....
E quando, usando la mia collinetta a mo' di cuscino,
un'ondina verrà a sonnecchiare tranquillamente
con meno di niente per costume,
chiedo perdono in anticipo a Gesù
se l'ombra della mia croce vi si coricherà un po' sopra
per un piccolo piacere postumo.

.....



Giù duro con di Gianni Mura Dio-Patria-Famiglia

Più antiistituzionale che anarchico. Ma con forza e senza equivoci, scegliendo di stare dalla parte degli emarginati, dei "cattivi soggetti" pentiti e no, delle puttane, dei morti di fame. E di dargli il cuore e i versi, la musica.

Georges Brassens, anarchico. Va be', l'ha detto anche lui cercando una definizione spiritosa: "Sono talmente anarchico che attraverso la strada sul passaggio pedonale pur di non dover discutere con un flic (*poliziotto*, n.d.r.)". A mio parere Léo Ferré è stato più anarchico di Brassens, più apertamente e profondamente anarchico, com'è accaduto ad altri mandati in collegi religiosi. Qui non intendo dare patenti, certificati di appartenenza o altro. L'etilmetro esiste, l'anarcometro no, che io sappia. Allora conviene ripercorrere alcuni momenti della vita di Brassens, per capire la sua allergia alle istituzioni, a cominciare da Dio, Patria, Famiglia, là dove Dio sta anche per Chiesa e preti, monache e sacramenti, Patria per esercito, divise, polizia, giudici, Famiglia per fidanzamenti, matrimoni, figli. Val la pena di ricordare che una delle più belle canzoni di Brassens è "La non demande en mariage".

Destinataria Joha Heiman, estone di origine, che dal 1947 alla morte di Brassens (1981) fu la sua compagna, più anziana di dieci anni, possiamo dire la donna della sua vita. Ognuno nel suo appartamento, però. Brassens teneva in poco conto il denaro, si vantava di non esser mai entrato in una banca. Era il suo amico e factotum Pierre Onténiente, detto Gibraltar perché solido come una roccia, a fargli da contabile e amministratore. Si erano conosciuti nel 1943 al

campo di lavoro di Basdorf, 25 km a nord di Berlino. Baracca 26, camerata 5. Sveglia alle 5.30. È lì che Brassens compone alcune canzoni che resteranno nel repertorio ("Pauvre Martin", ad esempio, e "Souvenir de parvenue" che con modifiche al testo diventerà "Le mauvais sujet repent"). Anche la casa, come i soldi, non era un problema per Brassens. Gli bastava un letto, una scansia per i libri, un tavolo su cui mangiare (salumi, formaggi, verdura cruda, frutta, un cassoulet ogni tanto: non aveva grandi esigenze e beveva poco). Dal 1944 al 1966 abita a casa di Jeanne ("La cane de Jeanne") e Marcel ("Chanson pour l'auvergnat") Planche, Impasse Florimont 9. Si lava a un catino, in corte. Coi primi guadagni fa installare elettricità e gas. Definirla casa di ringhiera è già un complimento. Ma lui ci sta bene.

Condannato a un anno, per furto

La madre di Georges, Elvira, nata in Lucania, vedova di guerra (primo indizio) e cattolica praticante sposa in seconde nozze il muratore Jean-Louis Brassens. Non subito, perché lui, "libero pensatore", fortemente anticlericale (secondo indizio) rinvia la cerimonia fino a che non risulta indispensabile per poter iscrivere a scuola Simone, la figlia di primo letto. Jean-Louis brontola ma non si oppone al battesimo di Georges e manifesta la sua indipendenza non assisten-

do alla prima comunione.

Da qui saltiamo all'episodio raccontando nella canzone "Les quatre bacheliers". Nella casa di Sète c'è uno stillicidio di piccoli furti (denaro, gioielli) che dura mesi. Nessun segno di scasso. "I gangsters del liceo" (titolo di giornale) sono denunciati da uno studente più giovane. Non c'è scasso perché ognuno ruba in casa sua e poi rivende i gioielli a Montpellier inventando una scusa pietosa. Brassens, che da tre anni sogna di essere come François Villon (parole sue) s'è limitato a prelevare dal cassetto della sorella un anellino di poco valore. I "gangsters" sono portati via da casa in manette. Il padre di Brassens va al commissariato: "Tutto bene, piccolo? Ti ho portato del tabacco". Più in là, fuori dal tribunale di Montpellier, la gente urla "a morte i ladri". Brassens è condannato a un anno con la condizionale, gli altri a un anno e mezzo. In casa non si parlerà più dell'episodio, ma delle sue conseguenze. Espulso dalla scuola, Georges deve trovare un lavoro. "Non me lo vedo come muratore", commenta il padre, anche se Georges ha un fisico da torello. Nemmeno lui si vede come muratore, meglio andare lontano da Sète, da casa e dalla gente che mormora. A Parigi sarà un perfetto sconosciuto.

Ci arriva nel febbraio del '40. A Parigi Georges è già stato due volte: nel '31, da bambino, e nel '37, per l'Expo. E gli è piaciuta, ci respira libertà. In più, a Parigi c'è l'appartamento della zia Antoinette (173, rue d'Alésia, nel XIV) che è ben lieta di ospitarlo. A un patto: che abbia un lavoro. In tempo di guerra, il lavoro abbonda: inizia da rilegatore, poi va alle officine Renault di Boulogne-Billancourt. La zia possiede un piano, lì Georges si esercita nel tempo libero (solo a guerra terminata e grazie a un prestito di Jeanne comprerà la prima chitarra) e intanto si fa crescere i baffi.

A guerra terminata, altro indizio, Brassens e alcuni suoi amici hanno un progetto editoriale. La testata ("Le cri des gueux", Il grido degli straccioni) era stata pensata in Germania. Una bozza è pronta nell'aprile del '46. Coinvolti:

Emile Miramont, Marcel Visse, Maurice Hémerly, Raymond Darnajou, André Larue (futuro biografo di Brassens) e Roger-Marc Thérond. Buona scelta: Thérond diventerà direttore di "Paris-Match", Larue scriverà per "France-soir". A mancare, a quel progetto di giornale libertario, non sono le idee ma i soldi. Non uscirà dallo stato di progetto.

Dentro "Le monde libertaire"

Nel luglio del '46 muore zia Antoinette. Georges non ha più parenti ma molti amici. Se prima, a Sète, influenzato dal professor Bonnafé, Brassens aveva scoperto la letteratura, i classici ma anche i moderni e i contemporanei, con una spiccata preferenza per i poeti, a Parigi legge Proudhon, Bakunin, Kropotkin. Ha sempre più voglia di libertà ed è sempre più contrario a ogni forma di potere, di valore consacrato. In quell'estate conosce e diventa amico di un singolare poeta bretone e anarchico, Armand Robin. Pare parlasse 19 lingue e abbia avuto un po' di notorietà quando sfilò lo sfollagente dalla cintura di un poliziotto distratto sostituendolo con un giglio bianco. Commento di Brassens: "C'est formidable". Tra le cose che lo avvicinano a Robin, il comune amore per gli animali. È il pittore Marcel Renot a introdurre Brassens nella sede della federazione anarchica (Quais de Valmy, XV). Ci si riunisce una volta a settimana, si discute di problemi sociali ma anche di letteratura e pittura. Tra gli invitati esterni, Louis Aragon, che Robin vede come il fumo negli occhi, mentre gli è simpatico André Breton.

È il fiorista Henri Bouyé che propone a Brassens un posto (non retribuito) di correttore di bozze al giornale "Le monde libertaire". Nella tipografia, in rue du Croissant, Brassens con le sue battute e il suo carattere aperto conquista i tipografi. E sale a piccoli passi. Cura una rubrica di grammatica, a firma Jo Cédille, poi commenta fatti di cronaca (firmando Gilles Corbeau o Pépin Cadavre) ma come correttore, oltre a correggere refusi, corregge anche le opinioni altrui, talvolta. E quando cambia i caratteri della testata, modernizzan-



dola, si trova molti anarchici contro. C'erano due correnti, in quel giornale: una più rigorosa e comunista, una più allegra e individualista (e minoritaria) che è quella di Brassens. La rottura non è dolorosa, Brassens lascia la redazione ma continua a frequentare Robin e il fiorista Bouyé.

È la svolta della sua vita e della sua carriera, perché sarà Bouyer, all'inizio del 1952, a presentarlo a Jacques Grello, attore e chansonnier, che resta molto impressionato dalle sue canzoni, gli regala una chitarra, gli offre di esibirsi nel suo locale, il "Caveau de la République". Pubblico indifferente. Riprova al "Le Lapin Agile". Stessa reazione, non se lo fila nessuno. Andrà meglio, molto meglio, da Patachou (nome d'arte di Henriette Ragon). Lanciata da Maurice Chevalier, ha aperto nel '48 Chez Patachou, ristorante-cabaret, sulla collina di Montmartre. Il 2 marzo Brassens fa il provino. Patachou è entusiasta. Si prende subito due canzoni, "Brave Margot" e "Les amoureux des bancs publics" ma, spiega a Brassens, le altre non sono adatte al suo repertorio ("Le gorille", "Hécatombe" eccetera). Dovrà cantarle, lui non ci sta, dice di essere autore-compositore ma non interprete, e in parte è vero. Non ha senso scenico, né una voce che soggioga al primo impatto. E poi è timido per quanto audaci sono molti dei suoi testi. Gli piace esibirsi per pochi amici, "più di quattro si è una banda di coglioni". Ma si lascia convincere. La prima esibizione (6 marzo) è un trionfo. A Parigi fa un freddo cane. Brassens si esibisce fuori programma, alle 2 di notte, preceduto da un'affettuosa presentazione di Patachou perché il pubblico resti, scoprirà un grande talento all'esordio. Vista l'ora e la temperatura, metà sala si svuota. L'altra metà rimane e si spella le mani. Il resto è noto.

A fine carriera, o quasi, Jacques Chan-

cel intervista Brassens e gli chiede: "Non pensa che avrebbe potuto fare strada, se si fosse messo in politica?". "Un anarchico non si mischia con la politica" è la risposta. Altra frase di Brassens: "Nelle mie canzoni attacco le istituzioni, raramente gli uomini". Questo ci riporta alle considerazioni iniziali, su un Brassens più antiistituzionale che anarchico. Ma con forza e senza equivoci, scegliendo di stare dalla parte degli emarginati, dei "cattivi soggetti" pentiti e no, delle puttane, dei morti di fame. E di dargli il cuore e i versi, la musica. E di andar giù pesante con la triade Dio- Patria- Famiglia, cioè preti, suore, frati, generali, eserciti, poliziotti, nazionalisti, guerrafondai, matrimoni (sempre ricchi di corna). In un'intervista a Louis Nucera dichiarò: "La sola rivoluzione possibile è migliorare se stessi, sperando che gli altri facciano la stessa cosa. Credimi, è la sola strada".

■ Gianni Mura

3 La testa affondata nella chitarra

Il pubblico all'inizio non mi ha aiutato molto. Avevo il cinquanta per cento delle persone che erano violentemente contro. E anche il cinquanta per cento violentemente a favore, ma evidentemente avevo una tendenza fastidiosa a essere più influenzato da quelli che erano contro che dagli altri. E mi ripiegavo su me stesso. Normale. Jacques Grello mi aveva già fatto esibire una volta a Parigi al Lapin Agile e un'altra volta all'Ecluse, ma non erano le stesse canzoni. E poi le avevo cantate in un modo.... a bassa voce, la testa affondata nella chitarra, nessuno aveva sentito, nessuno si era accorto di nulla. Penso che se avessi potuto cantare quelle canzoni come le ho cantate qualche tempo dopo, avrei quantomeno attirato l'attenzione di chi era là quella sera....

I testi di qualche canzone

LE VENT IL VENTO

.....
*Si, par hasard,
Sur l' pont des Arts,
Tu crois's le vent, le vent fripon,
Prudenc', prends garde à ton jupon!
Si, par hasard,
Sur l'Pont des Arts,
Tu crois's le vent, le vent maraud
Prudent, prends garde à ton chapeau!*

*Les jean-foutre et les gens probes
Médis'nt du vent furibond
Qui rebrouss' les bois,
Détrouss' les toits,
Retrouss' les robes...
Des jean-foutre et des gens probes,
Le vent, je vous en réponds,
S'en soucie, et c'est justic',
[comm' de colin-tampon!*

.....
Se per caso,
sul Pont des Arts
incroci il vento, il vento malizioso,
prudenza, attenta alla tua sottana!
Se per caso
sul Pont des Arts
incroci il vento, il vento briccone,
sii cauto, attento al cappello!

I babbei e la gente per bene
parlano male del vento furibondo
che sradica gli alberi,
spoglia i tetti,
alza le gonne...
Dei babbei e della gente per bene
il vento, vi assicuro,
se ne frega altamente,
(e fa bene!

AU PRÈS DE MON ARBRE VICINO AL MIO ALBERO

.....
*J'avais un' mansarde
Pour tout logement,
Avec des lézardes
Sur le firmament,
Je le savais par coeur depuis
Et, pour un baiser la course,
J'emmenais mes belles de nuits
Faire un tour sur la grande Ourse...
J'habit' plus d' mansarde,
Il peut désormais
Tomber des hall'bardes,
Je m'en bats l'œil mais,
Mais si quelqu'un monte aux cieux
Moins que moi, j'y paie des prunes:
Y' a cent sept ans, qui dit mieux,
Que j'ai pas vu la lune!*

.....
Avevo una mansarda
come unico alloggio,
con delle crepe
che davano sul firmamento,
che conoscevo ormai a memoria;
e per bacio a corsa
portavo le mie belle di notte
a fare un giro sull'Orsa Maggiore...
Non abito più in mansarda,
ormai può
piovere a dirotto,
me ne infischio, ma
ci scommetto che nessuno
è più infelice di me.
Sono centosette anni, chi offre di più,
che non vedo la luna!

Per lui mi sciolgo i capelli

di Margherita Zorzi

Esce in queste settimane

“Georges Brassens - Il maestro irriverente” (Zona Edizioni).

Ne è autrice una giovane scrittrice veronese,

ricercatrice di Logica Matematica presso l'Université Paris 13.

Ne pubblichiamo l'introduzione e parte del capitolo “Georges, il ribelle”.

Se vi capita di passeggiare tra i vicoli di Parigi, tendete l'orecchio: potreste sentirvi cantare di fiori, di amore, di guerra, di vita di strada. Se vi trovate per caso nei pressi del cimitero di Sète, piccolo porto sul Mediterraneo, lasciate un fiore: siete vicini a Georges Brassens. Georges è lì da molti anni, quasi come aveva desiderato nella sua *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*,

quando cantava accompagnandosi con la chitarra e con i suoi occhi bellissimi.

La prima volta che vidi una sua fotografia rimasi colpita dal suo sguardo, profondo e vagamente inquieto. Quel signore dall'aria sorniona, così poco francese, mi fissava da un bianco-nero d'altri tempi, imbracciando la chitarra e stringendo tra le labbra una grossa pipa. Poco tempo più tardi avevo scoperto molte cose di lui. Georges amava i poveri, i gatti, le ragazze, la liquirizia, i ceci in scatola. Aveva la passione per i libri e per quelli che i libri li scrivono.



Margherita Zorzi

Georges odiava i borghesi, la pena di morte, la piccola morale dei bigotti e la guerra. Georges era una persona fuori dal comune, dal carattere dolce ma difficile, ricca di umanità ed incapace di tollerare le ingiustizie. Un uomo dalla personalità complessa, dotato di un assoluto talento musicale, con una passione smisurata per le piccole storie; sapeva dare alle piccole storie le più diverse ambientazioni, dai mi-

crocosmi dell'emarginazione al mondo dorato della nobiltà decadente. Per le sue favole insolite sapeva dipingere personaggi indimenticabili e commoventi, fragili di un'umanità disperata ed immortali nel loro lieto fine o nel loro destino triste: centinaia di occhi, centinaia di fiori, centinaia di amori felici o infelici, fedeli o infedeli sono vissuti e vivono tra versi alessandrini, rime bacciate e andamenti accattivanti. Nelle mani di Brassens, la piccola arte della chanson ha potuto risplendere nella sua indefinibilità, che la rende un'arte nobile, e contemporaneamente in quei limiti che la rendono un'ar-

te per tutti. O, più precisamente, un'arte per tutti quelli che hanno voglia di ascoltare, di farsi raccontare, di affrontare un modo di cantare disarmante: statico nell'impercettibile gioco di sguardi e di sorrisi accennati (raccontano così le vecchie immagini di repertorio); dinamico nell'ineguagliabile impassibilità, nella dizione perfetta della parola, che si tratti di turpiloquio o di una struggente frase d'amore.

Non-interpretazioni contrarie ad ogni estetica del "belcanto", ma cifra stilistica di chi, in un modo personalissimo, sapeva limare le parole e le rime, con l'abilità antica del cantastorie, che canta la storia dall'esterno, ma la canta anche da dentro, senza che ce ne accorgiamo.

E Georges nelle sue canzoni è ovunque, anche se a volte sembra non essere da nessuna parte, perché, come diceva lui stesso, nelle sue canzoni è necessario andarlo a cercare. Di cercare, a me è capitato, ed è stato come cer-

ti incontri fortuiti e fortunati: disarmante ed indimenticabile, perché queste canzoni non sono canzoni qualsiasi, sono canzoni che fanno compagnia, a volte per la loro lucidità, a volte per il loro essere ingenuamente e splendidamente d'altri tempi.

Ho conosciuto ladri, suonatori, assassini, contadinelle, querce, nelle canzoni di Georges Brassens, e ho conosciuto le loro storie. Che fossero vere o favole immaginate, da quando lui le ha cantate sembrano esistere da qualche parte, forse in quell'iperuranio a misura di musicanti, in quell'al dilà laico di dei festanti e dispettosi in cui l'autore ha mandato come splendido augurio tante persone care, e nel quale, un po' commossa, a me piace immaginare lui.

La commozione non ha nulla a che vedere con la tristezza, è un sentimento che può, o meno, appartenere alla sfera emozionale che nasce nell'ascoltare una canzone. Non si

4 In Germania, l'inferno

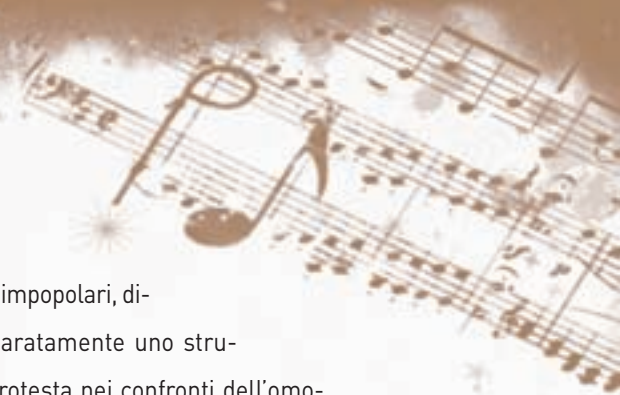
Ho vissuto per anni ai margini della società, completamente ai margini. Non avevo soldi, ma non ne avevo bisogno. Perché ero come un uccellino o un gatto, che gratta alla porta e voi lo nutrite. Io non me ne accorgevo. Gli altri, gli amici con cui vivevo, in qualche modo dovevano avere dei contatti con la società. Io non ne avevo, ma loro sì. Andando in Germania (ndt: durante l'occupazione nazista Brassens fu confinato a Baesdorf) e poi tornando... era l'inferno, non ero più abituato, non sapevo cosa fosse vivere. Erano gli altri che se ne occupavano per me, non oso dirlo ma vivevo un po' come un pazzo.

Ma era capace comunque di andare a comprare il pane o il latte...

No, perché non erano il mio pane o il mio latte, era il pane degli altri che lo dividevano con me. Non ero mai io ad avere contatti con il panettiere o il lattai. Allora non ci ero più abituato, ero incapace di andare a comprare il pane. O meglio facevo fatica ad andarci. Avrei potuto farlo, ma a forza di non fare qualcosa, si finisce per non saperlo più fare. Esattamente come quando non si usano i sensi, li si perde.

E questi altri di cui lei parla, chi erano?

Erano miei amici, gente che avevo conosciuto dai miei genitori, che mi hanno accolto quando sono tornato dalla Germania e si sono presi cura di me perché gli piacevo.



può suggerire, la commozione; si può solo raccontare, soprattutto quando è la commozione nei confronti dei deboli, dei piccoli, dei fiori, degli animali, dei cuori limpidi ed imperfetti.

La stessa commozione la provano ancora oggi gli amici di Georges, quando parlano di lui. La stessa commozione che provo io che non c'entro niente, che allora non c'ero ma mi sembra di esserci stata, e che davanti alle sue canzoni non mi tolgo il cappello, perché a lui non sarebbe piaciuto, ma mi sciolgo i capelli.

Georges, il ribelle (il suo anarchismo)

Nei giardini mal frequentati, nei vicoli malfamati, ma anche nei cabaret o al mercato del rione... Nei giorni qualsiasi oppure il Quattordici Luglio... Per Georges Brassens, ogni tempo ed ogni luogo offrono l'opportunità di trasformare la propria insoddisfazione per regole ed imposizioni, in storielle divertenti e dispettose, ricamando versi insolenti con sottile ed efficace ironia. Parlando di guerre, di amori, di morte e di fiori, e analizzando il suo singolare e personalissimo approccio ai meccanismi sociali e alle situazioni della vita, abbiamo già iniziato a conoscere il rifiuto dell'autore per il potere costituito, la sua posizione nei confronti della morale comune, il suo individualismo umanitario, voce fuori dal coro (o dalla *bande des moutons*, come direbbe lui...) che preferisce le sartine alle regine, le eterne fidanzate alle spose, i gatti alla gelosia.

Ritoveremo tutto questo, strutturato, "teorizzato" (che il libertario Tonton Georges ci passi l'espressione!) nel lato più irriverente della sua poesia. Andremo a sbirciare tra le canzoni "cattive", quelle in cui l'ostentazione dispettosa di com-

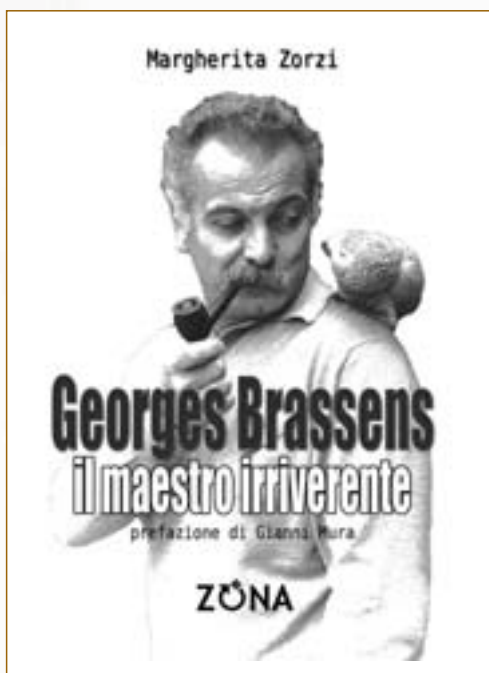
portamenti impopolari, diventa dichiaratamente uno strumento di protesta nei confronti dell'omologato, pubblico pensare. E che il comportamento impopolare si manifesti nell'appartenere al mondo della strada, della piccola malavita, dello sgangherato sottoproletariato parigino, oppure nell'assumere un atteggiamento

da fannullone quando tutti gli altri stanno festeggiando una celebrazione nazionale, il significato finale è in ogni caso quello di creare un elemento di dissonanza con le più o meno tacite regole di comportamento dettate dalla morale, considerate da Brassens uno strumento di vessazione nei confronti dei più deboli.

E così il maestro francese sembra ancora una volta fare il tifo per la polverosa gente della strada, che sopravvive alle difficoltà e alla disperazione, e che viene descritta, anche negli atteggiamenti considerati socialmente riprovevoli, senza

esprimere giudizi e condanne; non stupisce quindi se ne *La mauvaise réputation* (un manifesto di pensiero per Georges), è il contadino che subisce lo sgambetto e non il ladro di mele...

In questi brani viene apparentemente a mancare l'elemento della favola come pretesto narrativo, o, ancora, viene meno la ricerca di toni poetici ricercati; le trame, se presenti, sono racconti o immagini di vita catturati alla strada, in bilico tra elementi autobiografici (o comunque ispirati all'esperienza personale) e situazioni che sembrano rubate ai vecchi film in bianco e nero degli anni Cinquanta. Ritroviamo in ogni caso i personaggi tipici della poetica di Brassens in tutta la loro nitidezza: la puttana, il protettore, i gendarmi, il la-



drunkolo, e quel personaggio libertario che di fatto rappresenta lo stesso cantautore, che ama osservare i bassifondi, frequentare (con amore) ragazze facili e soprattutto starse-ne a dormire nel bel mezzo del Quattordici Luglio...

Anche in veste di personaggio pubblico, di uomo di successo, il nostro chansonnier mostra una certa insofferenza, soprattutto nei confronti dell'opinione pubblica, della stampa e dei giornalisti. A questi ultimi e ai morbosi meccanismi della notizia, dedica alcune canzoni, tra cui la divertentissima *Le bulletin de santé*, martellante invettiva in cui ironizza sulla puntualità con cui la stampa, ad ogni suo allontanamento dalla scena, si affretta a dichiararlo morto.

Tra i bersagli preferiti di Georges, ci sono in primis le forze dell'ordine e i rappresentanti della legge (indimenticabile il giudice de *Le gorille*), presi in giro in più di una canzone. Come già osservato, la diffidenza nei confronti di *flics* e *gendar-*

mes si deve probabilmente far risalire allo spiacevole episodio del furto ai tempi del liceo, episodio che fu però l'incipit di quel percorso di formazione che probabilmente assecondò l'anima artistica e forgiò lo spirito anarchico di Georges.

A dire il vero, egli fu un anarchico molto sui generis, essendo probabilmente geneticamente inadatto ad aderire a qualsiasi tipo di pensiero e a qualsiasi militanza. Il culto quasi religioso per l'amicizia esclusiva che lo legava ai suoi pochi storici amici, e la sua diffidenza per le folle (fino a teorizzare l'incompatibilità dell'essere umano con i plurali in *Le pluriel*), hanno portato alcuni a definirlo un anarchico individualista. Di fatto la definizione calzerebbe soltanto tenendo separati i due aggettivi, perché la definizione sociopolitica di anarchismo individualista può essere lontana dall'anarchia di Georges, un'anarchia caratterizzata da sincretico connubio di ribellione e di *pietas* nei confronti del genere umano, nei suoi splendori e nelle sue miserie. Un'anarchia che non ha radici nelle contingenze storiche, ma in un particolare modo d'essere, un po' d'altri tempi, un po' al di fuori da ogni definizione.

Probabilmente Georges era troppo anarchico per tutto, come ha giustamente osservato qualcuno, considerando la sua incapacità di partecipare a qualsiasi situazione organizzata, compresa la redazione di *Le Monde Libertaire*. Per comprendere e descrivere il suo anarchismo non dobbiamo cercare delle definizioni, ma delle associazioni di idee: anarchia come tolleranza, come rifiuto per il militarismo, come opposizione al moralismo; un'insofferenza per le imposizioni e per il senso comune che trova ragione in un personale senso di giustizia, in un amore per i perdenti che è al contempo causa ed effetto di una straordinaria dolcezza e risolve uno splendido ossimoro, quello del suo commovente, altruistico individualismo (...)

■ Margherita Zorzi




Caro André ti racconto come è andata

Intervista a
Georges Brassens
di **André Sève**

Nei primi anni '70 Brassens viene intervistato dal suo amico André Sève, una chiacchierata a tutto tondo. Ne pubblichiamo qualche stralcio.

I miei amici avevano il grammofono

 **André Sève - Mi hai detto d'essere stato "segnato" dalla canzone molto presto, fin dall'infanzia...**

Georges Brassens - In casa nostra cantavano tutti, mio padre, i miei nonni, mia madre, mia sorella. Devi partire da qui: in casa cantavano tutti e, di conseguenza, se penso a me bambino, mi sento cantare fin dall'età di quattro o cinque anni. Cantavo le canzoni che si usavano allora, soprattutto quelle che cantava mia sorella.

 **Tua madre era italiana?**

Sì, di Napoli. E mio padre era di Sète. Così, si cantava *'O sole mio* insieme ad arie d'epoca o d'operetta, si mescolava *Si l'on ne s'était pas connus* con *Salut, demeure chaste et pure*, Santa Lucia con *Fascination*. Cantavamo continuamente senza farci troppe domande su quel che cantavamo.

 **Una famiglia "canterina"**

Proprio così. E poiché ero il più giovane, andavo in giro a imparare altre canzoni, perché anche i miei amici avevano il grammofono. Andava molto di moda, il grammofono, tra il 1920 e il 1930. Sentivo una canzone che mi piaceva, mi mettevo a cantarla a casa mia e mia madre diceva: "Che cos'è? È bella, dovresti insegnarmela". Tornavo dall'amico per copiare le parole, oppure mi facevo prestare il disco. Mia ma-

dre imparava in fretta, era una vera militante della canzone. A quel punto, arrivava mia sorella dall'ufficio, sentiva la novità e hop! ci si metteva anche lei, e dopo di lei tutti gli altri. In fondo, eravamo tutti dei militanti della canzone. Per esempio, andavo dietro a mio nonno, in giardino. Cercava di tirar su qualche rosa, ma è difficile, a Sète: c'è troppo sole e poca acqua. Ad ogni modo, lo sentivo canticchiare un motivo, e quell'aria mi entrava subito in testa; le tenevo a mente con molta facilità, le melodie. Mia madre mi sentiva canticchiare e m'insegnava le parole.

 **Era comunque lei la più patita di canzoni?**

Sì, senz'altro. Imparava sistematicamente quelle che le piacevano e, non disponendo dei mezzi che esistono oggi, chiedeva alle amiche di passarle le parole che eventualmente le mancavano e le annotava poi su un grosso quaderno. E cantava, cantava! Vivevo immerso in un bagno di canzoni, e così, fatalmente, dato che ho avuto la fortuna d'essere stato allevato da mia madre, l'ho sempre sentita cantare, fin dai miei primi anni: cantava mentre cucinava, mentre lavava, mentre stirava... Pensa un po' che ricchezza di repertorio!

Il piacere particolare della musica

(...) E quasi tutte le canzoni, dal 1930 al 1940, da quando avevo nove anni a quando ne avevo diciannove, mi hanno da-

to qualcosa dal punto di vista della musica. E com'ero avido! Ogni musica era una festa.

Tutto ciò legato al fascino dell'infanzia.

Difficile spiegare. Come una sorta di vibrazione interiore, qualcosa di intenso che non riesco a tradurti, un piacere che sembra appartenere al campo della sensualità. E la sola cosa in terra che mi dà questo piacere particolare è la musica. Non lo provo leggendo un testo che mi piace, né vedendo passare per la strada una donna di mio gusto o assistendo a uno spettacolo che giudico buono... No, solo la musica mi dà quel brivido particolare. E sono molto eclettico, in questo campo; mi capita di lasciare di stucco la gente che mi apprezza perché sostengo di amare questo o quel successo di oggi o di ieri che non sembra corrispondere ai miei gusti, ma il fatto è che, semplicemente, ascoltando quella musica, ho sentito quel certo brivido.

Dici "quella musica" e non "quella canzone"...

Ma mi stai seguendo? Riuscirò mai a farti capire che attribuisco più importanza alla musica che alle parole?

Ma... e i testi?

È diverso! Io parlavo delle canzoni degli altri. Per quel che riguarda le mie, è un altro discorso, sono un autore e cerco di scrivere dei testi che siano dignitosi. Ma se si tratta di ascoltare canzoni, quelle



degli altri, il mio piacere viene solo dalla buona musica. Se voglio anche delle parole che funzionino, mi leggo Verlaine, Baudelaire.

Sedurre sotto sotto, furtivamente

[...] Mi sono creduto capace di scrivere versi. Nella mia presunzione, ho pensato d'essere un poeta. A Parigi, mi ero rimesso a comporre canzoni - e cioè musica, essenzialmente, come ti ho già detto - ma dicevo a me stesso: "Distinguiamo: farai delle canzoni per guadagnarti da vivere, scriverai delle sciocchezze come queste per le tue musiche... Ma, contemporaneamente, scriverai un'opera poetica, geniale". E mi sono messo a studiare la versificazione. Imparavo l'arte di far versi non per le mie canzoni ma per un'opera poetica.

Tu ami le mie canzoni e, proprio per questo, automaticamente, la loro musica ti entra dentro e ti piace senza che tu neanche te ne renda conto. Guarda, prendo la chitarra e ti canto proprio i testi che ti piacciono di più ma su un'altra musica, vedrai...

[Canta, ma su una musica diversa: "*La Camarde, qui ne m'a jamais pardonné - D'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez - Me poursuit d'un zèle imbécile*".]

Ho capito!

Vedi? Sei sensibile al fascino della mia musica anche tu, ma senza saperlo. Questa è la mia vittoria! Sedurre sotto sotto, furtivamente... La gente crede che la mia musica sia inesistente ed è proprio quello che voglio, voglio che sia discreta, come una musica da film.

Conclusione: si va direttamente alle parole.

Sì, ma dire "La vera musica di Brassens sono le parole" è sbagliato! Nella mia musica c'è qualcosa di intimamente legato alle parole e che le rende affascinanti. Cerca un po' di cantare *Le gorille* su un'altra musica!


Quando la mia musica e la mia poesia si sono incontrate

[...] Dal 1940 al 1944, ho scritto pressappoco un centinaio di canzoni e tre o quattrocento poesie che non avevano alcun rapporto con le canzoni; queste, però, erano notevolmente




migliorate dal punto di vista del testo, perché i miei studi sui poeti e i miei personali tentativi in campo poetico mi avevano ovviamente dato modo di migliorare i testi delle canzoni.

Già, e così mi sono detto: “Stupido che sono, perché scrivere cose insignificanti da una parte e opere geniali dall'altra?” Aspetta, però: quando dico “geniali” devo anche confessare che, a quel punto, mi sono reso conto di non avere un vero talento. Era dura, ma mi sono detto: “Lascia perdere, non sarai mai un grande poeta, un Rimbaud, un Mallarmé, un Villon. Cambia strada. Perché non mettere in musica le tue stesse poesie? Poesie che forse non toccheranno le vette del sublime ma daranno luogo a canzoni decenti, non troppo mal scritte”. Così ho fatto la *La mauvaise réputation*, *Le fossoyeur*, *Le parapluie*, *La chasse aux papillons...* Volevi sapere quando è nato il Brassens autore di canzoni? Eccoti servito! Quando la mia musica e le mie poesie si sono incontrate.

 **Sei un uomo per il quale “libertà” è una parola che dice tutto. Detesti ogni tipo di autoritarismo, di costruzione.**

Ah! Questo sì! È una delle poche cose che non riesco a sopportare nelle persone che incontro. È molto difficile che possa diventare amico di qualcuno che cerca d'imporre la sua volontà agli altri.

 **In gioventù hai creduto negli ideali anarchici, hai persino collaborato al *Libertaire*...**

Sì, ho scoperto in quegli ideali molte cose che avevo dentro e non sapevo come definire. Priorità assoluta alla libertà... Pensieri che mi erano familiari. Non sono il tipo adatto a spiegarti quelle teorie, è come un attaccamento viscerale alla libertà, una rabbia profonda quando si vedono uomini che vogliono imporre qualcosa ad altri uomini. Ma, vedi, il

mio processo creativo va in senso inverso rispetto a quello che tu mi vuoi far prendere.

Rifiuto il gruppo o la setta irregimentata


(...) Quando qualcuno vuole spiegare la libertà in una canzone, non fa più una canzone, fa della propaganda. Io sono esattamente il contrario di questo, mi sarebbe piaciuto scrivere canzoni senza nessuna morale. Mi piacerebbe saper giocare così con le parole, ma so che ci infilo dentro qualcosa di più, nelle mie canzoni. E così, punto e basta. È la mia morale, quella che ci infilo dentro. “Morale”, comunque, è una parola grossa: la uso per farti piacere.

Ma devi prendermi come sono: amo la canzone, amo le parole, amo le note, strimpello la chitarra, racconto delle storie a degli amici... Si dà il caso che abbia letto parecchio, che abbia maturato delle idee, che abbia visto delle cose che mi sono piaciute e altre che mi sono dispiaciute, tutto questo mi è dentro e, un bel giorno, è uscito fuori in una canzone. Come una vacca al pascolo che ruminava l'erba e questa, poi, diventa latte. Non devi chiederle di spiegare il suo latte, devi solo berlo.

Brano tratto da Attenti al gorilla di Nanni Svampa e Mario Mascioli (Lampi di stampa, Milano 2012). Traduzione dal francese a cura degli autori.

5 Non ho una camera

Entro in camera mia, be' non è camera mia, non ho una camera, è una specie di... quattro muri nei quali vivo. Entro lì e scrivo le idee che mi vengono, le annoto, cancello, faccio una specie di piccolo teatro, un piccolo mondo con i suoi arredi, i suoi personaggi. E poco a poco prendo questo o quel personaggio e gli faccio fare questo e quello, lo faccio andare dal mulino al municipio, dalla scuola alla chiesa...

 Quando si parlava degli operai, hai detto che hanno ottenuto molto unendosi, eppure nelle due canzoni biasimi sempre il plurale: “Il plurale non vale niente per l'uomo e appena siamo più di quattro, diventiamo una banda di stronzi”.

Attenzione! Mi piace il pensiero solitario, detesto il gregge, ma questo non ha niente a che vedere con i necessari sforzi collettivi. Se ho bisogno di amici che mi aiutino a spostare una pietra, li chiamo. Non siamo stronzi se ci uniamo per trarre in salvo degli uomini sepolti in una maniera. Ma rifiuto il gruppo o la setta irreggimentata e nessuno riuscirà a convincermi che si pensa meglio quando mille persone urlano tutte la stessa cosa. Quando ci si riunisce per pensare e dettare regole di comportamento, la setta non è lontana.

Ma forse non hai capito bene Le pluriel. Le canzoni bisogna ascoltarle in modo intelligente. Non sono contro il plurale di reciproco aiuto, sarebbe pure egoismo. Il mio individualismo di anarchico è una lotta per pensare liberamente, non voglio che un gruppo mi detti legge. La mia legge, me la faccio da me. Siamo il risultato di quanto ci è stato dato, di quanto vediamo e sentiamo. Non posso pensare da solo, ma non voglio abdicare davanti al pensiero di un gruppo e neppure di un maestro.

■ André Sève

I testi di qualche canzone

LA MAUVAISE RÉPUTATION

.....
*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.*
.....

LA CATTIVA REPUTAZIONE

.....
Ma alle persone per bene non piace che si segua una strada diversa dalla loro...
No, alle persone per bene, non piace che si segua una strada diversa dalla loro...
Tutti verranno a vedermi impiccato
tranne i ciechi, ovviamente.
.....

LE PARAPLUIE

.....
*Mais bêtement, même en orage,
Les routes vont vers des pays;
Bientôt le sien fit un barrage
A l'horizon de ma folie!
Il a fallu qu'elle me quitte,
Après m'avoir dit grand merci.
Et je l'ai vue, toute petite,
Partir gaiement vers mon oubli...*
.....

L'OMBRELLO

.....
Ma, stupidamente, anche sotto il temporale le strade vanno verso un paese.
Presto il suo sbarrò
l'orizzonte della mia follia.
Ha dovuto lasciarmi
dopo avermi ringraziato infinitamente
e l'ho vista, piccola, piccola,
partire allegramente verso il mio oblio...
.....

Honneur au Gorille!

di **Mariano Brustio**

**Fabrizio De André, certo. Ma non solo.
Gli "eredi" del mitico Georges nella musica e nella cultura
italiana non sono stati pochi. E non tutti hanno avuto
il riconoscimento che meritano.**

*"Non disprezzarle
quelle puttane
In confidenza ti dico*

*C'è mancato poco
Che una di quelle poveracce
Non fosse tua madre"*

"Brassens per me è stato un mito, come artista e come uomo. Mi sono accostato all'anarchismo per merito suo, perché avevo di fronte non pura teoria, ma un esempio vivente. Brassens ha avuto un'enorme influenza su di noi, voglio dire su quel gruppetto di genovesi che voleva far canzoni in modo nuovo. In modo particolare ha influito su Paoli e su di me. Era un modello nitido, rappresentava il superamento dei valori piccolo-borghesi".

Chi parla è un Fabrizio De André all'indomani della morte di Georges Brassens, una intervista quindi d'annata che risale al 1981.

"È stata una fatica enorme tradurre Brassens in italiano. Lui si serviva molto dell'argot, che da noi non ha corrispettivo. L'argot lo parlano a Parigi come nel sud. Da noi esistono tanti dialetti, non un gergo comune. Ho dovuto riadattare l'italiano all'argot, reinventando espressioni e termini non esistenti nel linguaggio corrente".

E infatti le sue traduzioni sono più che mai attuali. Se ci

è stata data la fortuna di conoscere la canzone francese di Brassens, molto del merito va dato proprio a Fabrizio De André. Che non solo ha tradotto alcuni brani del "Maestro francese", ma ha trasportato proprio quelle situazioni raccontate da Brassens all'interno delle canzoni, nelle sue canzoni in italiano a firma del solo Fabrizio.

La "Brave Margot" di Brassens, altro non è che la Bocca di Rosa discesa nel paesino di San Vicario, o Sant'Ilario a seconda delle preferenze. Se nel primo caso le beghine vanno prima a protestare per quella presenza troppo audace nel paesino, nel secondo caso le comari corrono dal commissario a denunciare la schifosa del paese che ha tanti clienti, più del consorzio alimentare. Come peraltro nella Complaint des filles de joie, Brassens ammoniva a non ridere alle spalle di quelle povere ragazze da marciapiede, perché "non è detto che stiate ridendo di vostra madre". E lo sa bene il direttore del porto, quello che ci vede tante palanche in quei bei culoni a riposo che sfilavano per le strade della città alla domenica mattina (A Dumenege), ma peccato per lui che non si accorge che fra quelle puttane a riposo c'era anche sua moglie.

Potrei fare un elenco delle situazioni simili fra Brassens e De André, così come potrei riportare i testi francesi e i testi italiani tradotti. Entrambi comunque potrebbero essere letti anche senza musica: l'assenza dell'accompagnamento musicale non disturberebbe. "Per me equivaleva a leg-

gere Socrate: insegnava come comportarsi o, al minimo, come non comportarsi". Parola di Fabrizio De André.

Mi piace citare un Gino Paoli d'annata che nel 1972 nel suo lavoro "Amare per vivere" inserisce guarda caso una "Marcia Nuziale" nella versione tradotta da De André qualche anno prima.

Fausto Amodei sul finire degli anni '50 traduce più di trenta canzoni di Brassens nel suo dialetto. Origine piemontese, direi anzi torinese doc, molto vicino alla canzone politica, o meglio chansonnier di protesta, è stato forse il primo ad avvicinare la poesia di Brassens alla platea italiana, riscuotendo un discreto successo, ma soprattutto ispirando lo stesso De André e soprattutto il suo omologo per quanto riguarda il dialetto milanese, Nanni Svampa.

Chierici, per esempio

Ma mi sembra opportuno aprire una grande parentesi a favore di Beppe Chierici. Piemontese di Cuneo più o meno coetaneo di Fausto Amodei, traduce in maniera molto letterale molte delle canzoni di Brassens, prima in un LP del 1969 "Chierici canta Brassens" poi in un secondo del 1976 "Beppe come Brassens - storia di gente per male" tanto da



poter vantare i complimenti dello stesso Brassens, diventato nel frattempo suo amico, che gli scrive in una lettera di essere "il suo unico traduttore non traditore". Fonda una compagnia teatrale con Daisy Lumini, altra grande interprete scomparsa nel 1993, e insieme ottengono consensi e successi unanimi. Chierici con lo pseudonimo di Beppe Clerici, è tuttora un apprezzato attore che vive e svolge la sua attività artistica in Francia.

Autore, interprete, cabarettista, attore di teatro, scrittore, fondatore storico dei "Gufi" sin dal 1964 ha tradotto e interpretato Brassens nel dialetto milanese. Appunto milanese di nascita, Nanni Svampa ha all'attivo decine e decine di serate in teatro dedicate a Brassens, nonché uno spettacolo che ha radunato artisti di tutta Europa che hanno interpretato Brassens, in occasione del decennale della sua morte, quindi ormai più di venti anni fa. È oggi l'artista che ha interpretato e cantato la maggior parte delle canzoni di Brassens, non solo in milanese, ma anche in italiano. "Validissimo, una scelta azzeccata per i temi e per i metri. La cadenza milanese, con molte tronche e accentazioni finali, ben si presta a riprodurre l'argot". È ancora De André che ne parla, seppur tuttavia, come mi confermarono entrambi, Fabrizio non volle partecipare allo spettacolo, preferiva ricordarlo come lo aveva conosciuto, attraverso le sue canzoni, senza averlo mai voluto incontrare per non ridurre a persona il suo mito.

Sempre nel 1991 Svampa dà alle stampe insieme a Mario Mascioli il volume "Brassens" dove per la prima volta vengono tradotte quasi tutte le canzoni dal francese, articolate da una lunga intervista a Brassens stesso fatta nel 1975 dal giornalista francese André Sève.

1976, Premio Tenco

Premio Tenco nel 1976, Brassens ha visto in quell'anno una partecipazione straordinaria di artisti che sul palco hanno cantato le sue canzoni, in tre serate dell'agosto di quell'anno.

La sua rude dolcezza

Non meno importanti le testimonianze cantate di Enrico Medail, interprete di Léo Ferré e Brassens, di Gigliola Cinquetti che ha interpretato in Italiano "Quando passo il ponte con te", di Gipo Farassino, Giuseppe Setaro, Giangilbeto Monti e di molti altri interpreti del panorama musicale italiano.

Fra gli autori della carta stampata vorrei ricordare lo splendido, ma ormai raro e introvabile saggio del 1985, di Antonello Lotronto. Forse il primo testo a parlare di Brassens, dell'uomo Brassens, visto quasi esclusivamente attraverso le sue canzoni, in un percorso biografico molto ben curato che mette in risalto l'uomo, il suo essere, la sua anarchia, la sua creatività e la sua rude dolcezza.

Del resto lo stesso Brassens si era presentato con queste parole: "Mi autocensuro sempre. Ho la pretesa di non avere nessuna opinione, nessuna opinione definitiva su tutto. È così perché sono pretenzioso, orgoglioso e non voglio passare per uno stronzo. Se fossi più semplice, dato che sono relativamente ignorante, non di un' intelligenza rara, ma neanche troppo stupido, sarei più felice perché direi qualsiasi cosa, ecco tutto". Era il 1973, un anno dopo aver dato alle stampe la poesia in musica di Antoine Pol (scritto proprio così, Pol, non Paul come quasi sempre riportato nei testi e nei dischi) Les Passantes. Una poesia scritta da un capitano di artiglieria della prima guerra mondiale, musicata da Brassens in una prima versione estremamente fedele al testo del poeta, ma rimasta inedita su disco, se non per pochi appassionati che

hanno un cd singolo edito con la rivista francese L'Express.

Tradotta da Fabrizio De André l'anno dopo con una fedeltà e bellezza nel testo che lascia spazio solo alle emozioni e forse alla commozione è a mio avviso una delle più belle interpretazioni di Brassens in Francese e in Italiano di Fabrizio De André.

Non vanno comunque tralasciate rispettivamente le versioni italiana di Fabrizio De André e quella milanese di Nanni Svampa de "Le gorille". Autentica dissacrazione del potere, recitata attraverso una sorta di rivincita sessuale con la sottomissione di chi per mestiere giudica e sottomette, canzone dichiaratamente contro la pena di morte, fu per molto tempo censurata in Francia e fu la prima rappresentazione pubblica di Brassens in teatro, dove la celebre cantante di allora Patachou lo spinse quasi letteralmente sul palco. Vedendo il giovane Brassens molto in imbarazzo lo fece accompagnare dal suo contrabbassista Pierre Nicolas, che poi rimase accanto a Brassens per tutta la sua carriera.

"Mi ha sconvolto la vita. Se ho iniziato a fare questo mestiere è solo merito suo". È ancora Fabrizio De André a ricordarci un Brassens appena scomparso. "Lasciate correre i ladri di mele, non impiccate i ladri di polli, Brassens insegnava ai borghesi un rispetto cui non erano mai stati abituati".

E fu proprio il quotidiano "Le Monde" a restituire a De André l'indomani della sua morte il più bel giudizio e commento sul nostro Amico Fabrizio: "Era il Brassens d'Italia: era un musicista eclettico, che non disdegnava le grandezze sinfoniche. Seppe mescolare benissimo i generi e gli strumenti, barocco (tradizioni medievali, processioni popolari), memorie contadine, rock, swing, rhythm' n' blues ed evocazioni orientali".

Honneur au Gorille!

■ **Mariano Brustio**



Brassens, ovvero la palestra degli anarchici e dei cantautori

di Alessio Lega

Proprio il cantautore francese, che non voleva insegnare niente a nessuno, si è ritrovato punto di riferimento per generazioni di musicisti, scrittori, pittori, fumettisti, giornalisti, militanti politici e sindacali delle più disparate tendenze libertarie e socialiste...

Ciascuno ha trovato il suo Brassens! Anarchici, spiriti liberi, musicisti, poeti, cantastorie... Poi hanno tutti preso la propria strada. Alcuni hanno conservato per

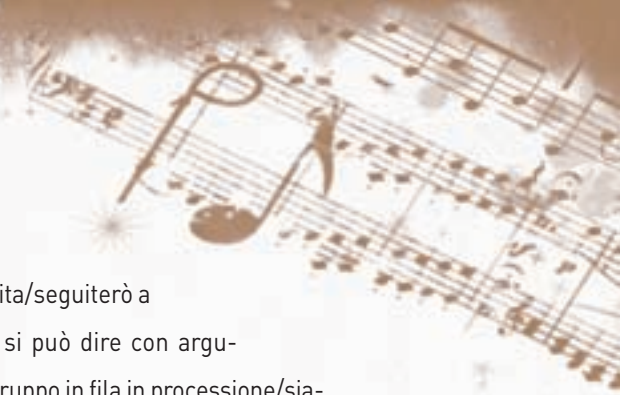
il maestro francese (che, nella migliore delle ipotesi si sarebbe messo a ridere a sentirsi chiamare "maestro") una sacra deferenza, ne hanno fatto un maestro di vita oltre che di poesia e di canto. Molti altri invece hanno maturato il distacco, ne hanno preso le distanze, ci hanno "litigato", come si fa coi genitori ingombranti.

Fra tutti questi io qui parlerò soprattutto dei musicisti, per l'affinità dei linguaggi che rende i processi evidenti, ma si potrebbe allargare lo sguardo a generazioni di scrittori, pittori, fumettisti, giornalisti, militanti politici e sindacali delle più disparate tendenze libertarie e socialiste... e infine anche di quegli anonimi che «non avendo ideali sacrosanti si limitano a non rompere i coglioni ai loro prossimi». Molti, soprattutto francofoni ma non solo, hanno avuto la loro iniziazione a un pensiero sociale con Brassens.

Ah, quanto si sarebbe stupito lui di questa cosa, però è così. La potenza espressiva di chi non ti vuole insegnare nulla, di quello che non ha da venderti un ideale (anche il più bello del mondo) è dirompente. Non c'è niente da fare: si pende dalle labbra proprio di quelli che sono più refrattari a fare i "maître à penser". Si calcola male quanto nel '900 sia-



Disegno di Laila Sage.



no state importanti le canzoni nella formazione politico-culturale delle generazioni che si sono susseguite, almeno tre di queste si sono abbeverate direttamente o indirettamente a Brassens.

...Poi si prendono le distanze, ci si accorge che magari Georges era un uomo all'antica anche per i suoi tempi, che la sua bella e anticonformista refrattarietà al matrimonio non auspica certo il superamento della coppia, ma rifonda una sorta di patto fra due amanti basato - pensa un po' che novità! - sulla fedeltà, anche se con qualche possibile deroga concessa alla Penelope di turno. Molto romantico Georges ma anche un po' reazionario quando, con garbo e poesia infinita, infligge una tirata moralista alle donne che vivono libere e promiscue unioni, "Les mouton de Panurge" dice lui, le "pecorone" che fanno all'amore perché va di moda... augurando alla fine di ritrovare lo spirito delle "Veneri di un tempo che facevano l'amore per amore".

Si impara da Brassens il rispetto per i proletari, per i poveri cristi e le puttane, per gli ubriaconi e i bohémien di periferia, per il contadino schiantato dal lavoro nel dignitoso silenzio del suo orgoglio. Ma quando quest'amore che abbiamo imparato da lui vuole prendere una forma ideologica e strutturata, magari confrontarsi con una possibile soluzione collettiva dei problemi, ecco che l'individualista Brassens ci stigmatizza, ci dice che le idee "vanno e vengono/tre piccoli giri, tre piccoli morti e poi spariscono".

Brassens ci dice che "il plurale non serve a niente" e "se si è in più di quattro si è una banda di stronzi". Tutto sommato, se penso ai compagni arrestati ieri in Val di Susa, per una volta mi viene da parteggiare per il comunista Jean Ferrat, che in amichevole polemica gli rispose con un'altra canzone: «In gruppo in fila in processione/è tempo che io lo confessi/io son di quelli che manifestano./Sono di quelli che si fan tacere/in nome di libertà inventate/il denunciatore dei massacri/che ha perduto con soddisfazione/vent'anni di guerre colonialiste./In gruppo in fila in processione/e anche

solo se capita/seguitero a lottare./Mi si può dire con arguzia/che in gruppo in fila in processione/siamo dei pecoroni/ma ho una consolazione:/ si può essere da solo e un coglione/e in questo caso lo si resta».

Brassens, tutto preso dalla sua lotta per salvare l'individuo in una società che vedeva sempre più massificata, arriva a fare un panegirico dello "sbirro buono" che salva il barbone dal congelamento dandogli il suo mantello, e giunge fino all'imperdonabile equiparazione fra il resistente e il collaborazionista nella Francia occupata.

Indubbiamente così molti dei suoi "allievi spirituali" prendono le distanze, ma Brassens non era uomo da compiacere alcuno, sotto il suo apparente distacco e la sua bonomia è sempre rimasto un manicheo che vuole dividere e provocare. Probabilmente è proprio qui, nel Brassens più discutibile, quello che oltre a scioccare i benpensanti vuole scandalizzare i suoi "seguaci" gran parte della sua forza, della sua irriducibilità a monumento culturale, del motivo per cui va ascoltato, criticato, tradotto.

E così tutti i Brassensiani hanno finito per farsi il proprio Brassens a propria misura. Vagare ascoltando i suoi interpreti e i suoi traduttori - una galassia quasi sterminata, ma noi ci limitiamo a segnalare qualche italiano - può essere uno dei modi più interessanti e trasversali di avvicinarsi alla sua opera.

Come due gocce d'acqua

Per esempio Giorgio Ferigo era uno di quegli strani tipi di cui non si dovrebbe perdere memoria: un medico umanista, un filosofo politico, un contemplativo incazzato, un personaggio raro e sconosciuto fuori dai confini del suo Friuli. Fra le sue molte iniziative culturali e musicali c'è anche "Jerbata: 13 canzoni di Georges Brassens tradotte in friulano". Il Brassens tradotto in friulano (anzi in carnico) da Ferigo è un ragioniere che vive in disparte, che sogguarda il mondo con dolce

distacco, con ironia carica d'amore, con compassione fraterna, insomma un montanaro dal cervello fino che parla da pari a pari con gli alberi, coi fiori e con quella morte che ha riunito al Georges di Sète il Giorgio friulano morto nel novembre del 2007.

Tutt'altro "Brassens" è quell'energumeno dal cuore d'oro che parla milanese... a prima vista si somigliano come due gocce d'acqua, ma mentre quello viveva in disparte in montagna, quest'altro sta nella periferia meneghina di Ortica o Lambrate dei primi anni '60. Quello è contadino, tranquillo e contemplativo, questo è urbano, svelto e con la lingua tagliente. Un sentimentale travestito da cinico, curioso del mondo e di tutto, che passa il tempo ad attraversare i quartieri in tram, s'immischia di fatti non suoi, tutt'uno con quella città che oggi non c'è più. Milano col cuore in mano, il paesone dei "ghisa" (i vigili urbani, chiamati così per via dell'elmetto spropositato) e dei "rocchetta" (i magnaccia): poveri cristi senza lavoro, gestori di un'"impresa" familiare, varata in seguito a qualche disastro economico che li aveva condannati all'indigenza più nera. Questa era la grande e bella città operaia di Milano, caduta vittima del berlusconismo *ante litteram* degli anni '80, vera protagonista di quelle canzoni di Brassens tradotte da Nanni Svampa.

Ferigo e Svampa, due artisti agli antipodi, due indoli diverse: un appassionato curioso delle forme che prendono le parole al servizio del sociale e un professionista del palco con quasi mezzo secolo di carriera alle spalle. Eppure entrambi attratti da quest'altra strana bestia di cantautore francese.

Poi c'è Fausto Amodei, figura centrale per la storia della nostra canzone, l'autore di "Per i morti di Reggio Emilia": uno dei due o tre canti passati, senza soluzione di continuità e senza bombardamenti mediatici, dalla sua chitarra all'inconscio popolare (Compagno cittadino/fratello partigiano/teniamoci per mano/in questi giorni tristi...).

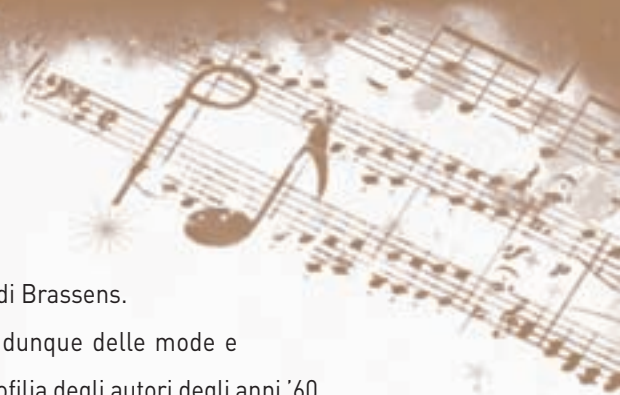
Fausto - che ha sempre esercitato il mestiere di architetto, relegando l'attività di cantante e autore ai ritagli di tempo -

non ha mai nascosto di avere una venerazione per Brassens, e ha omaggiato il maestro traducendolo (soprattutto) in piemontese. Purtroppo la sua natura schiva, poco incline a frequentare gli studi di registrazione, ci priva di una testimonianza discografica di tali versioni, ma la memoria dei non pochi spettatori che hanno assistito ai recital in cui Amodei ha proposto tale repertorio, conserva l'impressione di un ennesimo Brassens dal carattere ancora diverso da tutti gli altri, un Brassens dalla lingua golosa ed educata, che pronuncia degli inappuntabili turpiloqui perfettamente rimati e a denti stretti, insomma un "Brassens gianduiotto", un Brassens torinese!

Palestra d'ardimento

Negli anni '70 ebbe una certa rinomanza il fantasista Beppe Chierici, che pubblicò - con l'imprimatur dello stesso autore, suo amico personale - due dischi di canzoni tradotte in italiano e che anche recentemente è tornato alla carica con un CD di nuove versioni. Se le traduzioni di Chierici hanno sempre fatto storcere il naso ai puristi per l'eccesso di licenze formali che si prendono - parole piane che diventano tronche, rime forzate, uso insistito dei diminutivi -, hanno però il merito di restituire a Brassens alcune sue caratteristiche: il gusto della storiella surreale, dello scioglilingua non-sense e una certa friabile delicatezza, una cantabilità leggera che la nostra poesia possiede molto meno di quella dei "cugini" d'oltralpe. La militanza di Chierici nel genere della canzone per bambini riconduce anche i versi dello "Zio Georges" (a patto di sorvolare su qualche parolaccia) a questo pubblico ideale, che in Francia gli è devoto, pensa che esistono delle antologie specifiche delle sue canzoni per gli scolari delle elementari, che in gita cantano abitualmente "La chasse aux papillons", come fosse "Quel mazzolino di fiori".

Giuseppe Setaro è uno dei più misteriosi e infaticabili artigiani casalinghi del "brassensismo" nostrano: nulla o qua-



si si sa di lui, non sono mai riuscito a vederlo cantare, ma con i suoi 7 CD autoprodotti, fitti fitti di canzoni, il bergamasco sembra voler cedere alla tentazione di voltare in italiano la totalità dei testi di Brassens (senza dimenticare quelli dei poeti da lui messi in musica). Con la grazia nel porgere che gli è propria, Setaro ci regala un Georges nobile e puro, un classico della poesia un po' asettico, da mettersi a fianco a Ronsard e Lamartine.

Coltissimo, ma decisamente incline agli umori pesanti di Rabelais (tanto per restare fra classici della letteratura) è Pardo Fornaciari. Personaggio pantagruelico lui stesso, con le sue dotte riflessioni sul "bagitto" (il dialetto della comunità ebraica livornese) e con la sua aria da Mangiafuoco buono, Pardo è un intellettuale impegnato, ma anche un gaudente che trovi in osteria a disquisire di ricerca filosofica con certi ubriachi che sembrano tutti cugini di Piero Ciampi. Si diletta a fare il cantastorie, l'agitatore culturale, il linguista ed è una delle firme storiche del fin troppo virulento giornale satirico "Il Vernacoliere". Pardo nel CD "Porci, poveracci e vecchi malvissuti" ha trapiantato gli antieroi parigini di Brassens nel porto labronico, dandone una lettura che non si capisce se sia più erudita, plebea, emotiva, umorale o politicamente scorretta.

Questi sono solo alcuni esempi dell'attitudine di appropriarsi del repertorio di Brassens e farne la propria palestra d'ardimento, il proprio campo di battaglia linguistico, un'attitudine non solo italiana (Brassens è certamente l'autore più globalmente adattato al mondo), ma che nel nostro paese conosce una fioritura che troviamo frammentata anche in un'ulteriore ridda di citazioni sparse nei dischi di Gipo Farassino come in quelli di Gino Paoli, di Luca Faggella come dei Têtes de Bois (irresistibile nel loro "Pace e male" la versione di "Une jolie fleur" recitata da Arnoldo Foa). Così tornano pure a sentirsi nuovi brani e traduzioni per bocca dell'attore Alberto Patrucco, o per quella di chi scrive queste note, che in due propri CD ha inserito sue versioni italiane di classici del

repertorio di Brassens.

Al di là dunque delle mode e della francofilia degli autori degli anni '60, l'opera di Brassens resta una straordinaria fucina di idee e forme nuove, capace di confrontarsi coi linguaggi di ogni generazione.

Una traduzione attenta

Non posso concludere questo scritto senza dare concretezza al fantasma che aleggia ogni qual volta si parli di Brassens in Italia, senza dire qualcosa del suo allievo spirituale più universalmente noto. Lo faccio con una riflessione (per la quale devo ringraziare Riccardo Venturi, cui l'ho saccheggiata) che la dice lunga sulla sottigliezza e sul confronto cui la pratica della traduzione delle canzoni ci può spingere.

L'ultima strofa di una delle più contestate canzoni di Georges - *Mourir pour des idées* - scritta nella sua fase più matura, recita così:

*Ô vous, les boute-feux, ô vous les bons apôtres
Mourez donc les premiers, nous vous cédon's le pas
Mais de grâce, morbleu! laissez vivre les autres!
La vie est à peu près leur seul luxe ici bas
Car, enfin, la Camarde est assez vigilante
Elle n'a pas besoin qu'on lui tienne la faux
Plus de danse macabre autour des échafauds!
Mourrons pour des idées, d'accord, mais de mort lente
D'accord, mais de mort lente.*

Fabrizio de André la cantò così:

*E voi gli sputafuoco, e voi i nuovi santi
Crepare pure per primi noi vi cediamo il passo
Però per gentilezza lasciate vivere gli altri
La vita è grosso modo il loro unico lusso
Tanto più che la carogna è già abbastanza attenta
Non c'è nessun bisogno di reggerle la falce*

*Basta con le garrotte in nome della pace
Moriamo per delle idee, va bè, ma di morte lenta
Ma di morte lenta.*

La canzone di Brassens - inserita nel suo penultimo LP - fu pubblicata nel 1972, la traduzione di de André è del 1974, dunque, se si considerano i tempi solitamente lunghi di registrazione, missaggio, stampa di un disco, e poi ancora la particolare lentezza e attenzione che Fabrizio de André adoperava nel realizzare i suoi progetti, viene da considerare come questa traduzione - l'ultima da lui compiuta da un testo di Brassens - sia stata rapidamente realizzata (le altre precedenti erano fatte a distanza di decenni dalla pubblicazione dell'originale) e testimoni una sorta di urgenza espressiva.

E proprio così dev'essere stato: de André ha saccheggiato pensiero, forme e melodie brassensi e ha tradotto un pugno di sue canzoni nei primi anni della carriera, come una sorta di apprendistato; nella fase di cui stiamo parlando pareva interessato da tutt'altro modo di scrivere, centrato sul modello anglo-americano di Dylan e Cohen, dunque le due traduzioni - *Le passanti* e *Morire per delle idee* - rappresentano un commiato da una certa cultura, ma anche una folgorazione e un ultimo ritorno di fiamma.

La traduzione di *Mourir pour des idées* è molto attenta e la strofa che prendiamo ad esempio non lo è meno delle altre. Uno solo è il cambiamento, che proprio per la sua singolarità risulta macroscopico. Al termine del testo originale francese si hanno dei versi del tutto tipici del *medioevo atemporale* brassensiano:

*Car, enfin, la Camarde est assez vigilante
Elle n'a pas besoin qu'on lui tienne la faux
Plus de danse macabre autour des échafauds!*

La *danse macabre autour des échafauds*, ovvero la *danza macabra attorno al patibolo* è un'immagine che più brassensiana non si potrebbe. C'è tutto un mondo attorno ad

essa, che va dalle poesie di François Villon alle illustrazioni dei libri popolari, dalle tradizioni nordeuropee alle ballate popolari.

Ma cosa canta de André? Parte con una resa fedele:
*Tanto più che la carogna è già abbastanza attenta,
non c'è nessun bisogno di reggerle la falce*

Ma poi:

Basta con le garrotte, in nome della pace.

Le "garrotte"? La "pace"? Dov'erano le "garrotte" nel testo di Brassens?

La traduzione di de André, dicevamo, è del 1974. Si tenga a mente l'anno. Ritengo che nominare le garrote in un testo scritto nel 1974 sia un riferimento ad un fatto ben preciso di tremenda attualità: la condanna a morte e l'esecuzione per garrotaggio dell'anarchico Salvador Puig i Antich, avvenuta proprio agli inizi di marzo del 1974. De André toglie di mezzo il medioevo atemporale e inserisce un fatto politico che riporta all'attualità di quegli anni. Traducendo, de André cerca di essere sé stesso quanto più possibile, tenta di inserirsi nello specifico storico con una variazione di prospettiva: sembra di vedere tutta la storia di Spagna, in quel "basta con le garrotte", una storia che rispecchia le incisioni di Francisco Goya di *No se puede saber por qué*, con l'immagine terribile della schiera di garrottati che si trasmette fino alla storia recente di quel paese ed all'assassinio del giovane anarchico, di cui forse abbiamo perduto memoria, ma che ancora ci deve scuotere. Altrimenti noi saremmo perduti e queste non sarebbero che canzonette.

■ Alessio Lega



Quando l'amore se ne va, è già partito da molto tempo

Uno stralcio dal colloquio tra **Georges Brassens, Jacques Brel e Léo Ferré**,
a cura di **François-Réne Cristiani e Jean-Pierre Leloir**

Il 6 gennaio 1969, a Parigi, si incontrarono intorno a un tavolo tra i tre "mostri sacri". Ne pubblichiamo, per la prima volta in italiano, uno stralcio.

**Vi sembra di essere diventati adulti?**

Brassens - Ahi ahì ahì!

Brel - A me no.

Ferré - A me nemmeno.

Brassens - Siamo rimasti tutti un po' indietro! Per diventare adulti, bisogna prestare il servizio militare, sposarsi, avere dei figli. Bisogna abbracciare una carriera, seguirla, salire di grado. È così che si diventa adulti... Noialtri conduciamo una vita un po' ai margini della vita normale, al di fuori della realtà. Non possiamo diventare adulti.

**Forse perché non avete voluto adattare il sistema tradizionale?**

Brel - O forse non abbiamo potuto!

Brassens - Perché non era nel nostro carattere adattarci a quel sistema, ecco. Non l'abbiamo fatto apposta. Non c'è nessuna vanteria nel dire che si è solitari. Si è così e basta.

Ferré - Si ricollega al bambino-poeta. Quando Brel canta senza ridere, e credendoci, quando dice quella cosa meravigliosa, «accenderò la mia chitarra, ci sembrerà di esse-

re spagnoli», solo un un bambino può dire una cosa del genere!

Brel - Certo. In fin dei conti è una questione di temperamento... Tutto sta nel sapere cosa si fa davanti a un muro: ci si passa a lato, ci si salta sopra, o si sfonda?

Brassens - Io, penso!

Brel - Io lo sfondo! Come dire, ho voglia di prendere un piccone...

Ferré - Io lo aggiro!

Brel - Sì ma il punto in comune è che tutti i mesi, istantaneamente, abbiamo voglia di andare dall'altra parte del muro che s'innalza. Questa è l'unica cosa importante, ed è quello che prova che non siamo adulti. Che fa un tipo normale? Costruisce un altro muro davanti, ci mette sopra un tetto e si sistema. È quello che si chiama costruire! [risa]

Concerti quasi surrezionali

Tutti voi, in un certo periodo della vostra vita, o ancora oggi, avete flirtato con i movimenti anarchici o libertari. Per Brassens è stato un momento, per Brel un soprannome, per Fer-

ré si tratta di una causa militante ancora oggi, un pretesto per dei concerti quasi insurrezionali...

Ferré - No! Io non sono, non posso essere un militante. Non posso militare per un'idea, qualunque essa sia, perché altrimenti non sarei libero. E credo che Brassens e Brel siano come me, perché l'anarchia è innanzitutto la negazione di ogni autorità, da qualsiasi parte essa venga. All'inizio l'anarchia faceva paura alla gente, alla fine del XIX secolo, perché c'erano le bombe. Poi ha fatto ridere. In seguito, la parola anarchia ha assunto un cattivo sapore in bocca alla gente. E poi, da qualche mese, in particolare da maggio in poi, le cose si sono rimesse al loro posto. Le assicuro che quando pronuncia la parola anarchia, o anarchici, anche sul palco, la gente non ride più, è d'accordo, e vuol sapere di cosa si tratta.

Brassens - L'anarchia è difficile da spiegare... Gli stessi

anarchici fanno fatica a spiegarla. Quando ero nel movimento anarchico - ci sono rimasto due o tre anni, facevo *Le Libertaire* nel '45-'46-'47, e non ho mai rotto completamente, ma in definitiva non milito più come prima - , ciascuno aveva un'idea del tutto personale dell'anarchia. È proprio questo a essere esaltante nell'anarchia: non c'è un vero dogma. È una morale, un modo di concepire la vita, credo...

Brel - ... E che accorda la priorità all'individuo!

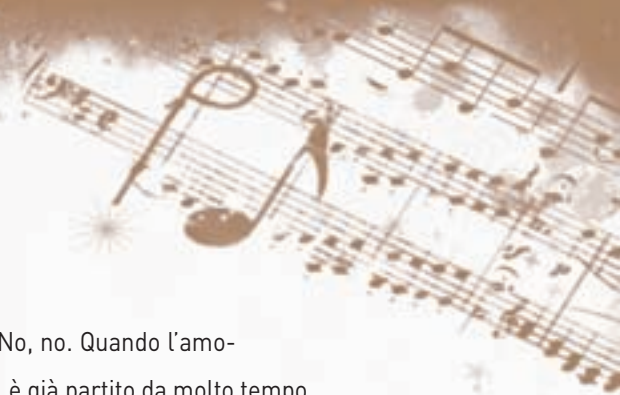
Ferré - È una morale del rifiuto. Perché se nel corso dei millenni non ci fosse stato qualche energumeno a dire no, qualche volta, saremmo ancora sugli alberi!

Brel - Sono completamente d'accordo con quello che dice Léo. Detto questo, ci sono persone che non si sentono né sole né inadatte, e che trovano collettivamente la loro salvezza.

Brassens - Certamente. Per quanto mi riguarda non di-



6 gennaio 1969 - Jacques Brel, Léo Ferré, Georges Brassens (foto Jean-Pierre Leloir).



sapprovo mai nulla, le persone fanno più o meno quello che vogliono. Io sono d'accordo o non sono d'accordo, tutto qui. Per aver detto questo sono stato spesso rimproverato di non voler rifare la società. Il fatto è che non mi sento capace di farlo. Se avessi delle soluzioni collettive...

Brel - Ma chi, chi ha la soluzione collettiva?


Brassens - C'è chi pretende di averla. Ma nel mondo attuale, non sono in molti che sembrano possederla davvero... [risa] Io non so cosa si debba fare. Se lo sapessi, se fossi persuasi che girando a destra o a sinistra, facendo questo o quello il mondo cambiasse, la sacrificherei, la mia piccola tranquillità! Ma non ci credo poi molto...

 **Léo Ferré?**

Ferré - Io sono meno lirico rispetto a lui...

Brassens - ...Tu, Léo, tu sei totalmente disperato!

Brel - C'è un fenomeno d'impotenza che è assolutamente terribile, davvero.

 **Quindi avete proprio l'impressione di non poter fare nulla?**

Brassens - No, io faccio qualcosa per i miei vicini, per i miei amici, nei miei limiti. Penso d'altra parte che valga tanto quanto se militassi in un posto qualsiasi... Non sparare sulla Croce Rossa è una forma di impegno come un'altra.

Ferré - Trovo che Georges, nel suo cuore, militi molto più di me. Perché io non credo più a parecchie delle cose a cui voglio credere.

Brassens - Faccio finta, Léo. Faccio come quando l'amore se ne va. Faccio finta di crederci, e questo lo fa durare ancora un

poco...

Ferré - No, no. Quando l'amore se ne va, è già partito da molto tempo.

■ a cura di **François-Réne Cristiani**

e **Jean-Pierre Leloir**

traduzione dal francese

di **Carlo Milani**

6 **Ho anche qualche pipa**

Lei dice che non ha un posto che sente casa sua, è vero? Be' abito con degli amici, ho comunque una casa...

E appende delle cose alle pareti? No no, niente

Come mai? Non metto niente, è tutto nudo, una camera monacale.

Ha davvero una stanza da monaco? Sì da monaco un po' licenzioso, ma da monaco. Non ho quasi nulla, un tavolo, una sedia, un letto, qualche libro, qualche chitarra e basta. Ho anche qualche pipa...

Pensa che l'arredamento stia negli occhi, ce lo si porti dentro di sé? Sì non ne ho molto bisogno, me lo creo da solo l'arredamento. Secondo i bisogni, me lo invento, mi dico "là ci starebbe bene un albero" e me lo invento. E quando l'albero mi ha stancato ci metto un'altra cosa al suo posto: un pollo, un cane...

E lo vede davvero? Lo vedo davvero, sì.

Una foto nell'album di famiglia

di Laila Sage
e Lorenzo Valera
foto di Francesco Cannito

**Una rassegna su Brassens, con varie serate, iniziative,
dibattiti, cantate collettive.**

Si è svolta nei mesi scorsi al circolo ARCI "La Scighera" di Milano.

**A promuoverla, due sfegatati brassensiani,
lei (addirittura) connazionale di Georges.**

Ecco il loro diario.

Laila - Tonton Georges. Uno zio dal volto bonario, una foto nell'album di famiglia, una voce amichevole. Quando incontrai Brassens per la prima volta avevo dieci anni. Mia madre aveva ricevuto per il suo compleanno l'opera omnia, 15 cassette audio. capii dal suo entusiasmo che non si trattava solo di musica. Il pacchetto regalo conteneva qualcosa di molto più prezioso ed esaltante e stuzzicò infinitamente la mia curiosità.

La prima canzone che imparai a memoria fu "Hécatombe", storia di massaie al mercato che litigano per questioni di cipolle. L'arrivo dei gendarmi riconcilia immediatamente

le casalinghe e scatena una battaglia deliziosamente epica che ridicolizza l'autorità a colpi di panni, tette e chiappe. Le parole "mort aux vaches", "morte agli sbirri" entrarono così a far parte del mio lessico, insieme ad altre cento espressioni, metafore, locuzioni gergali (verificato: argotismo in italiano non esiste!) riferimenti mitologici, arcaismi. Scoprii col tempo una visione che sentivo mia senza saperla definire: un'orticaria verso ogni forma di imposizione, un attaccamento alla libertà. Ebbi a disposizione un'altra quindicina d'anni per avvicinarmi a una visione del mondo profonda e ironica, a una poesia insospettata... e per imparare buona parte del contenuto delle cassette.

Un compagno di vita

Qualche anno fa, ero arrivata in Italia da pochi mesi, durante un'allegria serata di canti e vino, chiesi timidamente se qualcuno conoscesse delle canzoni francesi. Saltò fuori un intero faldone di canzoni di Georges Brassens. Cantammo sino all'alba. Il chitarrista, Lorenzo, cantava e conosceva Brassens non tanto perché parlava la mia lingua. Aveva imparato il francese proprio per poter capire e cantare i testi brassensiani.





Lorenzo - anche nel mio caso è una storia di famiglia. Il francese incontrato a scuola -facevo ragioneria- era quello non proprio poetico delle lettere commerciali. Tutto ciò che esulava dalla vuota formalità dei "Mr le Président" mi era completamente ignoto. Ma le canzoni di Brassens le avevo incontrate senza saperlo già nei primi anni di vita: in casa, o nell'auto di famiglia, c'era sempre qualche cassetta di Nanni Svampa. Il milanese lo capivo benissimo perché mio nonno Eugenio parlava in dialetto stretto e io restavo ore ad ascoltarlo, incantato dalla sua musicalità. Per questo nel mio immaginario alcune storie inventate da Brassens per me saranno sempre ambientate all'Ortiga o a Lambrà. Poi, nell'adolescenza, l'idolatria per Fabrizio de André (la fortuna di avere genitori che ascoltano buona musica...), la scoperta di alcune assonanze con i canti della mia infanzia, la curiosità per quel personaggio misterioso che addirittura il mio idolo considerava un maestro! Il cerchio si chiuse quando mio padre Alberto, di ritorno da Parigi, portò tre cassette di quella stessa raccolta della Philips. Fu una vera e propria folgo-

razione: il francese, quel francese, era un distillato di poesia, quelle parole erano musica. Imparare a cantarle, per il puro piacere di farlo, fu un imperativo categorico. Scoprii alcune meraviglie nascoste tra le pieghe di quei versi, perle che potevano essere pienamente godute solo nella lingua originale e mi diedi da fare per imparare il francese, quel francese. Raccolsi tutti i testi che mano mano imparavo in un faldone, ma continuai a cantarmele per conto mio finché Laila non mi diede l'occasione per condividerle.

Laila - Non era solo il piacere di cantare e suonare Brassens insieme, c'era qualcosa di più: la condivisione di un immaginario profondamente libertario, privo di ideologia, il gusto per la satira beffarda e per le storie truculente. Come non subire il fascino di chi è in grado di parlare della tua vita molto meglio di te?

Lorenzo - e come non approfittare di versi così perfetti per



Milano, Circolo ARCI - Cantando Brassens.

esprimere un desiderio che non può essere detto? Cantare insieme "La non demande en mariage" ("La non domanda di matrimonio") ci aiutò a capire noi stessi e a precisare un tipo di relazione che ci calzava a pennello, senza bisogno di altro. Come avremmo potuto spiegarcelo altrimenti?

Laila - Da allora, non abbiamo mai smesso di cantare Brassens, in francese, tradotto in italiano da De André, Amodei, Patrucco, Lega e in milanese da Svampa... una presenza costante, una complicità stretta, una strada da condividere, una profonda goduria.

Invitare Brassens in Scighera

Laila - Estate 2011. Si avvicinava un doppio anniversario: 22 e 29 ottobre, 30 anni dalla morte, 90 anni dalla nascita. In Francia la ricorrenza veniva già celebrata in ogni modo e forma. Alla Cité de la Musique, un'intera mostra era dedicata al cantautore baffuto. Concerti, spettacoli, omaggi vari fiorivano ovunque. L'Italia invece sembrava ignorare quello che De André aveva chiamato maestro.

Come spesso accade, le buone idee nascono da un bisogno personale, dalla volontà più o meno nascosta di soddisfare i propri desideri. Così fu per la rassegna Ridendo sotto i Baffi.

C'era un gran bel sole sul terrazzo di casa mia a Pellafol. Lorenzo e io tornavamo dal Festival di Granara (villaggio eco-

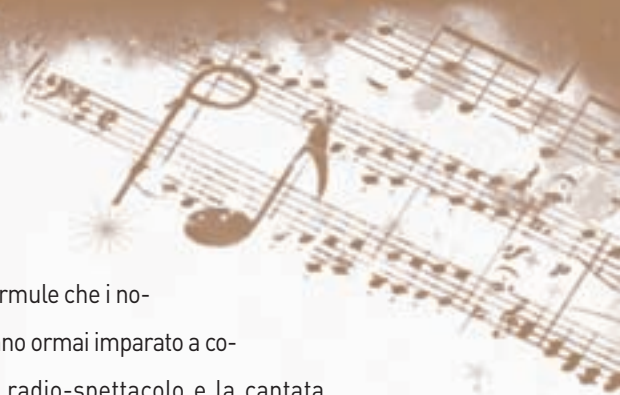
logico in provincia di Parma) dove avevamo passato intere notti a ripassare il repertorio di Brassens intorno al fuoco sotto gli alberi del bosco, sempre colpiti del suo anticonformismo innato e potente proprio perché privo di moralismo. Brassens continuava ad accompagnarci ben al di là delle sue canzoni per il suo modo pragmatico di guardare la vita, l'amore libero, la morte, la società.

Fu subito chiaro: Georges doveva essere l'ospite della Scighera, per un'intera settimana. Volevamo un omaggio semplice all'altezza del

personaggio, di sicuro non una celebrazione pomposa e retorica. Non puoi invitare a cena il più (schivo?) dei tuoi parenti e accoglierlo con una fanfara e un discorso ufficiale. Più che un messaggio sentivamo l'esigenza di portare una modalità di pensiero. Insomma, possiamo essere profondamente rivoluzionari parlando del quotidiano? Come fare politica partendo dalle cose così piccole da sembrare insignificanti, dalle azioni, prassi, emozioni e sentimenti che compongono le nostre vite, i nostri progetti? Brassens non smetteva di dimostrarci che è possibile...

L'idea fu quindi di portare le sue storie, la sua poetica e





soprattutto l'immaginario del maestro che odiava le cattedre, dell'idealista che rifiutava le ideologie, dell'anarchico schietto e viscerale che irrideva i dogmi. In una parola: volevamo invitare Brassens, il libertario.

Appunto. Un curioso aneddoto ci tornò in mente. Francia, 2011: un uomo viene fermato dalla polizia per aver cantato i versi di una vecchia canzone chiamata *Hécatombe*. La notizia circola e nei mesi successivi in tutta la Francia le forze dell'ordine si sentono apostrofare coi versi ferocemente ironici di quella stessa canzone.

Come può una canzone scritta da Brassens 58 anni fa infastidire a tal punto il potere e tenere sveglie le coscienze? Come può un'opera prodotta a metà del '900 essere così attuale? Gli eventi che avremmo proposto in Scighera, i numerosissimi ospiti, il pubblico stesso ci avrebbero aiutati a rispondere a quelle domande, e soprattutto... a riderci sopra.

Lorenzo - Già prima dell'estate, senza ancora un'idea precisa della rassegna, avevamo cominciato a contattare alcuni artisti che via via confermarono la loro presenza. Alessio Lega, l'artista che ha praticamente tenuto a battesimo la Scighera; Nanni Svampa e Fausto Amodei in qualità di interpreti e traduttori storici; Giangilberto Monti, che oltre ad aver contribuito all'ideazione dell'intero percorso, proponeva una storia della canzone d'autore francese con Alberto Patrucco e Andrea Mirò. I grandi nomi c'erano. Cosa mancava? Mancavano i momenti nostri, quelli più intimamente "scigheriani". Noi non siamo solo organizzatori di eventi, questo progetto va ben oltre la gestione di uno spazio. E poi un atto d'amore si fa in prima persona, non può essere unicamente delegato a dei portavoce, per quanto rappresentativi; le canzoni di Georges Brassens echeggiano spesso nelle nostre sale, dalla sua stessa voce o dalle nostre, perché ciò che ha cantato, e come ha vissuto, rappresenta un modello per molti di noi. Così abbiamo pensato di utilizzare

due delle formule che i nostri soci hanno ormai imparato a conoscere: il radio-spettacolo e la cantata collettiva.

Radio Bandita presenta: Georges Brassens l'ecatombe del conformismo

Per una web radio fatta in casa non è facile raggiungere molti ascoltatori: i limiti di banda non consentono troppe connessioni simultanee. E così qualche anno fa Radio Bandita, storica emittente web milanese, iniziò a sperimentare la formula del radio-spettacolo, un evento trasmesso unicamente per un pubblico presente fisicamente nel luogo dell'emissione. Cosa resta della radio vera e propria? Il ritmo, il linguaggio, la preminenza del suono su tutto il resto, il formato. E naturalmente il prodotto finale: un file audio che chiunque può scaricarsi ed ascoltarsi in differita. Anche se la suggestione della diretta è tutta un'altra cosa...

Così la conduzione impostata su un modello radiofonico è diventata un po' la cifra stilistica di molti eventi che si sono svolti in questi anni alla Scighera, progetto in cui peraltro la redazione di Radio Bandita ha avuto un ruolo determinante.

Il radio-spettacolo non è solo casalingo, ma è anche rigorosamente auto-prodotto e a chilometro zero, nel senso che tutti gli ingredienti provengono dall'ormai vasto e ramificato mondo degli artisti che gravitano attorno alla Scighera: membri del collettivo di gestione o di una delle tante commissioni, professionisti dello spettacolo che hanno instaurato un rapporto solidale con il progetto, oppure semplicemente amici, assidui frequentatori, mosconi da bancone. Insomma gente che condivide profondamente l'esigenza di liberare le relazioni umane da imperativi di tipo economico-produttivo.

Dopo le note di *Hécatombe*, canzone-simbolo di tutta la rassegna, parte la sigla di Radio Bandita. Manco a dirlo, un

motivo di Brassens in chiave jazz; a Giucas, Marcolfo e Pat-chinko, rispettivamente il fondatore e due storici collaboratori dell'emittente, il compito di presentare e miscelare gli ingredienti, a cominciare dalle canzoni, che sono ovviamente il piatto forte: Marta Marangoni e Fabio Wolf si occupano delle traduzioni in milanese, il duo Tez (Laila Sage e Lorenzo Valera) delle versioni originali in francese, Gian-gilberto Monti propone una rivistazione de "Le gorille" ("Il gorilla"), mentre al gruppo di canto popolare Voci di Mezzo sono affidate le traduzioni in italiano di Fabrizio de André, i cui testi vengono distribuiti all'ingresso in modo che tutti possano cantare. E tra una canzone e l'altra spunta la voce di Tonton Georges che racconta di sé, della sua vita da "monaco licenzioso", della sua timidezza e di come compone le sue canzoni; su uno schermo montato dietro al palco scorrono i sottotitoli in italiano delle interviste originali, tradotte da Silvia Giacomini, e delle canzoni in francese; due attrici, Giulia Viana e Chiara Zerlini, interpretano bra-

ni della famosa intervista di André Sève a Georges Brassens e alcune traduzioni letterarie di Svampa e Mascioli. Su una di queste, "La complainte des filles de joie" ("Il lamento delle ragazze di vita") Elena Dragonetti e Adriana dell'Arte (Minima Teathralia) improvvisano una performance di danza contemporanea; Marcolfo (alias Oscar Agostoni) del collettivo artistico Baravaj si stacca dal microfono per imbracciare il pupazzo Mario e rivisitare "La mauvaise herbe" ("L'erba cattiva") con un monologo che ribalta completamente la prospettiva della canzone originale, spostando il punto di vista negli occhi della "gente per bene" e lasciando tutti a bocca aperta. Anche la scenografia, che ricorda l'ambiente povero ma dignitoso di un bistrot parigino degli anni Cinquanta, è frutto di un lavoro collettivo: a disseminare la scena di elementi cari all'immaginario brassensiano (una pipa, un gatto che occhieggia da una finestra, una chitarra, pile di libri) ci ha pensato l'autoproclamato Atelier Scighera, gruppo di ex-allieve dei corsi di taglio e cucito creativo tenuti da Na-



Lorenzo Valera e Laila Sage.

dia Gozzini.

Insomma, un delirio, con una scaletta che avrebbe potuto durare una nottata intera ma che siamo stati costretti a sforbiciare pesantemente prima di incorrere nello sfinimento, nostro e del pubblico. Però che bel delirio...

Brass-Brunch: cantata libera brassensiana

Niente palchi o microfoni, fotocopie con i testi per tutti: la "cantata collettiva", o "cantata libera", è l'altra formula che caratterizza molti degli eventi della Scighera. La prima volta fu il 10 agosto del 2006, in occasione dell'anniversario dell'eccidio di piazzale Loreto. Il comunicato era piuttosto laconico: "Il coro Voci di mezzo propone canti della Resistenza allargando l'invito ad altri cori e musicisti, e a chiunque abbia voglia di esserci per cantare assieme o ascoltare". D'altra parte, essendo pieno agosto, pensavamo di cantarcela tra di noi. Invece il circolo, che aveva aperto solo tre mesi prima, fu letteralmente preso d'assalto da gente di tutte le età che aveva voglia di cantare. Da lì in poi la cantata partigiana divenne un appuntamento fisso il 10 agosto e il 25 aprile, con laboratori di canto nei giorni precedenti per allargare il repertorio a canti meno noti dei soliti "Bella Ciao" e "Fischia il vento"; nei primi giorni di gennaio a volte c'è quella dedicata a de André, più alcuni appuntamenti spot dedicati ai canti anarchici e anticlericali.

La formula è semplice ma la riuscita non è per nulla scontata; far cantare una sala gremita da oltre duecento persone, pochissime delle quali abituate a cantare in coro, con un risultato minimamente soddisfacente anche dal punto di vista dell'ascolto non è facile. Per questo c'è un gruppo, le Voci di Mezzo, che nel corso degli anni ha affinato la capacità di trainare le cantate collettive.

Tornando alla rassegna su Brassens, una parte di cantata collettiva, le traduzioni in italiano di Fabrizio de André, era presente nel radio-spettacolo, ma era decisamente troppo po-

co per soddisfare le aspettative di un pubblico ormai abituato a far sentire la propria voce. Così abbiamo deciso di aggiungere un ulteriore appuntamento alla rassegna: un "*Brunch con cantata libera. Le canzoni di Brassens ai tavoli dell'osteria, nella lingua o dialetto che preferite, accompagnate dall'appetitoso brunch domenicale della Scighera. Chi ha uno strumento musicale e dei testi li porti!*". Seguivano i link per scaricare testi e spartiti delle canzoni di Brassens in francese e tradotte.

Il risultato è stato un pomeriggio estremamente piacevole, un'isola di puro godimento, rilassato e conviviale, nel bel mezzo di una tre giorni che per molti di noi è stata molto impegnativa dal punto di vista organizzativo. Intanto il fatto che Fausto Amodei e Antonio Mastino (l'ottimo chitarrista di Nanni Svampa), reduci dal concerto della serata precedente, abbiano partecipato a questo momento è stata una bella sorpresa per tutti noi. Ci siamo cantati Brassens in lungo e in largo per diverse ore, quando un chitarrista si stancava ne saltava fuori un altro o si aggiungeva una fisarmonica, spaziando dal francese, all'italiano, allo spagnolo, al milanese e al piemontese. Ma quello che si è veramente suonato tutto dalla prima all'ultima nota è stato proprio Mastino, che di lì a poche ore sarebbe tornato sul palco con Nanni Svampa. D'altra parte, per usare le parole di Amodei: "quando si tratta di Brassens, non ci sono limiti all'impegno...".

■ **Laila Sage e Lorenzo Valera**

Tradurre Brassens

Tavola-rotonda tra **Fausto Amodei, Giangilberto Monti e Nanni Svampa**
coordinata da **Laila Sage e Lorenzo Valera**

Il 29 e il 30 ottobre 2011, in occasione dei concerti di Nanni Svampa alla Scighera di Milano, si sono tenuti due incontri sull'arte della traduzione, a cui, oltre allo stesso Svampa, hanno partecipato Fausto Amodei e Giangilberto Monti. Eccone alcuni stralci.

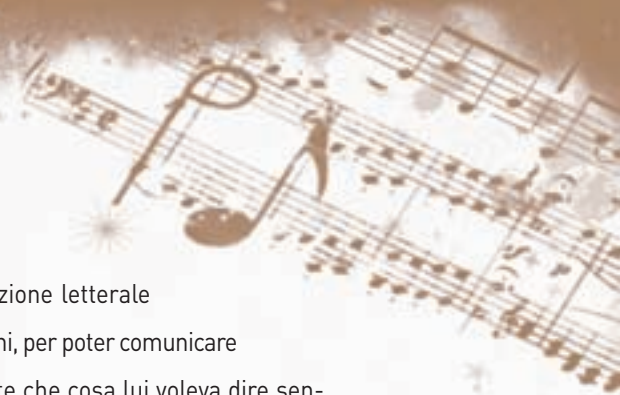
Svampa - Facciamo subito una prima precisazione. Rispetto alla traduzione letterale la traduzione in canzone presenta alcuni problemi tecnici: devi mantenere le stesse cadenze interne, le stesse rime, le stesse metriche, e quindi sei costretto a cercare delle soluzioni che siano credibili nella lingua in cui traduci. Se pretendi di essere letterale a tutti i costi rischi di creare qualcosa di piatto, anonimo e scolastico. Dietro a ogni canzone c'è una lingua, una cultura e delle cose che sono intraducibili. Allora un buon servizio all'autore è renderlo credibile, permettendosi delle libertà ma mantenendo

intatti i contenuti. Ai tempi delle mie prime traduzioni, alcuni pensavano che fossero nate qui certe canzoni, perchè percepivano la veridicità di qualcosa di autentico, credibile. Per esempio: "Nous au village aussi l'on a des beaux assassinat..." (Anche noi al paese abbiamo dei bei delitti) l'ho reso: "Nel noster piccol a Lambrà ghe n'è che moeur maz-zà". È chiaro che non ce ne frega niente che sia "il paese" piuttosto che Lambrate, l'importante è che sia credibile la rima e l'aspetto metrico.



Nanni Svampa

Amodei - Parliamo di traduzione ritmica: una traduzione per cui sull'aria di una canzone si deve cantare un testo tradotto che dia lo stesso piacere, le stesse emozioni al pubblico. E poi occorre raccontare la stessa storia, utilizzando le stesse parafrasi e le stesse stesse perifrasi. Il primo problema che si incontra col francese è la sua economia di sillabe: se dovessimo tradurre un libro di 120 pagine dall'italiano al francese, mantenendo lo stesso corpo e lo stesso formato, perderemmo più o meno una ventina pagine. Ora, nel fare la traduzione ritmica il problema delle sillabe è grosso: le tonali devono restare tonali, i versi senari devono restare senari e le strofe di quattro sillabe devono restare di quattro sillabe. Se ci sono rime ogni tot sillabe occorre mantenerle.



Monti - Tanto più che una particolarità di Brassens è che scriveva i testi ancor prima delle musica già con una scrittura ritmica molto rigorosa. Rispettarne la cantabilità è importante...

Amodei - certo, ma occorre fare delle scelte; c'è un racconto di Borges in cui un signore vuole disegnare una carta geografica talmente accurata che alla fine si trova a doverla fare in scala uno a uno. Per fare la mappa della terra dovrebbe farla grande come la terra. Ovviamente non è possibile: occorre decidere le priorità, alcune rinunce bisogna farle. Per esempio, "Le mauvais sujet repent" dice:

*Elle avait la taill' faite au tour,
les hanches pleines,
Et chassait l' mâle aux alentours
De la Mad'leine...*

Abbiamo una strofa di 8 sillabe, poi una di 5 sillabe, poi una di 8 e un'altra di 5 con una rima alternata. Per tradurla ho dovuto fare delle strofe di tredici sillabe, otto più cinque, con la rima alla tredicesima sillaba:

*Aveva il seno colmo e i fianchi a mandolino
Cacciava i maschi proprio attorno al Valentino*
cioè ho dovuto rinunciare alla rima in mezzo. Piange il cuore ma non sono riuscito a fare di meglio...

I vantaggi del dialetto

Scighera - A rendere le cose ancora più complesse c'è la lingua di partenza, praticamente un francese reinventato...

Svampa: Sì, lui gioca con le espressioni comuni e le ribalta, usa riferimenti letterali e li massacra. Ecco una delle difficoltà del tradurre: devi trovare i parallelismi. Se hai per le mani un modo di dire tipico francese, che per un italiano non ha alcun senso, devi riuscire a trovare un corrispettivo. È per quello che poi con Mario Mascioli abbiamo voluto pubblica-

re la traduzione letterale delle canzoni, per poter comunicare esattamente che cosa lui voleva dire senza il problema di renderlo cantabile.

Mi ricordo un episodio: ne "Les funeraill'es d'antan" dice "Les gens avaient à cœur d'mourir plus haut qu'leur cul", (volevano morire più in alto del loro culo). In francese "peter plus haut que son cul" (scorreggiare più in alto del proprio culo) è il corrispettivo dell'espressione italiana "fare il passo più lungo della gamba". Lui fa una parodia di un'espressione intraducibile. Siamo stati lì due settimane io e Mascioli a capire come renderlo, alla fine abbiamo trovato: "volevano fare il passo più lungo della bara". Devi trovare il modo di aggirare l'ostacolo.

In "Grand-père" ci sono i nipoti che devono seppellire il nonno, però non hanno soldi e trovano sempre questi mercanti che li mandano a quel paese e uno risponde:

*"Chez l'épicier, pas d'argent, pas d'épices
Chez la belle Suzon, pas d'argent, pas de cuisse"*
(Dal droghiere, niente soldi, niente spezie
Dalla bella Suzon, niente soldi, niente coscia)

"Pas d'argent, pas de cuisse" è la deformazione di una fa-



Fausto Amodei.

mosa frase di Carlo V, "Pas d'argent pas de Suisse" (niente soldi, niente Svizzera) riferita ai mercenari svizzeri. Probabilmente i francesi ce l'hanno nell'orecchio e capiscono il gioco di parole, ma per un italiano è assolutamente oscuro. Queste cose è impossibile tradurle, l'unica è goderselo in francese. In milanese ci ho provato così:

*"Dal cervelé, no grana no salsiccia,
dalla bella Susanna, niente grana niente ciccia"*
però vedi che quel gioco lì si perde... alla fine ci ho rinunciato.

Amodei - anche io ci ho provato in piemontese, perdendo il gioco di parole:

*"Dal bon basler, nient sold niente cotlutte,
dalla Rosina nient sold niente marchette"*

Scighera: Quali vantaggi presenta la traduzione in dialetto?

Amodei - È un po' più facile perchè il piemontese, come altri dialetti, è ricco di parole tronche, cioè con l'accento sull'ultima sillaba, come il francese. Tutti i verbi all'infinito funzionano: andé, mangé ecc, come d'altra parte in milanese e in veneto. Per avere parole tronche in italiano occorre ricorrere al passato remoto, al futuro, usare i monosillabi...

Monti - Quindi anche il Dottor Svampa in milanese era avvantaggiato... anche se non è solo questione di lingua, ma anche di ambientazione: tu hai portato un mondo, Parigi, la Senna, a Milano, sui navigli...

Svampa - Già nel gruppo goliardico, a inizio anni '60, c'era stato un tentativo di traduzione, per esempio de "Le mauvais sujet repentis", per metterlo in una commedia, da parte dei miei amici e colleghi di allora. Però cambiarono la musica e la cosa mi irritò. Poi per altri motivi il gruppo prese strade diverse. Io quando sentivo cantare Brassens capivo poco, nonostante avessi studiato francese per anni, per via della sua pronuncia, del suo modo di cantare, del suo linguaggio che in effetti era reinventato rispetto a un francese normale. Però per me, che già cominciavo a fare canzoni umoristiche

e di satira, era il maestro assoluto, quello che avrei voluto essere da grande.

Ho cominciato a capire che forse con il milanese la traduzione veniva più viva, poi andando avanti trovai che queste canzoni ambientate a Milano funzionavano. Fu un'intuizione felice: torni dal militare, metti su un cabaret... son salito a cantare Brassens e non son più sceso.

Monti - Ma quando sei andato da Brassens la prima volta con le tue traduzioni, lui ha voluto vedere la trascrizione in italiano...

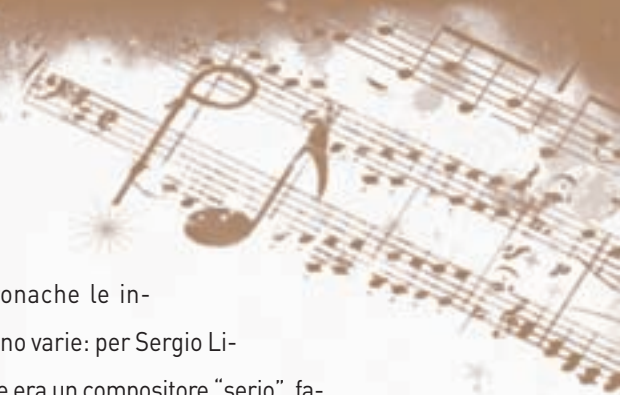
Svampa - Andai a incontrarlo nel '73, dopo aver pubblicato tre dischi di traduzioni. Glieli avevo mandati con la traduzione a fronte in italiano. Sapendo che aveva una madre napoletana presumevo che conoscesse l'italiano, in realtà no. Però alcuni suoi amici italo-francesi, critici, giornalisti, verificarono che il lavoro non travisasse i contenuti e lui mi scrisse una bella lettera. Poi ci incontrammo al Bobino, dove io e Lino Patruno gli facemmo sentire un po' di cose.

Non ci fosse stato Brassens...

Scighera - Poi, il passaggio all'italiano. Perché?

Svampa - Dopo aver passato trent'anni a tradurre Brassens in milanese cercavo una maggior diffusione, anche se è chiaro che nessuno ti fa fare queste cose in televisione o in radio. E quindi ho cominciato a sperimentare, prima ascoltando le traduzioni di Fausto e di Fabrizio in italiano. Anche perchè, se negli anni del cabaret il milanese era parlato o comunque capito, piano piano si è andato perdendo e oggi rischia di diventare un'operazione di archeologia della lingua. È inutile picchiare i pugni in cielo e dire "se parla pù milanes". Globalizzati e coi computer, non possiamo andare alla sera a parlà milanes, dopu te ve in televisiun a parlà ingles, ala mattina te gh'è de ciamà un giappones....

Amodei - E a te va ancora bene: se vieni a Torino cantare in milanese ti capiscono, il torinese fuori dal Torino non lo capisce nessuno! E comunque ormai anche a Torino è



una cosa assolutamente di nicchia. Lo era anche allora, io l'ho adoperato ben sapendo che sarei stato gratificato da un piccolo pubblico, ma mi permetteva di tradurre e questo m'importava. Comunque nell'astigiano e nel cuneese ci sono ancora comunità che parlano dialetto. Ci sono anche gruppi musicali che portano avanti questa tradizione.

Svampa - Anche nel Canavese, che potrebbe essere considerato la Brianza piemontese. Solo che nel Canavese si continua a coltivare la terra, a fare il vino, mentre la Brianza è tutta cementificata. È difficile mantenere viva una tradizione quando si perde il rapporto con la terra...

Scighera - Riguardo alla scelta tra italiano o dialetto, c'è anche un criterio legato alle tematiche? Ci sono cose che rendono meglio in italiano piuttosto che in dialetto o viceversa?

Svampa - Sì, certi temi in italiano rendono meglio, per esempio il filone più filosofico, penso a "Dans l'eau de la claire fontaine" (Nell'acqua della fonte chiara). Poi anche lì, come nasce l'idea di una traduzione? Becchi la frase giusta del ritornello o del primo verso, o di quello che qualifica la canzone, e su quello cominci a lavorare. Il problema è che usi l'italiano anche perchè non sei più neanche stimolato a scrivere e pensare in milanese. Ci son quelli che dicono: "ma perchè non fate le canzoni come una volta?". Ma io ho cantato la periferia quando Lambrate era periferia, adesso la periferia è l'hinterland e quello lo cantano i rapper. È cambiato il mondo, io non pretendo niente. Faccio il testimone di un patrimonio che voglio che resti ai giovani e non solo... come il latino, come la letteratura francese.

Scighera - Fausto, all'epoca in cui Brassens comincia ad essere conosciuto tu militavi nei Cantacronache, il gruppo che si può considerare l'inizio della canzone d'autore in Italia. Come si inserisce l'apparizione di questo autore nel percorso artistico di quell'esperienza?

Amodei - Brassens era ritenuto un'avanguardia. All'interno

di Cantacronache le influenze erano varie: per Sergio Liberovici, che era un compositore "serio", faceva musica per il balletto e per il teatro, il modello erano rappresentato da Brecht e Weil, più una forte componente di musica yiddish. Un'altra influenza, soprattutto dopo aver conosciuto Roberto Leydi, veniva dalla canzone di protesta americana, alla Woody Guthrie. Stilisticamente poi nessuno ha seguito quella via, ma l'idea di fare canzoni di protesta nacque proprio da un libro di Leydi sulle protest songs americane. Per me personalmente c'è poco da dire: il modello era Brassens. Non ci fosse stato Brassens avrei fatto l'architetto punto e basta....

Scighera - Ma con il personaggio Brassens, che avete amato, tradotto e interpretato, c'è stata anche un'identificazione dal punto di vista del percorso umano e politico?

Amodei - No, per me no. Io sono abbastanza un uomo d'ordine... certo che lo adoro anche come personaggio, non solo come poeta e come cantautore. Questo personaggio che, mandato dai tedeschi in un campo di lavoro, ottiene una licenza, ne approfitta per scappare e si rifugia all'Impasse Flo-



Giangilberto Monti

rimont, dove se ne sta nascosto e compone canzoni per tutti quelli che l'hanno aiutato... E dopo scrive delle canzoni che non sono assolutamente anti-tedesche... non per revisionismo, ma proprio per essere decisamente politicamente scorretto. In una situazione in cui magari sulla resistenza si stava spendendo molta retorica, immediatamente lui ci mette la sua zeppa e fa delle canzoni che dal punto di vista ideologico io non condivido assolutamente, però da un punto di vista stilistico ritengo siano dei capolavori.

Svampa - Sì, c'è il rischio dell'identificazione. Però nel mio caso non ho sentito il problema più di tanto. Non mi sono identificato nel rifare lui, ma ho dato il mio contributo nel renderlo accettabile e credibile in italiano o in milanese. Questa tua funzione, che ritieni corretta, ti dà una specie di tuo merito. Certo, vivi in quel mondo lì, siamo tutti un po' monomaniacali... Giangilberto forse meno perché non si è concentrato su un solo autore...

Monti - Naturalmente la scelta del repertorio è legata anche al modo con cui uno affronta l'esistenza. Non potrei cantare Aznavour, e difficilmente potrei cantare Brel. Per un lungo periodo della mia carriera sono passato più da interprete che da traduttore e cercavo qualcuno che mi somigliasse. C'è stato un periodo in cui studiavo la comicità musicale e mi sono entusiasmato per Petrolini. L'arte in realtà è proprio non copiare, ma reinventare, con l'arrangiamento o con l'interpretazione.

Ci sono delle canzoni di Boris Vian in cui racconta di personaggi folli, stralunati, per esempio la "Java des bombes atomiques" (La giava delle bombe atomiche) e io mi riconosco molto in quelli.

"Ho un armadio a casa, dove..."

Scighera - Qual è stato il tuo approccio alla traduzione?

Monti - Io ho cominciato a tradurre nel '95. Sono andato a prendere dei repertori che in Italia non si conoscevano: Boris Vian, noto soprattutto come autore de "Le déserteur" (Il

disertore), la canzone più tradotta al mondo: più di 200 traduzioni e versioni. Ma Vian ha scritto 484 canzoni, oltre a romanzi e racconti. Mi sono appassionato al suo mondo. Sono partito dalla traduzione letterale, basandomi sul lavoro di Giulia Colace, una traduttrice che si è occupata soprattutto dei romanzi di Vian, e mi sono concentrato sull'adattamento ritmico, che è la parte più difficile, cioè la cantabilità. Bisogna necessariamente abbandonare delle espressioni dell'artista e cercarne delle altre. È per questo che parlo di adattamenti e non di traduzioni.

Svampa - Ma la traduzione letterale "pura" non esiste: È sempre e comunque un adattamento quello che si fa...

Monti - La mia opinione è che c'è comunque una differenza tra traduzione letterale e adattamento. Comunque, la difficoltà nel rendere Vian è che usa dei neologismi, termini completamente inventati, oltre a fare un'operazione straordinaria sulla musica: usa delle musicalità completamente diverse dagli altri, è stato il primo a utilizzare nella canzone d'autore il rock, il jazz, i ritmi latini.

Poi sono passato a Serge Gainsbourg, qualcosa di molto più vicino ai giorni nostri. Gainsbourg è conosciuto per essere una specie di porcone. Uno sente Gainsbourg e pensa: "Je t'aime moi non plus". E invece no: scrive oltre seicento canzoni ed è l'ultimo dei grandi chanteurs.

Scighera - Svampa ci ha portato da Parigi a Milano, tu come fai a trasporre queste canzoni in un immaginario comprensibile dagli italiani?

Monti - Nonostante siano passati sessant'anni il linguaggio di Vian è assolutamente moderno. È talmente avanti che tradurre esattamente quello che dice è attuale. Invece Gainsbourg è un poeta totale, oltre a essere il padre putativo del punk, per le sue sperimentazioni musicali. Molto più difficile tradurre Ferré...

Scighera - Per concludere, sappiamo che Svampa è an-



che un grande collezionista di traduzioni...

Svampa: Sì, ho un armadio a casa che ho ribattezzato "la fondazione Brassens", dove ho tutto quello che mi è arrivato nel corso degli anni: traduzioni in italiano, in siciliano, in inglese, nelle lingue più disparate... in una lingua del Sudafrica, in ceco, in svedese... poi le lingue minori, il catalano il piemontese, il milanese... Una volta mi trovavo in un bar a Parigi e stavo facendo ascoltare una cassetta di traduzioni

in giapponese a un'amica. Al tavolo di fianco c'erano dei giapponesi che ridevano come dei pazzi... Ancora un mese fa mi è arrivato un italiano che vive a Basilea con un disco di traduzione nel dialetto di Bassano del Grappa. Anni fa mi mandarono una cassetta dei ragazzi di Lumezzane, provincia di Brescia, dove il gorilla lo chiamano "il scimiù"....

■ a cura di Laila Sage e Lorenzo Valera

7 Esser pagati per cantare? Stravagante.

(in occasione della festa per i 10 anni del locale parigino "Trois Baudets")

È da almeno vent'anni che non si vedevano tanti volti celebri intorno a un tavolo, in pochi centimetri quadrati, non è vero George Brassens?

Brassens - Be' ne mancano comunque: là davanti a me vedo Brel, Yves Robert, Devos... insomma un sacco di gente che ha debuttato ai Trois Baudets. Per me è stato nel '52. E credo che anche per Brel fosse lo stesso periodo.

Visto che è difficile conversare in tanti e c'è molto rumore, vorrei che mi raccontasse lei qualche ricordo del 1952

Brassens - Eravamo degli appassionati di canzoni e non pensavamo che a quello

Non eravate ricchi...

Brassens - Non eravamo nemmeno poveri... semplicemente ce ne fregavamo. Ci piacevano le canzoni, non ci mancava niente.

Ma avevate delle speranze?

Brassens - Be' sì speravo che le mie canzoni raggiungessero certe persone

Brel - Tutti quelli che erano ai Trois Baudets erano pazzi di gioia la sera, per cinque sei dieci minuti avevano il ruolo che sognavano di avere. Tornavano a casa e avevano mille franchi in tasca per mangiare. Era un regalo, non era dovuto. Io avevo l'impressione ogni sera, facendo le mie tre stupidate, che mi facessero un bel regalo: mi lasciavano cantare e mi davano mille franchi! Ero un uomo felice. Non era ancora un'industria.

Brassens - Credo sia questo. Noi pensavamo vagamente che avremmo potuto un giorno vivere di quel che facevamo, ma non lo facevamo per quello. E dato che c'erano persone che dovevano pagare per cantare, noi pensavamo che essere pagati per cantare fosse stravagante...

“Recuperai il triplo vinile della Durium e...”

Ho conosciuto le canzoni di Brassens durante la mia adolescenza, attraverso le traduzioni milanesi di Nanni Svampa; il papà di un mio grande amico aveva una cassetta audio di “CantaBrassens”, per me, milanese solo di nascita e completamente disavvezzo all'idioma meneghino, fu fondamentale avere vicino il mio amico di acclamate tradizioni lombarde. Fu una scoperta illuminante, canzoni ironiche, ridicole, drammatiche e tragiche, insomma canzoni “vere”; recuperai il triplo vinile della Durium con tutte le traduzioni di Svampa e mi ci immerse per un bel po'. Un altro amico “francofilo” ebbe poi la bontà di erudirmi a dovere sulle canzoni originali, che subito presi ad amare forse più delle versioni che già conoscevo.

Uno dei temi che preferisco in Brassens è quello dell'amicizia, tema che Svampa ha un po' trascurato nella scelta dei pezzi da tradurre, mi mancava un corrispettivo milanese di “les copains d'abord” o, appunto, di “au bois de mon coeur”, canzoni meravigliose che gettano una luce quasi mitica sul rapporto con i veri amici, è stato così che mi son detto: “Perché non provarci?”.

Ho scelto “au bois de mon coeur”, un pezzo che mi ha sempre intrigato armonicamente, con un testo straordinariamente icastico, ho provato a tradurlo in milanese sulle orme del Maestro Svampa, una prima stesura è stata corretta e rivista alla luce dell'incontro provvidenziale con il chiarissimo esimio professore, nonché “milaneson”, Marino Zerbini, che ha avuto la bontà di correggere le incongruenze e benedire alcune soluzioni personali, a lui, al Maestro Georges e a Nanni Svampa vanno i miei più sinceri ringraziamenti.

■ Fabio Wolf

Denter al mè cœur

(Georges Brassens, "Au bois de mon cœur")

traduzione in dialetto milanese di Fabio Wolf, supervisione Marino Zerbin

In del bosch de Turr
ghe n'è an' mò de fior
ghe n'è an' mò de fior

Ghe n'è de amis
denter al mè cœur
denter al mè cœur

In la ringhera sont famos
in la ringhera sont famos
mi sont famos
per vess un grand barlafuss
un grande barlafuss

Giò là a Lambrà
ghe n'è an' mò de prà
ghe n'è an' mò de prà

Ghe n'è de amis
denter al mè cœur
denter al mè cœur

Quand in ca' mia l'è finì el vin
quand in ca' mia l'è finì el vin
l'è finì el vin
lor beven l'aqua 'me i fiolin
compagn de fiolin
In del parch de Trènn
ghe n'è an' mò de fior

ghe n'è an' mò de fior

Ghe n'è de amis
denter al mè cœur
denter al mè cœur

E me compagnen bej gioios
e me compagnen bej gioios
e tutti i volt che mi foo el spos
che mi foo el spos

In del parch Sempion
ghe n'è an' mò de fior
ghe n'è an' mò de fior
Ghe n'è de amis
denter al mè cœur
denter al mè cœur

E quand che crèppi lor stann mal
e quand che crèppi lor stann mal
e lor stann mal

E vegnen drèe al mè funeral
al mè funeral

Ghe n'è an' mò de fior
ghe n'è an' mò de fior

Denter al mè cœur
denter al mè cœur

Sono talmente anarchico...

Intervista ad
Alberto Patrucco
di **Giuseppe Ciarallo**

**A colloquio con un artista
che ha tradotto e canta Brassens.
E ne condivide l'approccio
rigorosamente anarchico.**

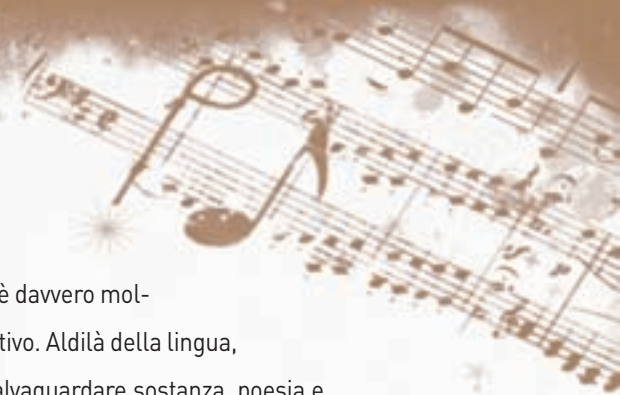
Un paio d'anni fa circa mi capitò, durante un viaggio in macchina, di ascoltare un'intervista radiofonica, mi sembra che fosse su Popolare Network, durante la quale veniva presentato un disco appena uscito, che aveva il curioso titolo "Chi non la pensa come noi", e conteneva una serie di canzoni di Brassens tradotte in italiano. Curiosamente, durante tutto il corso dell'intervista lo speaker non nominò mai l'intervistato, per cui una volta tornato a casa conoscevo il titolo del disco ma non avevo la benché minima idea di chi ne fosse l'autore. Fortunatamente venne in mio aiuto Mr. Google. Così venni a sapere

che la voce profonda che avevo avuto il sommo piacere di ascoltare in radio, tra una domanda e l'altra venivano mandate in onda le canzoni, era quella di Alberto Patrucco. Il giorno successivo acquistai il CD, e non è esagerato dire che per qualche mese le liriche di Brassens, così magistralmente tradotte nella nostra lingua, accompagnarono ogni mio momento libero. In seguito contattai Patrucco per un'intervista da pubblicare sulla rivista letteraria PaginaUno, e da lì è nata una bellissima e ricca amicizia.

Ciarallo - Bene, Alberto, il lavoro svolto nel tradurre i brani di Brassens che compongono il tuo primo album e quelli nuovi che faranno parte del disco di prossima uscita, dimostra una dedizione alla musica del grande chansonnier che va oltre il semplice amore del fan. Come sei entrato nell'universo brassensiano, e soprattutto cosa ti ha spinto a cimentarti nella traduzione, per poi sfornare il notevole "Chi non la pensa come noi"?

Patrucco - Ho incontrato Georges Brassens, incontrato virtualmente, beninteso, su disco... a casa di mio zio Marc, che era canadese fran-






cofono, pressappoco a metà degli anni Sessanta. Ero giovanissimo, avrò avuto otto o nove anni, forse anche meno. Non ricordo cosa accadde, so che rimasi letteralmente rapito dal suo modo di fare canzone, un vero e proprio coup de foudre. Ripensandoci, fu davvero curioso. Non tanto perché mi “sfuggiva” il contenuto, quanto e soprattutto perché non capivo una sola parola di quel che Brassens cantava. Probabilmente avevo capito... che c’era molto da capire. Poi è venuto il tempo di un approccio diverso. Scoprendo veramente Brassens mi resi conto di quanto fosse straordinario anche come musicista, e quanto fosse grande il suo patrimonio artistico e poetico. Per questo, quasi per una sorta di timore reverenziale, mai avrei pensato un giorno di tradurre le sue canzoni.


A istigarmi, nel 2005, furono gli amici del Club Tenco, Enrico De Angelis, Antonio Silva e in particolare Sergio Sacchi mi suggerì l’idea di riproporre il teatro-canzone. Da quello spunto iniziale, all’idea di tradurre alcuni pezzi di Brassens (mia passione letteral-musicale di sempre), il passo è stato assai breve. Il che non significa facile.

Il più difficile da tradurre

 **Molti sono stati i tentativi di traduzione dei testi di Brassens. In alcuni casi si sono avuti risultati soddisfacenti, in altri, l’impressione è stata quella che i testi italiani non fossero proprio all’altezza degli originali. Comunque le tue versioni hanno rappresentato una novità assoluta rispetto alle precedenti, visto che tu non ti sei limitato a tradurre pedissequamente le canzoni, ma le hai rielaborate, mantenendo integro il ritmo e conservando le rime, cosa non facile visto l’abbondante uso di argot da parte del Maestro, e la diversità di conformazione fonetica tra la lingua italiana e quella francese.**

Georges Brassens, che è il cantautore più difficile da tradurre, è paradossalmente il più tradotto al mondo (per quel che so lo è ancor più che Bob Dylan). Tradurre Brassens, co-


me dicevo, è davvero molto impegnativo. Aldilà della lingua, va da sé, salvaguardare sostanza, poesia e incisività satirica, non è per nulla semplice. Per quel che mi riguarda, una volta vinti i timori del confronto con un tal mostro sacro, il mio sforzo si è concentrato nel tenere insieme le due anime di Brassens, quella gergale, colloquiale, e quella dotta, di pura poesia. E, per il mio primo disco, ho voluto mettere dei paletti assai rigidi al mio lavoro. Ho scelto innanzitutto di tradurre solo brani “inediti nella nostra lingua”, di farlo per rime e non per assonanze – complicandomi maggiormente la vita ma tentando di essere il più brassensiano possibile – e, infine, di vestire di colori musicali quello che in origine era solo voce, chitarra e contrabbasso. Dalla proposta minimale propria dell’autore mi attirava l’idea di passare, senza stravolgimenti, a una lettura musicale più articolata e ampia. E qui, il merito va soprattutto a Daniele Caldarini, l’autore degli arrangiamenti dell’album, che ha restituito la profondità musicale, forse mai adeguatamente riconosciuta, insita nell’opera di Brassens. Comunque, premesso che qualsivoglia avvicinamento all’opera del Nostro rischia di rivelarsi incompleta, e aldilà della riuscita o meno di talune traduzioni rispetto ad altre, della valentia o meno dei traduttori, credo di poter dire che in genere chi abbraccia l’opera di Brassens lo fa con amore. E di solito si sente.

 **Cosa ti è piaciuto di più delle precedenti traduzioni (e relativi traduttori) e cosa, secondo te, non ha funzionato? Ad esempio, cosa ne pensi della scelta di Nanni Svampa, già negli anni sessanta, di trasporre le canzoni di Brassens in dialetto milanese?**

Sono l’ultimo arrivato e non ho niente da insegnare a nessuno, peraltro tra i traduttori di Brassens ci sono nomi altisonanti come De André, Svampa, Amodei, Chierici, Medail... Ci sono state operazioni di traduzione importanti, altre meno, altre molto personali. Forse, pochi sono riusciti a tenere


insieme l'anima alta e quella bassa di Brassens. Nanni Svampa, con le sue traduzioni in milanese, ha colto soprattutto il tratto popolare: senza dubbio una impresa di molto valore che però, a mio avviso, ha un po' limitato il raggio d'azione. Comunque trovo estremamente curioso ricordare la bizzarria tutta italiana che vuole praticamente sconosciuto nel nostro paese il "capostipite" dei più importanti cantautori italiani, non ultimo Fabrizio De Andrè, a lungo considerato l'artista più vicino alla poetica brassensiana.

“Mi ha fatto letteralmente dannare”

 Qual è stata la canzone che ti ha impegnato maggiormente, che ti ha fatto pensare: “Questa non ce la faccio proprio a tradurla”? E quale, invece, quella che ti ha divertito di più trasporre nella nostra lingua?

Non c'è stata una sola canzone che non mi abbia fatto di-

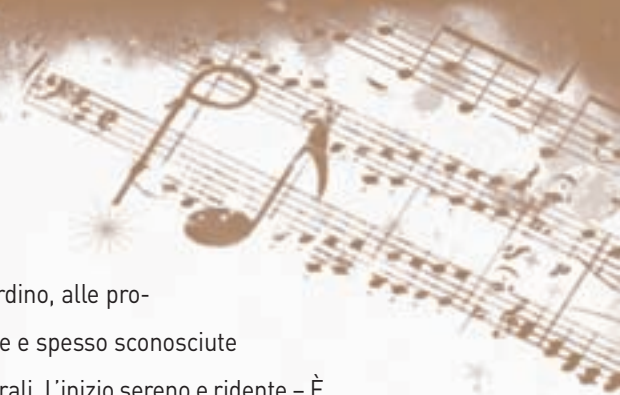
re: questa, a tradurla non riuscirò mai! E, semmai dovessi farcela, verrà una “cosetta”. Poi, invece... Alcune canzoni si sono dimostrate davvero intraducibili e, tra le tante, in tutta onestà, per qualcuna non ce l'ho proprio fatta. Sarà anche per il fatto, e qui la sparo un po' grossa ma sotto sotto ne sono convinto, che la traduzione deve essere meglio dell'originale. Con Brassens è molto difficile che ciò accada, ma ritengo sia giusto partire con questo obiettivo, altrimenti non è nemmeno il caso di cimentarsi nell'impresa. Comunque, “Supplique pour être enterré à la plage de Sète”, mi ha fatto letteralmente dannare. In primis, perché è un capolavoro: dove tocchi, hai solo paura di fare danni. Poi, è molto personale, è il suo testamento e, senza stravolgere nulla, ho voluto provare a “personalizzarla”. Infine, è lunghissima, la più lunga che Brassens abbia mai scritto. Quella che mi ha più divertito, invece, è “La canne de Jeanne”. Anche perché, forse, è la più corta.

 Brassens diceva: Sono talmente anarchico che attraverso sulle strisce pedonali per non avere a che fare con la gendarmeria. Questa sua naturale appartenenza al credo libertario mi sembra che sia molto presente in tutta la produzione dell'artista, anche in quelle canzoni che apparentemente sono le più “neutre”...

Diceva anche, «Quando si è anarchici, lo si è per sempre. È congenito. Significa rimettere ogni giorno tutto in discussione». E ancora, «L'anarchico s'immagina sia un tipo che dice “no” a tutto. Al contrario l'anarchico dice “sì” a tutto». Nel 1946 scrive sulla rivista anarchica *Le Libertaire* e, di lì a poco tempo, i suoi stessi compagni si accorgono di avere a che fare con il più anarchico tra gli anarchici. Il manifesto dell'individualismo libertario di Brassens è «La mauvaise réputation». Composta nei mesi della clandestinità, una delle prime canzoni che ha scritto, sottolinea la sua avversità e la sua diversità rispetto al mondo borghese. Ci teneva a precisare: «Il mio individualismo d'anarchico è una lotta per conservare il mio pensiero libero».



Alberto Patrucco al piano (foto di Gigi Galbiati).



Al contempo noto una enorme differenza tra l'anarchismo di Brassens e quello di un altro grande della canzone francese, l'amato Leo Ferré. Il primo sembra voglia seppellire il nemico con la classica risata e lo sberleffo, il secondo, invece, canta rabbia malinconica e pura e non sembra essere molto incline alla satira e all'ironia.

La componente anarchica di Brassens, il suo pensiero, credo che non si possa riferire a una corrente precisa. Diceva, «Tra gli anarchici tutti sono d'accordo sulle idee di fondo, ma sui mezzi, alcuni sono per la violenza, altri no. Io ero individualista...». Com'è nel suo stile, non fa propria una dottrina integralmente (o integralisticamente), preferisce adattarla alla sua personalità, viverla in modo del tutto originale. Brassens detestava unirsi a un gregge: «Amo il pensiero solitario, detesto le pecore», «Mi sono costruito la mia umanità da solo, senza seguire nessun metodo». Per quel che mi riguarda, pur conscio che a lui avrebbe dato fastidio, considero Brassens come un buon Maestro per le sue aperture mentali, per le sue valutazioni sul mondo, al di là e al di sopra di ogni cliché.

Diverso è il discorso per Ferré. Il suo mi sembra un approccio più militante, con un coinvolgimento emotivo più intenso. E ascoltando la sua bellissima, epica "Les anarchistes", si capisce la malinconia e la rabbia che armano la sua mano nello scrivere.

Durante i tuoi spettacoli ti sarà capitato spesso di cantare quel magnifico inno all'internazionalismo e all'abbattimento di ogni confine o barriera, che è "Quegli imbecilli nati in un posto". Che reazione hai notato nel pubblico di quei paesi, soprattutto della cosiddetta Padania, che vivono e si crogiolano nel mito della cultura locale e del territorio da difendere a spada tratta dal diverso, dall'invasore?

Uno dei brani più attuali è senza dubbio «La ballade des gens qui sont nés quelque part», poiché viviamo in un momento storico sospeso tra mondializzazione e misero attaccamento al

proprio giardino, alle proprie confuse e spesso sconosciute radici culturali. L'inizio sereno e ridente – È vero son graziosi i tipici paesi / I borghi, le frazioni, i cari vecchi ambienti / Con chiese, panorami e vicoli scoscesi... – non lascia minimamente immaginare il contenuto delle strofe successive. Quando, con tono ben diverso, si comincia a parlare degli abitanti: Al diavolo quei figli e la loro patria-madre / Finissero impalati sul loro campanile... Singolarmente violenti questi versi, ma testimoniano bene l'insofferenza verso gli imbecilli, verso le persone che per quanto «piccoline», sono in realtà una vera minaccia perché il loro atteggiamento è alla base di innumerevoli disgrazie. Più che il campanilismo, credo che Brassens volesse colpire il sentimento che è alla base di esso: il credersi migliori degli altri o, in qualche modo, pensare di «avere Dio dalla propria parte», che fa sì che i campanilisti non siano soltanto delle persone pittoresche, ma anche sommamente pericolose. Il pubblico, fin qui, ha reagito e reagisce bene. Ma, è il pubblico che segue i miei spettacoli. E, fin qui, di imbecilli non ne ho visto uno.

E per concludere, so che per lo scorso ottobre, mese in cui è caduto il novantesimo anniversario della nascita



Alberto Patrucco sul palco (foto di Valeria Rogolino).

di Brassens e il trentesimo della sua morte, avresti voluto organizzare un tributo, libro e CD, coinvolgendo tutti i tuoi amici musicisti, scrittori, illustratori, fumettisti, ma non sei riuscito a trovare una casa editrice, un produttore che si entusiasmasse a tale progetto, forse giudicato frettolosamente “no commercial potential”. Ma è così difficile, nell'Italia di oggi, trovare uno sbocco alle tante iniziative culturali che pure quotidianamente si creano nel nostro Paese?

Su questo argomento ci si potrebbero scrivere intere pagine o liquidare la cosa con una battuta fulminante. Purtroppo editori e produttori non sono altro che un piccolo ingranaggio

di quel perverso meccanismo che reputa l'artista un peso per la società produttiva (a tal proposito mi viene in mente la favola della cicala e della formica di Esopo), e la cultura qualcosa che “non dà da mangiare” come candidamente espresso qualche tempo fa da un nostro ex ministro dell'Economia. Ma i nostri gretti governanti non si chiedono quanto sia importante avere sì il pane, ma anche le rose? Conoscendo i personaggi, già immagino la risposta: “Le rose? Se son rose, appassiranno!”.

■ Giuseppe Ciarallo



Georges Brassens legge *Le monde libertaire*, il foglio anarchico di cui fu collaboratore.

“Brassens ou la liberté”

di Laura Monferdini

Lo scorso anno si è tenuta a Parigi, con questo titolo, una bella mostra dedicata a Brassens, il libertario che ha sempre preferito seguire la strada dell'individualità a quella della lotta collettiva. Cronaca di una visita.

*“Se ne andava per la sua strada,
tranquillo, con quella serenità
che è propria dei saggi
che non devono rendere conto
che a loro stessi.
Una dozzina di album,
milioni di dischi venduti,
Brassens era tra noi da sempre
e sarà con noi per sempre.
Non è certo una consolazione
ma rimane pur sempre
un grande augurio.”*

*Richard Cannavo
Le Matin de Paris*

Georges Brassens ci lascia il 29 Ottobre 1981, senza clamore come tutta la sua vita trascorsa all'insegna della discrezione. Non temeva né la solitudine né il silenzio, si vestiva di umiltà di fronte alla vanità altrui, sapeva capire gli sguardi di tutti compresi quelli degli animali, e la sua voce ha cantato l'amore, l'amicizia, levandosi in una ferma condanna contro la guerra, la morale benpensante e l'arbitrio dell'autorità.

Brassens, il poeta, l'anarchico che scriveva su *Le Libertaire*, il timido dall'aspetto burbero che rassicurava con la sua figura imponente, i suoi baffi, la sua pipa e il sorriso sulle labbra.

A 30 anni dalla sua scomparsa Parigi, dal marzo all'agosto 2010, gli ha reso omaggio dedicandogli una grande mostra allestita negli ampi spazi della Cité de la Musique, affidata alla ricerca e alle cure della giornalista Clémentine Deroudille e all'originalità del disegnatore Joann Sfar che hanno tradotto la loro passione per il cantautore francese in una esposizione che ha ripercorso la vita e la carriera di questo immenso artista.

Un percorso atipico quello di Brassens, libertario, riservato, grande letterato e fine conoscitore della poesia francese, non solo uno straordinario autore di canzoni ma anche un musicista appassionato di jazz e ammiratore di Charles Trenet che nel vortice del successo seppe affermare e trasmettere al pubblico la sua tranquillità interiore.

Meglio la radio

La mostra, ormai conclusa, suddivisa in due spazi di uno stesso edificio, ci ha raccontato al piano superiore la vita dell'artista, dell'autore e del personaggio di successo, la dimensione privata e quella pubblica; a quello inferiore, ci ha condotti alla scoperta della “posterità” di Brassens.

I curatori si sono avvalsi di numerosi partner, primo fra

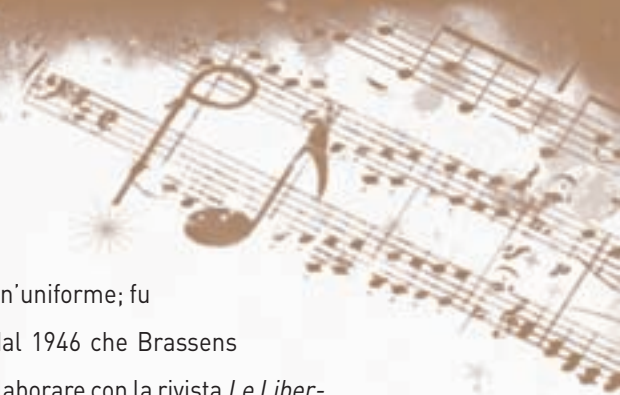
tutti l'INA, l'Institut National de l'Audiovisuel, dai cui archivi audio e video sono emersi documenti rari ed inediti.

Ascoltare e visionare tutte le emissioni radiofoniche e televisive, gli scatti fotografici, è stato l'approccio al mondo di Brassens con cui Clémentine Deroudille e i suoi collaboratori hanno cominciato ad esplorare ed approfondire la realtà in cui si è formato l'uomo e l'artista, una totale immersione nelle sue parole e nei suoi gesti, nella quotidianità di questo infaticabile lavoratore, uno straordinario "artigiano" della parola, perfettamente cosciente del suo talento e del va-

lore della sua arte, che nella tranquillità della banlieu parigina, nella sua stanza all'Impasse Florimont, ha composto la maggior parte delle sue canzoni.

Nessun mezzo al pari della radio, nel percorso di allestimento della mostra del trentennale della sua scomparsa, è stato in grado di rendere al meglio la figura dell'uomo di lettere, di far comprendere l'essenzialità delle sue parole, Brassens infatti non si dimostrò mai troppo a suo agio di fronte alle telecamere o sul palcoscenico. A questi supporti audio e video si sono aggiunti gli scatti e i manoscritti provenien-





ti dagli archivi di Serge Cazzani e di numerosi privati, amici e collezionisti.

Riesaminare a fondo le testimonianze e renderle fruibili al pubblico negli spazi della Cité de la Musique, ricreare suggestioni, ripercorrere un'intera epoca, entrare in un mondo fatto di privato e di pubblico, in una dimensione intima alla scoperta dell'uomo che non ha mai lasciato il posto all'artista ma lo ha reso ancor più grande, ha significato far tornare il visitatore indietro nel tempo, al tempo di Brassens

Il percorso della mostra "Brassens ou la liberté", ha accompagnato i visitatori dall'infanzia dell'artista (Sez.1 L'apprentissage de la liberté) nato a Sète fino alla giovinezza trascorsa nel Sud della Francia, lo ha condotto da Parigi a Bardsdorf in Germania, li ha riportati insieme al protagonista di questa straordinaria seppure troppo breve avventura umana e professionale, nella capitale, agli spazi angusti dell'Impasse Florimont al n. 9, da Jeanne e Marcel, dove più che altrove prese forma e colore il mondo di Georges Brassens.

Da qui, ormai intrapreso il suo cammino artistico, consolidate le amicizie storiche con Pierre Onteniente (soprannominato Gibraltar), René Fallet, Pierre Nicolas e con la compagna di una vita Joha Heiman, che lui chiamava *Püppchen*, "bambola" e che gli sarà accanto fino agli ultimi istanti la carriera di Georges Brassens andrà in crescendo di pari passo al suo impegno civile e morale.

La sua vita artistica è stata suddivisa dai curatori in tre fasi (Sez. 2 *Auprès de mon arbre*), il momento della letteratura, quello della scrittura e della composizione con il supporto visivo di manoscritti, alcuni dei quali, ritrovati nel Giugno del 2010, esposti per la prima volta.

La sua dimensione "planetaria"

Si giunge al cuore pulsante della mostra con la sezione "Morte aux vaches, vive l'anarchie" (Sez. 3 *Le libertaire*), espressione usata in Francia fin dalla seconda metà dell'Ottocento per insultare la polizia ed estesa a tutti coloro che

vestivano un'uniforme; fu infatti fin dal 1946 che Brassens prese a collaborare con la rivista *Le Libertaire*, sulle cui pagine, come nelle canzoni seppe esprimere con tono irriverente, la sua ferma intenzione di lottare contro l'ipocrisia della morale borghese e delle sue sciocche convenzioni, schierandosi dalla parte dei più deboli, degli emarginati, contro ogni forma di autorità costituita, aderendo agli ideali anarchici. Le sue battaglie contro l'ingiustizia sociale, contro la pena di morte, alla quale si oppose



con forza e determinazione gli costarono l'ostracismo dalla radio di Stato per molti anni.

Di questo percorso fanno parte anche gli spazi dedicati al Brassens privato, ritratto nei momenti meno conosciuti e più intimi, che si affiancano a quelli della sezione successiva dedicata all'artista che incontra il pubblico (Sez. 4. – Le spectacle), dal palco di Bobino, alle tournées fino alle sale parigine per giungere alla fine della prima parte con la consacrazione e i grandi duetti con personaggi che a lui si legano in maniera inscindibile, da Charles Trenet a Patachou, da Tino Rossi a Jean Bertola, Henry Salvador, Moustache, Nana Mouskouri e molti altri nomi dell'universo musicale francese dagli anni '60

fino a poco tempo prima della sua scomparsa..

Scendendo al piano inferiore dello spazio che ospita la mostra ci si ritrovava invece proiettati nel colorato mondo dei fumetti di Joann Sfar, una biografia a tratti immaginaria ridisegnata dalla matita di un artista che ha inventato storie che hanno viaggiato sullo stesso piano delle vicende reali di Brassens tradotte nella visione eclettica e un po' irriverente dell'autore.

Lasciati alle spalle gli spazi ludici per i ragazzi e l'area dedicata alle attività didattiche, il palco dei concerti che si sono susseguiti dall'inaugurazione della mostra fino alla fine di giugno con cadenza settimanale ogni venerdì, è il mo-

mento di guardare "oltre", verso la dimensione "planetaria" del nostro protagonista che è stato cantato al di là dei confini della sua patria fino alle ex colonie della Polinesia fran-

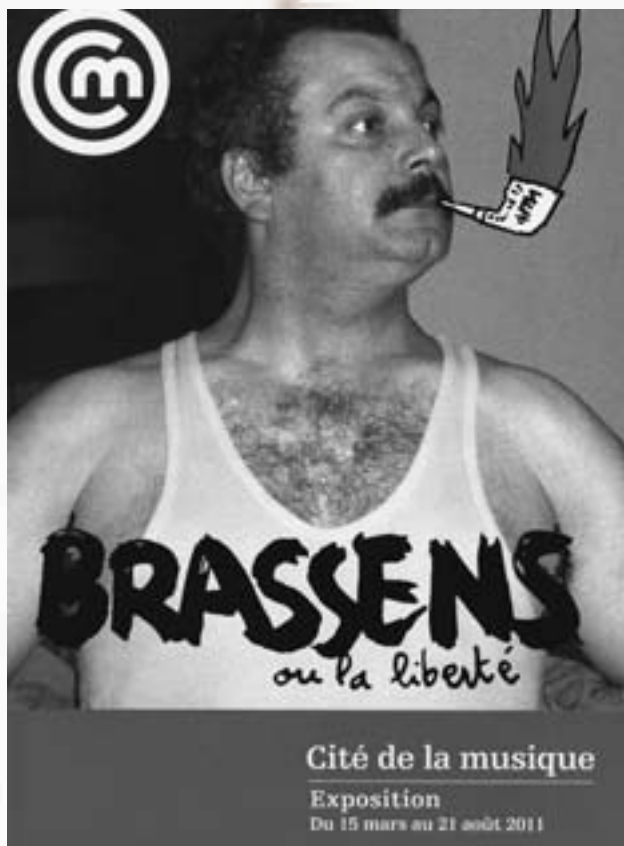
cese. La sua voce, la sua arte non conoscono confini, come le sue idee.

E a coronamento di un viaggio sulle tracce di un personaggio dunque eccezionalmente popolare, tanto da scommettere che tutti, almeno una volta nella vita, abbiano intonato, in qualsivoglia parte del mondo, una delle sue canzoni: *Le gorille*, *Auprès de mon arbre*, *Les amoureux des bancs publics* o altre, un artista per sua scelta poco spettacolare, un libertario che ha sempre preferito seguire la strada dell'individualità a quella della lotta collettiva senza mai rin-

negare le proprie convinzioni si apre il grande palcoscenico di Bobino, quello del récital del 1969.

E questa volta, tra gli applausi del suo pubblico, cala il sipario.

A bientôt Georges, le tue canzoni hanno tutta la vita davanti a noi!



■ **Laura Monferdini**

No, non durante l'orario scolastico

di
Paolo
Capodacqua

Quando, nel 1985, mi vietarono
di cantare Brassens a scuola.

... **E**ppure erano passati più di trent'anni da quando Patachou aveva spinto le tonton Georges su quel palco e verso la Storia. Certo, nel 1952, anche la laicissima Francia aveva provato un brivido nella schiena ascoltando le storie irriverenti di quella baffuta faccia tosta. Ormai, però, nel 1985, a trentatré anni di distanza dal miracoloso spintone, quel signore con la erre arrotata ed il vocione gentile aveva ricevuto riconoscimenti degni dei più grandi poeti francesi, era entrato nelle antologie scolastiche e aveva fatto in tempo pure a morire, nel 1981, sigillato nella Storia di Francia dall'epitaffio istituzionale del presidente Mitterand: "Il poeta è morto, la Fran-

cia intera si raccoglie sulla sua tomba". Ebbene, di fronte a cotanto pedigree, quella professoressa di francese (sic) di Avezzano riuscì a scandalizzarsi all'ascolto delle parole de *L'Orange* e *Dans l'eau de la claire fontaine*, poetate in italiano con passione da ventiquattrenne dalla mia modestissima voce impegnata in un tour nelle scuole superiori della Marsica proprio con un recital dedicato a Georges Brassens.

"Chi paga questo "signore" per tali lezioni di oscenità e oltraggio alla donna?" aveva inveito la puritaine, contornando le saette con altre elucubrazioni ascetiche (*e può una donna pregare Dio affinché Questi spinga i venti a soffiare fino a portare le di lei vesti altrove e quindi rendere appetibili le sue membra ignude per qualsivoglia uomo di passaggio?*). Con un'istanza ufficiale la prof rese per iscritto le sue rimostranze agli "organi competenti". Le parole di un' insegnante di provincia, in genere, al di fuori dell'ambito didattico lasciano il tempo che trovano. Invece le invettive della Professoressa Letta (sorella del più noto Gianni), fecero effetto eccome.

Non le becere canzonette dei reflussi

Brassens non s'ha da cantare! Stop ai concerti nelle scuole! Anche se il danno però era in parte fatto. Centinaia di studenti (contenti di aver conosciuto qualcosa che non fossero le becere canzonette del reflusso) erano stati già contagiati dal contatto con le parole del Sommo Untore. Finì che mi con-



Paolo Capodacqua (Avezzano – Aq, 1961) Musicista e autore. Oltre ad accompagnare da vent'anni il never ending tour di Claudio Lolli, la sua chitarra è stata suono, voce e trama creativa per poeti, musicisti ed autori. Traduttore-interprete di Georges Brassens, autore di musiche per il Teatro e di canzoni per bambini, ha pubblicato diversi dischi e svolge un'intensa attività concertistica e musicologica. È presente, tra l'altro, in *Mille papaveri rossi*, il doppio CD di interpretazioni di canzoni di Fabrizio De André, ideato e realizzato da Marco Pandin, da noi pubblicato nel 2003.

Pienone invece a C. di Sangro

Paolo Capodacqua scandalizza la prof. di francese

Si conclude oggi a Castel di Sangro il ciclo di concerti tenuto da Paolo Capodacqua. Il giovane cantautore avezzanese studente del Dams, ha svolto in quest'ultimo periodo i suoi incontri nella Marsica, principalmente ad Avezzano, presentando per l'occasione un repertorio di canzoni di Georges Brassens.

Il noto chansonnier francese, apprezzato per aver ridato una dignità lirica alla canzone in un'epoca di prevalente industria culturale, ha già costituito il caposaldo culturale di figure di prestigio come quella di Fabrizio De André. L'operazione di Capodacqua consiste nel far conoscere al pubblico giovanile l'autore francese, già noto anche perché presente nelle antologie e nelle storie della letteratura francese. La ricerca poetica di Brassens ha influenzato profondamente l'atteggiamento di diversi poeti-cantori contemporanei.

Il ciclo di concerti-incontri di Capodacqua è stato organizzato d'intesa con il Centro di Servizi Culturali di Avezzano. Pressoché tutte le scuole superiori della marsica hanno assistito agli incontri. Non tutte, perché il ciclo tenuto dal giovane cantautore avezzanese non è stato esente da problemi e difficoltà. Come quelli verificatisi ad Avezzano, in occasione del concerto tenuto per il Liceo scientifico. In quella occasione era sorta una viva contestazione per iniziativa di una insegnante dell'istituto, che aveva qualificato come «oscenità», «vilipendio alla Donna e all'Amore» alcune canzoni di Brassens-Capodacqua. In particolare la canzone, tradotta da De André (nientemeno), che inizia: «Nell'acqua della chiara fontana/lei tutta nuda si bagnava».

Dall'incidente occorso in occasione dell'incontro-concerto per lo Scientifico è nata in intera vicenda. Esposto al Preside dell'Istituto firmato dalla professoressa di francese (evidentemente poco convinta o poco informata su Brassens); esposto dal preside, Domenico Grande (sindaco dc di Villavallelonga) al Provveditore agli studi; decisione del preside del Liceo scientifico di interrompere i concerti dedicati all'istituto stesso. Polemiche e recriminazioni, con gli studenti totalmente schierati contro la professoressa di francese; infine, la presa di posizione di un insegnante di Storia e Filosofia, Giorgio Sucape, che ha duramente e garbatamente espresso un giudizio positivo sulle canzoni di Brassens e sull'operazione condotta da Capodacqua.

La vicenda, inutile nasconderselo, ha fatto il giro della regione, suscitando tra l'altro ilarità (nel senso che delle censure mosse a Brassens-Capodacqua si può anche ridere, ma non solo ridere) e grandissimo interesse da parte del pubblico giovanile che, com'è noto, è spesso più colto di quello tradizionale.

Che, in generale, il pubblico abbia sostenuto la posizione del giovane cantautore di Avezzano è comprensibile, e lo si vede anche dal fatto che il suo incontro-concerto si tiene per gli studenti del Liceo scientifico di Castel di Sangro.

cessero di cantare solo nel pomeriggio, a scuole chiuse, della serie chi voleva veniva, come dire, a suo rischio e pericolo. E venne, in uno di quei pomeriggi di grande freddo, un avvocato insegnante di filosofia nel medesimo liceo di Madame. Piacere, Giorgio, i miei ragazzi sono entusiasti delle tue interpretazioni, ti offro gratuitamente la mia assistenza se vuoi avviare un'azione legale. Ringraziai declinando l'invito e spostandomi, negli anni, a cantare e suonare altrove, traducendo Brassens e portandolo, tra mille altri posti, anche al Folkclub di Torino (invitato dal compianto Franco Lucà) in una serata memorabile insieme a due mostri sacri come Fausto Amodei e Nanni Svampa. Oggi ringrazio quella prof come si ringraziano i cattivi maestri, per avermi fatto capire, tanti anni prima di Berlusconi e del bunga bunga, *dans quel pays nous vivons* e cosa intendano gli integralisti cattolici per "oltraggio alla donna". Ultimo ma non ultimo, per avermi fatto conoscere Giorgio, che è diventato uno dei miei migliori amici. Giorgio, italianizzazione del nome francese Georges...

■ Paolo Capodacqua

da "Il Messaggero", 8 maggio 1985.



Ricordando un uomo libero

della redazione di "A"

Appena appresa la notizia della morte di Brassens, telefonammo a Fabrizio De André proponendogli di scriverne lui un ricordo. Fabrizio si schermì e in "A" 97 (dicembre 1981/gennaio 1982) questo è quanto pubblicammo.

Parigi, 1947, nel negozietto lungo il canale Saint-Martin, dove si trova dall'indomani della Liberazione la redazione de *Le libertaire*, l'organo della federazione anarchica, si affaccia un giovane ventenne. Si presenta, milita nel gruppo anarchico del 15° arrondissement: nel corso del colloquio con i compagni presenti, viene fuori la necessità di trovare un giovane che collabori per le spedizioni del giornale. Il ragazzo si offre.

Con questo ricordo si apre il lungo articolo che Maurice Joyeux, anziano militante della federazione anarchica, dedica sul n. 417 de *Le monde libertaire* (diretta continuazione de *Le libertaire* sopra citato) al cantautore Georges Brassens. Quel ragazzo, che per alcuni mesi restò poi a lavorare con il gruppo editore del giornale, era infatti Brassens. Negli anni successivi, quando ormai era diventato famoso, partecipò a numerosi gala, le feste promosse dalla federazione anarchica per sostenere la stampa e altre iniziative: furono queste feste ad assicurare i fondi necessari per tirare avanti. E Brassens, per un periodo, ne costituì la principale attrazione.

Ma l'anarchismo di Brassens, osserva Joyeux che ne restò amico anche quando smise di frequentare l'ambiente anarchico, viene fuori soprattutto dai suoi testi, dalla sua mu-

sica, dalla sua personalità. In Italia è stato Fabrizio De André a farne conoscere, nella sua versione, alcuni dei testi più significativi, più graffianti – negli anni '60. In tempi più recenti Nanni Svampa ne ha proposto una sua originale versione in dialetto milanese, smussandone però la violenza verbale e la provocatorietà espressiva. Invece no. Brassens andrebbe conosciuto nella sua integralità, senza ritocchi o presunti abbellimenti. Perché se l'uomo è morto, la sua dolcezza e la sua rabbia sono più che mai vive, provocanti.

■ **la redazione di "A"**

Se n'è andato quasi come un personaggio delle sue canzoni, appoggiando la chitarra al muro, senza voler disturbare nessuno. Probabilmente infastidito dal suono dei tromboni che inevitabilmente sarebbero risuonati. I tromboni che prendevano una rivincita su anni di sberleffi, su anni di insulti giostrati sulle corde. «Chi resta ha sempre ragione» diceva in una sua canzone. E chi resta si trova tra le mani le sue canzoni, si trova tra le mani il suo sorriso un po' triste, i suoi gatti, le impronte di vita che egli ha lasciato con della musica addosso.

È morto un anarchico, come gli anarchici ha preso per il culo la vita e la morte, forse per esorcizzarle, forse per strizzar loro l'occhio, per farsele amiche. Come gli anarchici ha cantato la vita con il suo odore aspro, il suo alito di fiori e aglio, ha corteggiato la morte, forse senza paura, forse sentendo il suo fiato sul collo. Come gli anarchici ha puntato il dito, armato solo della spada di legno della sua chitarra, della sua cultura di uomo e non di sapiente. Armato solo delle parole che gli suggerivano gli occhi. Come gli anarchici è stato accusato, insultato, deriso, come gli anarchici ha accusato, insultato, deriso, avendo però dalla sua, la forza di chi non ha nulla da perdere. La forza di chi ha perso l'unico bene per cui val la pena di lottare: la libertà, e lo rivuole indietro. Retorica? Illusione? Forse. La stessa retorica e la stessa illusione, se così vogliamo chiamarle, di chi crede che possa esistere una realtà migliore. Di chi lotta perché questa realtà si... realizzi.

Brassens non ha mai legato con gli altri «colleghi» quelli del maglione, del whisky nella mano, della sigaretta all'angolo della bocca, del conto in banca, dell'angoscia di esistere senza in realtà vivere. Il suo sberleffo aveva il sapore di un saporito pernacchio che veniva dal profondo, non era isterico, né angosciato, né voleva dimostrare chissà cosa, era un pernacchio e basta, fatto in prima fila, fatto dal balcone. Era il: «Scemi, scemi!» di uno che vive, che azzanna il sedere alla vita e non ha tempo di fermarsi a spiegare agli altri che

sono statue di sale, ma li diletta dalla strada passando. Erano due occhi spalancati sul mondo, con il gusto di un bambino che morsica una mela e non ha nulla da temere. Erano due mani pronte al gestaccio, pronte a tirare il sasso, come pronte a carezzare, come pronte a strozzare. Era una voce neanche tanto bella, ma che era fatta di parole e non di suoni da baraccone. Era la voce che sempre corre tra la gente, che grida: «Il re è nudo!», anche quando sembra che non ci sia più speranza, che tutto sia perduto. Era un uomo, forse

come tanti, con in più il pregio di una lingua come bisturi e di un cervello colmo fin all'orlo di vita. Tutta da gustare, fino alla tomba, fin sotto terra a guardare le radici, ma che siano radici di fiori. «Non lascerò chiudere la casa, voglio passare prima dal mio barbiere», e anche dopo morto «se mi toccano i gatti lo giuro farò il fantasma per spaventarli!».

È morto un anarchico, aveva il pregio d'aver preso la vita e la morte sotto il braccio per portarle a bere, aveva il pregio d'aver preso i potenti e loro scagnozzi, per

il sedere e per le palle, tirando forte. Aveva il pregio di essere un uomo che voleva libertà come aria, scusa se è poco!



■ "G"

**G. era Gabriele Roveda,
all'epoca componente
del nostro collettivo redazionale.**

I testi di qualche canzone

LA NON DEMANDE EN MARIAGE

.....
*De servante n'ai pas besoin,
Et du ménage et de ses soins
Je te dispense...
Qu'en éternelle fiancée,
A la dame de mes pensée'
Toujours je pense...
J'ai l'honneur de
Ne pas te demander ta main,
Ne gravons pas
Nos noms au bas
D'un parchemin*
.....

LA NON RICHIESTA DI MATRIMONIO

.....
Non ho bisogno di serva,
e dal peso delle faccende domestiche
ti dispenso...
Come a un'eterna fidanzata,
alla signora dei miei pensieri,
sempre io penso...

LA BALLADE DES GENS QUI SONT NÉS QUELQUE PART

.....
*Mon Dieu, qu'il ferait bon sur la terre des hommes
Si l'on n'y rencontrait cette race incongru',
Cette race importune et qui partout foisonne:
La race des gens du terroir des gens
(du cru.
Que la vi' serait belle en toutes circonstances
Si vous n'aviez tiré du néant tous ces jobards,
Preuve, peut-être bien de votre inexistence:
Les imbéciles heureux qui sont nés quelque part.*
.....

LA BALLATA DI QUELLI NATI IN QUALCHE POSTO

.....
Mio Dio, come si starebbe bene sulla terra degli uomini
se non vi si incontrasse questa razza di scorretti,
questa razza molesta e che abbonda dappertutto:
la razza della gente del suo paese d'origine, della gente
(del posto.
Come sarebbe bella la vita in ogni momento
se tu non avessi tratto dal nulla questi balordi,
che sono la prova, forse, dalla tua inesistenza:
i beati imbecilli che sono nati in qualche posto.

Per concludere una canzone di Allain Leprest, grandissimo poeta francese morto suicida lo scorso 15 agosto. Quest'omaggio nacque come una risposta all'inaccettabile commemorazione fatta dal movimento di estrema destra xenofoba Front National e dal suo leader Jean-Marie Le Pen al nostro Brassens.

Sète

Ero felice e mi riposavo
quando uomini cattivi vennero a posare
un'ortica bruna sul mio letto
il mio piumino di marmo
ha fatto da scudo al bruciore
ma il geranio impallidì.

Sono venuti a posare corone
fra il cielo e i miei fili d'erba
io sentivo un odore di schiuma
quel buon diavolaccio di vento soffiò
sulla pietra del mio cuscino
per spostare le corolle brune.

Il mare se ne restò impietrito
per un'istante ho pensato che i gabbiani
recitassero la commedia...
Erano coglioni muniti d'ortiche
ho fatto il morto quando hanno chiesto
«chi c'è sotto questo cipresso?»

Io sognavo sul mio pedalò
dell'autunno, dei cavalli bianchi di Sète
delle puttane-marie che ci nascondono...
Quando cento sbirri, un vecchio prete
e un miliardario tricolorato
sono entrati nel cimitero dei poveri.

Le nuvole del mio tabacco
hanno tremato sotto i loro passi
carichi di spine e di mazzi di fiori
e i miei pacifici baffi
hanno risposto ai fiori sporchi
la famosa parola di Cambronne.

Io mezzo muratore, mezzo italiano
legato solo dal meditarreneo
fra l'adriatico e la tomba
fra Dibango e Léo
proprio da loro sbattuto nel lager
ed eccoli a dare la caccia alla mia colomba.

Tutto felice mi riposavo
quando
il mio piumino di marmo
ha fatto da scudo al bruciore
e un geranio rosso rifiorì.

Allain Leprest

