



I edizione: agosto 2024
© 2024 Lit Edizioni s.a.s.
Tutti i diritti riservati

Arcana è un marchio di Lit Edizioni s.a.s.
Sede operativa: via Isonzo 34, 00198 Roma
tel. 06.8412007 – fax 06.85358676
info@litedizioni.it
www.arcanaedizioni.com

ristampa

anno

8 7 6 5 4 3 2 1

2024 2025 2026 2027

Federico Pistone

MORIRE PER DELLE IDEE

Dodici canzoni per conoscere e amare Georges Brassens



INDICE

9	Prefazione di Beppe Chierici
15	Il debito
19	<i>La mauvaise réputation</i> (1952)
31	<i>Le gorille</i> (1952)
39	<i>Le parapluie</i> (1952)
47	<i>P... de toi</i> (1954)
55	<i>Chanson pour l'auvergnat</i> (1955)
63	<i>Oncle Archibald</i> (1957)
73	<i>La marche nuptiale</i> (1957)
81	<i>Les copain d'abord</i> (1964)
87	<i>La non-demande en mariage</i> (1966)
93	<i>Stances à un cambrioleur</i> (1972)
99	<i>La princesse et le croque-notes</i> (1972)
109	<i>Mourir pour des idées</i> (1972)
117	Discografia
125	Ringraziamenti

PREFAZIONE

di Beppe Chierici

Una sera, al termine di un concerto trionfale al Bobino, io e Daisy Lumini, a quel tempo mia indimenticabile compagna di vita e di lavoro, toccammo letteralmente il cielo con un dito quando Georges ci invitò per la prima volta a casa sua. Gli cucinai una carbonara – lui la adorava – con pasta napoletana, olio d’oliva e ingredienti made in Italy che gli portavo personalmente ogni volta che andavo a trovarlo. Daisy, accompagnandosi con una delle tante chitarre di Brassens, gli intonò alcuni meravigliosi canti popolari toscani e io attaccai alcune delle mie ultime traduzioni in italiano delle sue canzoni con tutto il pudore possibile. Dopo averci ascoltato con sincero e divertito interesse, Brassens riprese la chitarra e ricambiò cantandoci un paio di sue canzoni a nostra scelta. Smarriti e increduli ci convincemmo, in quei momenti, di essere davvero nati sotto una buona stella e realizzammo, travolti dall’emozione, che quel suo privato recital fosse, una volta di più, il suo straordinario regalo per noi due soltanto. E per finire, verso le tre del mattino, fu Brassens stesso che volle riaccompagnarci in albergo con la sua Citroen DS.

Mi chiamo Beppe Chierici e sono un modesto traduttore di Georges Brassens, il padre di tutti i cantautori che Gabriel Garcia Marquez, premio Nobel della Letteratura, dopo averlo ascoltato al Bobino, celebre music hall parigino, non esitò a definire “il più grande poeta del XX secolo”.

Il Bobino era il teatro preferito di Georges, si sentiva come a casa: fin dal 1964 rinunciò agli splendori dell'Olympia per essere fedele a quel music hall da duemila posti, con lui puntualmente esauriti. Stabili anche un record assoluto, rimanendo in cartellone per sei mesi dall'autunno 1976 alla primavera 1977 senza mai un posto libero. A volte coinvolgeva anche me. Cantavamo insieme la stessa canzone, lui in francese e io in italiano. Stavamo spesso nello stesso camerino e a volte mi infilavo nella buca del suggeritore dove tenevo bene in vista e con mano ferma il grande gobbo in cartone sul quale lo stesso Brassens aveva scritto in stampatello il testo di una canzone modificato all'ultimo momento. Ricordo ancora oggi la fortuna di essere per tutta la sera lo spettatore più vicino a lui, stregato dalla sua bella faccia grondante di sudore, il piede appoggiato sulla sedia per bene alloggiare la chitarra sulla gamba, le sue rapide occhiate di fuoco sul gobbo e alla fine quel sorriso appena accennato tutto per me, tremebondo e strabiliato servo di scena del Poeta.

I suoi versi sono una magia per qualità e unicità, spumeggianti come uno champagne millesimato, da centellinare con l'accortezza di non inquinarlo con aggiunte di ingredienti che potrebbero risultare velenosi. Per questo sono ossessionato dalla sacra esigenza di non tradire l'autore, di essere il più fedele possibile all'UOMO POETA che mi ha onorato della sua preziosa amicizia per oltre trent'anni. Mi vanto di essere il modesto traduttore di tutte le sue canzoni, che ho raccolto nel recente libro *Brassens amico mio*, tranne alcune, assolutamente intraducibili in italiano in quanto argotiche, dialettali o tempestate di versi in un francese arcaico, impreziosite da altisonanti imprecazioni d'antan, come nella splendida *La ronde des jurons* (La ballata delle bestemmie). La sua poesia è un tesoro universale che va sacralmente rispettato. Per questo ho sempre cercato nella forma e con il linguaggio di essere il più fedele, onesto e adatto a rispettare quel grandioso, inviolabile connubio che solo Brassens ha saputo creare tra la parola, sempre appropriata, la metrica perfetta, la rima

ineguagliabile e spietata dei suoi versi e la sua musica, bellissima, semplice, orecchiabile e mai banale. Sono letteralmente impazzito per restituire le rime interne di certe sue canzoni, tipo: “L’appassita margherita cadde giù / dal breviario d’un gregario di Gesù / che stupore per quel fiore sull’altar / l’indiscreta margherita fa parlar... / Le beghine fan fascine di blà-blà / dello scandalo il bandolo filan già / nelle aiuole solo viole lui piantò / non fu il vento che in convento la portò... basta ai pii mormorii per favor / non c’è dramma per la mamma del Signor / mai donna alla Madonna preferì / è un ex-voto il fior devoto che sta lì!...”.

È dopo aver sentito Brassens dire “Le mie canzoni vanno cantate in modo confidenziale, quasi parlate, poiché si tratta di storie da raccontare agli amici” che mi sono convinto di potermi permettere di farlo anch’io. Così ho inciso 127 canzoni del “Tonton Georges” e per ognuna ho ossessivamente voluto che gli arrangiamenti e le tonalità fossero tali che la voce di Brassens potesse virtualmente sovrapporsi in ogni istante alla mia e continuare così, lui da solo o con me, fino alla fine. Insomma, nel tradurlo e nel cantarlo ho giurato fedeltà, come un cavaliere medievale al suo signore, all’opera dell’immenso poeta e al meraviglioso uomo che mi ha onorato della sua generosa, incommensurabile e inenarrabile amicizia.

Già da ragazzino, da Cuneo, ascoltavo le emissioni radiofoniche di Europa N° 1, l’unica emittente francese che trasmise sempre le canzoni di Brassens, molte delle quali furono censurate per anni dalle radio di stato. Capivo abbastanza il francese, grazie alla mia passione per Jacques Prévert, che leggevo in originale aiutandomi con le traduzioni in italiano pubblicate da Guanda nel libro che mi regalò per Natale la mia professoressa di latino. Un bel giorno sento cantare alla radio *La mauvaise herbe*, poi *La mauvaise réputation* e un bel giorno *Le gorille*, tre canzoni di un certo Georges Brassens che marchiarono come un ferro rovente il mio cervello, già da allora, di anarcoide. Dopo la mia avventura di marinaio a Taranto, che meriterebbe un

libro poiché, congedandomi come malato di mente per indisciplina, mi furon tolti tutti i diritti nazionali di cittadino, fu la Francia ad accogliermi, con tappa a Parigi... E dopo la Francia, tanti anni nell'Africa dei risvegli indipendentisti, con nel mio bagaglio l'impegno politico, i 33 giri di Brassens e un giradischi a pile. Era la mia *Africa felix*, percorsa a piedi per migliaia di chilometri fra le immense foreste equatoriali del Gabon, alla ricerca mineralogica dei ricchissimi materiali nascosti nei loro suoli fino allora depredati dagli stati colonialisti europei, ma questa è un'altra storia e me la tengo per me.

Ogni sera, sotto la tenda, dopo il mio rituale appuntamento con le canzoni di Brassens affioravano su un quadernetto le prime strofe in italiano di *Il gorilla*, del gattino della *Brava Margot*, del *Parapioggia* e germinava nella mia mente la folle idea di divulgare un bel giorno, se mai fossi tornato in Italia, le canzoni di Brassens.

Riuscire a tradurlo in modo soddisfacente la ritengo oggi la mia più grande, bella, impegnativa, vittoria dopo anni e anni di caparbie, ostinate e a volte furibonde battaglie per stanare una soddisfacente versione italiana. Un'avventura che ha fatto di me un saltimbanco di professione. Una scommessa "folle" con me stesso e un irresistibile e prepotente bisogno di dire agli italiani che uomo e che poeta fosse il mio meraviglioso amico Georges Brassens, quell'immenso artista che grazie alle sua canzoni gettò dalle foreste africane su un palcoscenico romano un trovatore debuttante e un mediocre cantante di strada, deciso a cantarlo con la mia vociaccia. E me lo chiese lui di persona. Molti anni più tardi, quando aveva venduto 50 milioni di dischi nel mondo, l'ho sentito dire in televisione: "Non sono un grande estimatore del cantante Brassens, ma per far conoscere le mie canzoni ho dovuto salire su un palcoscenico. Io canto come posso, come penso che la brava gente canti, senza nessun artificio. Non sono un cantante e non ho mai cercato di essere un grande interprete".

Eppure il pubblico ritrova nei versi di Brassens cose che capisce, che lo riguardano. Riconosce il proprio linguaggio. Per le strade,

nelle botteghe artigiane, nei bar e osterie il poema circola, travestito da canzone, ma poema è, e stupendo. L'opera di Brassens, più di qualunque altra, ha contribuito al rinnovamento delle idee. Nessun autore, probabilmente, è stato più sincero di lui nel suo odio dei falsi valori, nel suo desiderio di trovarne di nuovi.

Quando poi udii Brassens che diceva in modo lapidario: “La canzone e il suo pubblico hanno bisogno viscerale della rima”, allora mi dissi che per tradurlo senza tradirlo e mettere in rima italiana le centinaia di sue rime che terminavano con effluvi di parole tronche, comprese quelle sue meravigliose e magiche rime interne, mi resi conto che avrei dovuto scalare l'Everest, il K2 e l'Annapurna... Tanto per cominciare, profanai senza ritegno la Treccani. L'italiano è poverissimo di parole tronche mentre il francese ne ha una marea per la gioia dei grandi poeti e oceano di salvifico aiuto dei modesti rimatori; quindi ho seppellito, senza grandi rimpianti, centinaia di finali di parola: *amor* per *amore*, *dolor* per *dolore*, *andar* per *andare*, *finir* per *finire*, *cantar* per *cantare*... e così via. Devo comunque esserci riuscito, almeno in parte, a tradurle se Brassens, dopo avere ascoltato il mio primo album mi scrisse sua sponte quella incredibile e generosissima lettera da me mai sollecitata.

Ero ormai convinto che gran parte delle mie canzoni – e in particolare quelle così dette *paillardes*, nelle quali le parole non hanno propriamente quel significato scabroso che si sarebbe tentati di attribuire loro – fosse una volta per tutte impossibile tradurle. Il mio amico Chierici è riuscito a farmi ricredere e a smentire il famoso adagio: “Traduttore Traditore”. Inoltre si è preso il lusso di farne sortire un'opera originale, personale, pur rispettando lo spirito e lo stile dell'autore. Gli dico “Bravo” e lo ringrazio calorosamente di essere riuscito a rendere queste mie “*gauloiseries*” presentabili e ben accette in Italia. E non era una cosa da niente.

Georges Brassens

E allora, visto che siamo in vena di citazioni colte, vorrei ricordare quella di Victor Hugo su chi come me ha avuto il coraggio, l'incoscienza e la passione di tradurre quei capolavori: "I traduttori hanno una funzione di civilizzazione. Sono dei ponti fra i popoli. È attraverso loro che il genio di una nazione può far visita al genio di un'altra nazione. Sono veri e fertili confronti".

Ricordo che quando, anni dopo la morte di Brassens (e io mi rifiutai di partecipare allo scandaloso banchetto sulla bara del defunto) andavo a trovare il suo segretario Gibraltar in quella che fu la leggendaria catapecchia di Gianna all'Impasse Florimont senza acqua corrente, elettricità, gas, dove visse francescanamente e per molti anni il poeta, e diventata col tempo una simpatica casetta restaurata e dotata di tutti i comfort da Brassens, erano ogni volta le lacrime che versavamo insieme che parlavano al posto della nostra voce mentre i ricordi ci sommergevano e, come sempre, il caffè nelle tazze era ormai freddo.

E da amico e "amante" di Brassens sono certo che anche lui avrebbe apprezzato il bellissimo libro che avete fra le mani, perché entra davvero nella sua anima, di uomo e di artista, e la racconta con appassionata discrezione, con entusiasmante rispetto. Contribuendo finalmente, come spero di avere fatto io in più di trent'anni, ad avvicinare nel modo più corretto questo grande poeta al pubblico italiano.

IL DEBITO

Lo ha amato e lo ha divorato, come una mantide religiosa. Fabrizio De André ha catturato l'anima insolente e sublime di Georges Brassens e l'ha restituita nel pulviscolo di qualche ballata tradotta – tutti in Italia conoscono e canticchiano “Attenti al goriiiiiiiilla”, pochi sanno dell'originale “Gare au goriiiiiiiille” – impadronendosi del suo stile letterario e armonico, i temi, le suggestioni, le cadenze musicali, la pulizia vocale e quella ricchissima essenzialità dello spartito a esaltare parole e suggestioni, che è poi semplicemente tutto per chi fa musica. Ammette De André: «Grazie a lui scoprii di essere anarchico. Mi ha insegnato a lasciare scappare i ladri di mele. Mi ha insegnato che la ragione e la convivenza sociale autentica si trovano più tra gli umili e gli emarginati che non tra i potenti».

Ma se Faber è l'anarchico di buona famiglia che guarda il mondo dei reietti da una scintillante torre di guardia con il suo vestito candido, Brassens è un autentico “ultimo”, è figlio di un muratore e di una sartina emigrata dalla Lucania, sa della povertà, della guerra, della persecuzione, della fatica, del riscatto. E gli umili delle sue canzoni li conosce bene, sono veri, si toccano. È l'universo dei miseri che ascendono a un paradiso di disperata solidarietà e compassione, come il becchino che si scava da solo la fossa, l'alverniate che offre quel poco che ha allo sconosciuto, il brav'uomo che va a morire di “morte naturale” nel silenzio della neve, il disgraziato segnato a dito dai benpensanti del paese (tranne i monchi, *ça va de soi*), la

prostituta che si ribella ferocemente al protettore. Negli inferi della poesia di Brassens finisce senza appello chi impone l'autorità, come il giudice del Gorilla, o gli ideali, come i fanatici di *Mourir pour des idées*, brano molto più potente di quello che ci ha passato De André.

In Brassens tutto è raccontato con un'eleganza tanto popolare quanto sovrumana, perfino nelle *chansons paillardes*, le ballate boccacesche da menestrello impunito. Se esiste, è lui il vero padre dell'intera canzone d'autore, una delle figure più luminose della cultura europea del Novecento (e non solo della musica), con le sue centotrentacinque canzoni pubblicate fra il 1952 e il 1976, che meritano di essere riscoperte anche e soprattutto in Italia dove finora è sempre arrivato solo un riflesso di quel misantropo chansonnier senza tempo, con le sue strofe burbere ed eleganti, feroci e ironiche, sconce, anarchiche, misogine e femministe insieme, molto prima di ogni battaglia di genere. Ecco, il problema di Brassens in Italia e nel mondo è legato proprio alla "riduzione" della sua poesia attuata da altri cantautori (perfino dialettali come i piemontesi Fausto Amodei e Gipo Farassino e il milanese Nanni Svampa) che hanno tentato, senza ovviamente riuscirci nonostante l'ottimo lavoro, di restituire la purezza delle sue emozioni. Meglio ha fatto Beppe Chierici, che ha saputo tradurre non solo le parole ma anche l'anima del suo amico Georges. Questo piccolo libro è quindi un invito tardivo ma sincero e appassionato a riascoltare Brassens, partendo da dodici canzoni fondamentali che certo non bastano, ma sono un buon punto di partenza per conoscere e amare il più coraggioso, rivoluzionario e geniale cantautore di ogni tempo e cultura.

Con qualche precauzione da adottare:

- dimenticare le versioni italiane;
- ascoltare la canzone originale interpretata da Brassens da qualsiasi piattaforma Internet, seguendo il testo in francese;

- leggere la relativa traduzione in italiano, fedele ma ovviamente senza il compromesso della rima, che tanti danni ha causato nelle versioni straniere;
- scorrere la relativa scheda che racconta la genesi, la storia, i collegamenti dietro quella specifica canzone;
- riascoltarla ancora una volta;
- ascoltare, e seguire parola per parola anche se non si conosce il francese, tutte le altre canzoni di Brassens (in fondo sono solo 135 e non stancano mai);
- concedersi senza pudore alla commozione.

LA MAUVAISE RÉPUTATION (1952)

La cattiva reputazione

Al mio villaggio, modestamente, godo di cattiva reputazione
Sia che io mi dimeni o che resti immobile passo comunque per un
poco di buono
Eppure non faccio male a nessuno seguendo il mio percorso di omino
tranquillo
Ma le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada
diversa dalla loro
No, le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada
diversa dalla loro
Tutti parlano male di me, tranne i muti, è ovvio

Il giorno del 14 luglio rimango sdraiato nel mio comodo letto, la banda
che passa non mi interessa
Eppure non faccio male a nessuno se non ascolto gli squilli della
tromba
Ma le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada
diversa dalla loro
No, le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada
diversa dalla loro
Tutti mi indicano a dito, tranne i monchi, è ovvio

Quando incontro un ladro disgraziato inseguito da uno stronzo
Allungo la zampa e – perché nascondarlo? – lo stronzo si ritrova per terra
Eppure non faccio male a nessuno lasciando scappare chi ha rubato una mela
Ma le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada diversa dalla loro
No, le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada diversa dalla loro
Tutti si avventano contro di me, a parte gli storpi, è ovvio

Non occorre essere Geremia per profetizzare il mio destino
Se trovano una corda di loro gradimento me la metteranno al collo
Eppure non faccio male a nessuno seguendo le strade che non portano a Roma
Ma le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada diversa dalla loro
No, le brave persone non amano che qualcuno percorra una strada diversa dalla loro
Tutti saranno lì a vedermi quando mi impiccheranno, a parte i ciechi, si intende

L'inchiostro blu del Golfo

Si parlano, dalle loro tombe marine. Estenuanti discussioni filosofiche su Dio, l'uomo, il potere. Svisando su letteratura, poesia, musica, anima, amore, amicizia, eternità. Separati per sempre da tre chilometri scarsi di costa mediterranea, nati, cresciuti, fuggiti, tornati e sepolti a Sète, provincia di Herault, patria occitana dei trovatori medievali e luogo secolare di sbarco di migranti italiani e spagnoli

verso un'america più domestica: Paul Valéry e Georges Brassens (si pronuncia con la esse finale, non è il caso di azzardare una traduzione, a metà strada fra birraiolo da *brasseur* e nuotatore in stile rana da *brasse*...) rischiarano la cultura del XX secolo e seguenti, creature generate rispettivamente dalla genovese Fanny Grassi con il doganiere Barthélemy Valéry e dalla lucana Elvira Dagrosa con il muratore Jean-Louis Brassens. Il genio e la vera ricchezza sbocciano sempre dall'umiltà e dalla generosità, come gli zoccoli infangati di una povera ragazza che si trasformano nei piedi di una regina (*Les sabots d'Hélène*) o dell'ostessa che tramuta in un *grand festin* un tozzo di pane offerto a un perseguitato (*Chanson pour l'auvergnat*).

Non si sono mai incontrati in vita, pur avendo convissuto quasi un quarto di secolo, Georges nato il 22 ottobre 1921, Paul morto il 20 luglio 1945.

Alla nobile compagnia di Balzac, Apollinaire, Chopin, Molière, de la Fontaine e degli altri cimeli umani custoditi al Père-Lachaise, Valéry e Brassens hanno preferito tornare a riposare alla brezza che soffia sul Golfo del Leone, pronti ad affrontare i turbini improvvisi del mistral e della tramontana, in quel *tetto tranquillo percorso dalle colombe, fra i palpiti dei pini, fra le tombe dove il mare, il mare sempre si rinnova, che ricompensa dopo un pensiero, soltanto uno sguardo sopra la calma degli dèi*, come annota Valéry in *Le cimetière marin* del 1920.

La risposta di Brassens è una preghiera, intonata a 45 anni nel 1966, la stupefacente e sconvolgente *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*.

*Trempe dans l'encre bleue du Golfe du Lion
Trempe, trempe ta plume, ô mon vieux tabellion
Et de ta plus belle écriture
Note ce qu'il faudrait qu'il advînt de mon corps*

*Lorsque mon âme et lui ne seront plus d'accord
Que sur un seul point, la rupture*

*Déférence gardée envers Paul Valéry
Moi l'humble troubadour sur lui je renchéris
Le bon maître me le pardonne
Et qu'au moins si ses vers valent mieux que les miens
Mon cimetière soit plus marin que le sien
Et n'en déplaie aux autochtones*

Intingi nell'inchostro blu del Golfo del Leone
Intingi, intingi la tua penna, o mio vecchio notaio
E con la tua migliore calligrafia
Annota quello che si dovrebbe fare del mio corpo
Quando lui e la mia anima si saranno messi d'accordo
su un unico punto: la separazione

Ferma restando la mia deferenza verso Paul Valéry
Io, l'umile trovatore, voglio fare meglio di lui
Che il buon maestro me lo perdoni
E che almeno, se i suoi versi valgono più dei miei
Il mio cimitero sia più marino del suo
E che questo non dispiaccia agli indigeni

Così se Paul giace nell'elegante cimitero marino, ribattezzato “Paul Valéry de Sète”, Georges sonnecchia nel popolare camposanto di collina Le Py, vista porto di Cette, che è poi ancora Sète secondo la trascrizione aggiornata del consiglio comunale datato 20 gennaio 1928: non è bastata una querelle semantico-urbanistica durata secoli per decidere il nome di questo grosso borgo di pescatori oggi celebrato da saghe tv come *Candice Renoir* o *Tomorrow Is Ours*, ambientate fra i suoi canali, le sue spiagge e le sue strade caotiche.

Se Valéry dedica alla sua città una vera e propria lode, sottoforma di lettera vergata nel 1925 (*Devo al mio porto natale le prime sensazioni della mia anima, l'amore per il mare latino e le civiltà incomparabili che si formarono sulle sue coste*), Brassens affida a una frugale tomba ornata di fiori di campo freschi, tanti fiammiferi e accendini per tenere sempre accesa l'inseparabile pipa, alcuni versi che non sono nemmeno suoi, ma dello scrittore secentesco Pierre Corneille, tratti dalla poesia *Stances à Marquise* che Georges riesumerà tre secoli dopo in una canzone, semplicemente *Marquise*:

*Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront
Et saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front*

Il tempo alle cose più belle
Si compiace di fare un affronto
E farà appassire le vostre rose
Come ha screziato di rughe la mia fronte

Certo, sarebbe stato disdicevole graffiare la pietra tombale con i primi versi della carriera di Brassens, *La mauvaise réputation*, ballata intonata nel 1952, già trentunenne – oltre metà del cammino di sua vita conclusa il 29 ottobre 1981 a sessant'anni dopo un'esistenza segnata da “coliche insopportabili, meglio la morte” – e dedicata con tutto il sarcastico risentimento proprio alla sua Cette, o Sète che dir si voglia, con il chiodo fisso di evadere appena possibile dal provincialismo benpensante di quegli abitanti del “village” che sparano di lui (tranne i muti), che lo indicano a dito (tranne i monchi), che lo aggrediscono (tranne gli storpi), che lo vorrebbero vedere impiccato (tranne i ciechi). In verità Georges non fa molto per guadagnarsi encomi, nella sua infanzia schiva (“Sono sempre stato un orso, ma più

che timido direi introspettivo e discreto”) e sregolata insieme. Come può essere un adolescente di provincia, forgiato da amicizie scapestrate che lo portano a commettere una serie di innocenti furtarelli, anche per far colpo sulle ragazzine della compagnia. Beccato dalla polizia e condannato a quindici giorni di carcere con la condizionale, il giovane Brassens diventa così il monello di Sète, il “gangster” dalla *mauvaise réputation*, guardato storto e giudicato dai paesani come un disadattato.

Lui intanto sviluppa e si avviluppa nelle sue due arti parallele, musica e poesia, guidato, come canterà lui, dalle divine sorelle Euterpe e Calliope, muse figlie di Giove rispettivamente “colei che dà allegria” e “colei che canta bene”. Le canzoni invadono così la sua casa di Rue de l’Hospice – che dal 1982 diventa Rue Georges Brassens – ascoltata ossessivamente alla radio e al grammofono, soprattutto Ray Ventura, Tino Rossi, Lucienne Boyer, Gilles et Julien, Miraki, Tranchant, Tino Rossi, e naturalmente Charles Trenet, o nelle melodie intonate dal nonno, dal padre, dalla sorellastra Simone e in particolare dalla massiccia mamma Elvira, figlia di immigrati napoletani, che trasborda a casa Brassens un immane repertorio lirico e partenopeo, a voce piena e mandolino. E poi la poesia, che Georges ha la fortuna di conoscere e amare profondamente grazie ad Alphonse Bonnafé, suo insegnante di francese e filosofia al Collège di Sète, intitolato *ça va sans dire* a Paul Valéry. Bonnafé è un professore sui generis, per questo incanta lo svogliato allievo Brassens Georges: è soprannominato “il pugile” perché durante gli studi universitari praticava la boxe portando in eredità un naso distrutto dai fendenti. In un ambiente accademico e severo, *le professeur* trasgredisce, veste sportivo, fuma ininterrottamente la pipa (un altro aspetto catturato dal suo giovane apostolo) ed è amico personale di Jean-Paul Sartre, anche lui grande fumatore, con il quale intrattiene solidi rapporti epistolari.

Brassens comincia così a bazzicare biblioteche e divorare volumi di Verlaine (“Analizzavo per ore ogni suo verso”), Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé, Lamartine, La Fontaine, Villon, Paul Fort e Francis Jammes, quello della *Preghiera per andare in paradiso con gli asini* dove “in pieno giorno risplendono le stelle”, replicata da De André per la sua *Preghiera in gennaio* dedicata all’amico suicida Luigi Tenco.

Di fronte a tanta luce, Georges si rende conto che le sue poesie adolescenziali sono imbarazzanti e lui non vuole essere un mediocre. A diciott’anni lascia finalmente Sète e scappa a Parigi – siamo alla vigilia dell’invasione nazista e del Governo francese di Vichy – ospite nella casa della zia Antonietta, sorella di mamma Elvira, dove sopravvive componendo un centinaio di canzoni che lui stesso giudica “melense” e quasi cinquecento poesie “che erano vagamente migliorate a furia di leggere e studiare i classici” sulla spiritualità e sulla giustizia, come nelle raccolte *Des coups d’épées dans l’eau* (Colpi di spada nell’acqua) e *A la venvole* (Alla leggera). Intanto si fa crescere baffoni di circostanza, arrotonda come meccanico in un’officina Renault e proprio quando comincia a mettere a fuoco un certo talento artistico, nel 1943 viene brutalmente inviato al campo di lavoro obbligatorio a Basdorf, campagna di Berlino, nello stabilimento della Bmw. Un incubo per un giovane scalpitante di entusiasmo artistico, ma almeno con la confortante compagnia di due amici che gli resteranno sempre vicini e fedeli, Pierre Onteniente, che Georges ribattezza Gibraltar e nominerà in seguito suo segretario a vita, e André Larue, futuro biografo. Durante un permesso, Brassens fugge a Parigi e, braccato dalla polizia internazionale, viene ospitato dai coniugi Jeanne Le Bonniec e Marcel Planche, alla cui disinteressata generosità dedicherà diverse canzoni. Intanto pubblica poesie e romanzi ma, a trent’anni suonati, la sua carriera di chansonnier non è ancora decollata. La voce calda ma dall’estensione limitata e l’inca-

pacità fisiologica di affrontare il pubblico, che non sia una cerchia di buoni amici, limita ogni sua velleità artistica.

Il 26 gennaio 1952 l'incontro decisivo. Il giornalista di *Paris Match* Pierre Galante, anche lui di Sète, intuisce il talento di Georges e lo costringe, quasi a spintoni, a incontrare Henriette Ragon, per tutti Patachou, voce adorabile e proprietaria di un piccolo locale a Montmartre, Chez Patachou, diventato nel tempo una sorta di Cotton Club trasferito da Harlem a Montmartre dove si esibiranno i grandi chansonniers, come Michel Sardou, Claude Nougaro, Edith Piaf, Hugues Aufray, Charles Aznavour, Gilbert Bécaud o Jacques Brel, per dare l'idea. Brassens ha già un repertorio clandestino di piccoli capolavori e, ben nascosto fra il pubblico, sente Patachou intonare le sue *Brave Margot* e *Les Amoureux des bancs publics*. L'accoglienza è strepitosa e la cantante improvvisamente, a sorpresa, invita Georges ad avvicinarsi e salire sul palco per proporre, direttamente dalla sua voce, qualche altra creazione inedita. Ricorda Patachou: «Cercava di nascondersi nella penombra, era sconvolto, si sentiva circondato, minacciato. Abbiamo dovuto insistere per fargli cantare una canzone. Georges è allo stesso tempo un bambino e un castello fortificato e quando questo colosso dai capelli e dai baffi folti si avvicinò al palco fece veramente impressione. Cercammo tutti di essere gentili con lui, di incoraggiarlo, di metterlo a suo agio, ma non servì a nulla. Restò chiuso in sé stesso, prese in mano una chitarra e senza dire una parola cominciò a cantare *La mauvaise réputation*».

Poi Brassens, fronte perlata, camicia grondante sudore, testa china sulla chitarra attacca *Le gorille*, creando un vero scompiglio fra il pubblico. A quel punto qualcuno si alza e se ne va scandalizzato, altri ridono a crepapelle, altri ancora restano in silenzio religioso perché hanno capito che dentro quei pochi essenziali accordi e quella voce cavernosa si nasconde un genio della musica e della poesia. Poi Georges esagera e aggiunge *Hécatombe*, rocambolesco racconto

di un gruppo di massaie al mercato che si rivoltano contro i poveri poliziotti arrivati a sedare una zuffa.

*La plus grasse de ces femmes, ouvrant son corsage dilaté
Matraque à grands coups de mamelles ceux qui passent à sa portée
Ils tombent, tombent, tombent, tombent, et, selon les avis compétents
Il paraît que cette hécatombe fut la plus belle de tous les temps*

*Jugeant enfin que leurs victimes avaient eu leur content de gnons
Ces furies, comme outrage ultime, en retournant à leurs oignons
Ces furies, à peine si j'ose le dire, tellement c'est bas
Leur auraient même coupé les choses, par bonheur ils n'en avaient pas*

La più grassa di queste femmine, spalancando il suo corsetto dilatato
Manganella a gran colpi di mammelle tutti quelli che le passano a tiro
Cadono, cadono, cadono, cadono e secondo pareri competenti
Sembra che questa ecatombe sia stata la più bella di tutti i tempi

Giudicando infine che le loro vittime avessero ricevuto un'adeguata
lezione

Quelle furie, come oltraggio estremo, tornarono alle loro cipolle
Quelle furie, oso appena riferire talmente è volgare dirlo
Avrebbero anche tagliato loro i cosi, per fortuna non ce li avevano

Un esordio sconvolgente anche per la disinvolta e spudorata Parigi – siamo in pieno Dopoguerra – non lontano dal peccaminoso Moulin Rouge, dove ancora si esibisce l'ormai quasi cinquantenne Joséphine Baker, liberata dalle banane e dai sospetti di spionaggio.

Dopo avergli dato visibilità sul palco, Patashou è convinta che Brassens possa funzionare anche su disco e lo raccomanda all'amico Jacques Canetti, direttore artistico della Polydor, emanazione an-

glotedesca della Deutsche Grammophon. Non solo: gli affida l'inseparabile sublime contrabbassista Pierre Nicolas, coetaneo parigino di Georges già spalla di Trenet e Brel, che gli resterà a fianco per sempre, contrappuntando trent'anni che avrebbe raccontato in un libro, solo avviato, *Brassens vu de dos* (visto da dietro) se Pierre non fosse scomparso durante la stesura, nel gennaio 1990.

Così Brassens, incredulo e ansioso, si ritrova a registrare nello Studio Chopin della Salle Pleyel di Parigi, aggrappato a formare un'unica creatura mitologica alla sua chitarra classica con corde in metallo e alla sua pipa che morde anche mentre canta con, "dietro", il contrabbasso di Nicolas a fare *bum bum* come dice con ammirato affetto. Il 19 marzo 1952 prendono forma le prime due canzoni già composte da tempo, *La mauvaise réputation* e *Le gorille*. Il 14 maggio vengono incise anche *Le parapluie*, *Le petit cheval* da una poesia di Paul Fort, *Le fossoyeur* e *Hécatombe*. Al di là del vetro, Canetti si lascia scappare un sorriso a ogni strofa e alla fine della registrazione sgrana gli occhi, consapevole di quello che potrà scatenarsi. E che puntualmente accade: a giugno escono i primi 78 giri, censurati dalla radio francese per diversi anni. Le feroci e sarcastiche critiche al potere, al militarismo, alla borghesia, al conformismo, all'ipocrisia, all'emarginazione sono inconcepibili nel mondo della canzone perfino in un Paese dove i diritti umani fanno parte della stessa costituzione rivoluzionaria. Brassens è troppo anche per Parigi. La sua voce pulita è inesorabile in quel francese tanto elegante quanto sboccato e impertinente, i suoi versi tagliano come le antiche ghigliottine, non c'è scampo. Meglio nascondere.

Si fa per dire perché nel novembre 1952 la Polydor mette in vendita il suo primo album che contiene otto tracce stupefacenti e mortifere: diciannove minuti e trentasette secondi che cambiano la storia della canzone francese ed europea. Il titolo, anche quello provocatorio, è una sorta di elegia: GEORGES BRASSENS CHANTE LES CHANSONS POÉTIQUES (...ET SOUVENT GAILLARDES) DE... GEORGES BRASSENS.

Viene presto “corretto” nel più comodo *La mauvaise réputation*, il brano che apre disco e carriera. Quattro strofe perfettamente assonanti, quasi geometriche, con un linguaggio dotto e popolaresco insieme (per definire un povero diavolo braccato dalla polizia adotta il termine *cul-terreux*, culo terroso, come vengono apostrofati perfidamente i contadini) e definisce ironicamente *Les brav's gens* quelli che non tollerano la decisione di restare a letto mentre fuori esplode la festa del 14 luglio, in onore della presa della Bastiglia nel 1789, episodio del tutto marginale nella coscienza politica esistenziale di Brassens. Nonostante la vibrante censura, l'album dilaga e vende oltre centomila copie, conquistando in seguito, con 24 anni di ritardo, il Disco d'oro. Sui crediti dell'etichetta, accanto al nome di Brassens compare quello di Eugène Metehen, vecchio musicista che gira dispensando biglietti da visita con l'enfatica indicazione “Compositeur de Musique – Ex chef d'Orchestra à l'Opera Francais de St. Petersburg”. Ma è solo un nome in affitto perché al tempo Georges non è ancora iscritto all'associazione degli autori di musica e può solo firmare le parole, anche se il brano è ovviamente tutto suo. Del resto *La mauvaise réputation* è una ballata semplice, essenziale, con tre accordi in croce eppure ricca di eleganti sfumature melodiche, una *chanson paillard*e quasi a richiamare le antiche composizioni dei troubadour. Perché Brassens è convinto, e sembra un'affermazione paradossale per un maestro della parola, che la musica sia molto più importante del testo.

LE GORILLE (1952)

Il gorilla

È attraverso larghe sbarre che le femmine del cantone
Contemplavano un possente gorilla senza preoccuparsi del giudizio
della gente
Con spudoratezza quelle comari si concentravano su un punto preciso
Che rigorosamente mia madre mi ha inibito a nominare qui
Attenzione al gorilla!

Tutt'a un tratto la prigione blindata dove viveva la bella bestia
Si apre non si sa perché, suppongo perché l'avessero chiusa male
La scimmia, uscendo dalla gabbia, dice: "È oggi che la perdo
Parlava della verginità, avevate indovinato spero
Attenzione al gorilla!

Il direttore del serraglio gridava disorientato: Santo Cielo
È un guaio perché il gorilla non ha mai conosciuto una scimmia
Appena quella covata di femmine venne a sapere che lo scimmione
era vergine
Anziché approfittare dell'occasione scapparono via come un razzo
Attenzione al gorilla!

Le stesse che non molto tempo prima lo contemplavano con sguardo deciso

Fuggirono dimostrando di avere poca coerenza di idee

Ancora più inutile era la loro paura in quanto il gorilla è un tipo gagliardo

Superiore all'uomo nell'amplesso, molte donne ve lo confermeranno
Attenzione al gorilla!

Tutti si precipitano fuori dalla portata della scimmia in calore

A parte una vecchia decrepita e un giovane giudice tutto d'un pezzo

Assistendo al fuggi fuggi generale il quadrumane accelerò

Col suo incedere dondolante verso le sagome della vecchia e del magistrato

Attenzione al gorilla!

Bah, sospirò la centenaria, che mi si possa ancora desiderare?

Sarebbe straordinario e, per dirla tutta, insperato

Il giudice pensava impassibile: che mi si scambi per una scimmia

È completamente impossibile! Il seguito gli ha dimostrato di no

Attenzione al gorilla!

Supponete che uno di voi possa essere, come lo scimmione

Obbligato a violentare un giudice o una vegliarda quale scegliereste dei due?

Se una simile alternativa si presentasse a me uno di questi giorni

Sono convinto che la vecchia sarebbe l'oggetto della mia scelta

Attenzione al gorilla!

Ma purtroppo se il gorilla al gioco dell'amore vale il suo prezzo

Si sa che in compenso non brilla né per il gusto né per l'ingegno

Così invece di optare per la vecchia come chiunque avrebbe fatto

Afferrò il giudice da un orecchio e lo trascinò dentro un boschetto
 Attenzione al gorilla!

Il seguito sarebbe delizioso ma sfortunatamente non posso raccontarlo
 Ed è un peccato, ci avrebbe divertito un bel po'
 Perché il giudice nel momento supremo gridava mamma, piangeva
 tanto
 Come l'uomo al quale il giorno stesso aveva fatto tranciare il collo
 Attenzione al gorilla!

La vendetta del gangster

Legge, rilegge, adora Rabelais, il più geniale e provocatorio autore francese del Cinquecento, che con i suoi personaggi di Gargantua e Pantagruel soverchia il sontuoso genere epico per raccontare l'uomo e le sue miserie finendo, lui frate francescano, condannato dai teologi della Sorbonne. Quattro secoli dopo, anche il seguace Brassens finisce sulla graticola della censura, della vergogna, dell'ignominia. La Francia-bene ghigliottinerebbe volentieri questo ombroso trentenne venuto dalla provincia meridionale che si permette di mandare alla berlina, e in maniera così immorale, il potere costituito. Qualcuno vede in *Le gorille* una ripicca personale contro i giudici di Montpellier che avevano condannato il giovane Georges per via dei furtarelli messi a segno dai "gangster del liceo" come sono stati definiti dalla stampa locale, per l'episodio rievocato anche nella canzone del 1966 *Les quatre bacheliers* (I quattro maturandi): la strategia della banda prevede di razziare i gioielli della propria stessa famiglia e rivenderli a ricettatori simulando un furto compiuto da estranei. Ma i Brassens possiedono solo chincaglieria così Georges, pur di non essere da meno, trafuga un piccolo anello

di nessun valore dal cassetto della sorella e finisce nella retata. Il tribunale lo condanna a un anno con la condizionale e fuori dal commissariato la gente si scatena urlando “a morte i ladri” mentre il padre gli fa visita e lo rincuora offrendogli del tabacco e un lavoro come muratore, ben sapendo che “non è il suo mestiere”. Ma lui ha sempre negato connotazioni personali, politiche e anarchiche di *Le gorille* sostenendo: «Ho voluto semplicemente raccontare una storia, tanto per divertirmi». In un'intervista rilasciata all'amico sacerdote André Sève, rivela: «Alla fine di quel racconto un po' strambo è saltata fuori anche la morale. Io non ci avevo pensato. Non venirmi a parlare di messaggio però».

In verità lo chansonnier tornerà sul tema della pena di morte nell'ultimo album del 1976 in *La messe au pendu*, la messa per l'impiccato, dove elogia il comportamento di un prete, l'unico ad avere pietà di un condannato alla forca, gridando “morte a ogni pena di morte”.

Anticlérical fanatique
Gros mangeur d'écclésiastiques
Cet aveu me coûte beaucoup
Mais ces hommes d'Église, hélas
Ne sont pas tous des dégueulasses
Témoin le curé de chez nous

Fanatico anticlericale
 Famoso mangiapreti
 L'ammissione mi costa caro
 Ma questi uomini di Chiesa, perbacco
 Non sono tutti così disgustosi
 Il nostro curato ne è un esempio

Le gorille, si sa per la trasposizione italiana di De André, è la storia di uno scimmione superdotato, oggetto di sguardi peccaminosi delle paesane, che riesce a evadere dalla gabbia e si trova di fronte al dilemma se perdere la verginità con una vecchia o con un giudice, sua inopinata scelta finale. Nove strofe di pura depravata goliardia – ma Brassens non utilizza mai volgarità, le fa solo intuire – se non fosse per quell’ultima frase che scoperchia la sua recisa condanna alla pena di morte, pratica esercitata in Francia fino al 1977 con la famigerata ghigliottina e abolita solo nel 1981.

*Car le juge, au moment suprême criait: maman!, pleurait beaucoup
Comme l’homme auquel le jour même il avait fait trancher le cou*

Sono proprio queste parole a scatenare la censura più spietata, una persecuzione senza precedenti e senza successivi riscontri nella canzone transalpina: un magistrato giustizialista violentato da un bestione arrapato è davvero troppo, all’alba degli anni Cinquanta. *Le gorille* viene bandita e trasmessa solo tre anni più tardi, nella quasi clandestinità dell’emittente radiofonica parigina Europe 1, nata nel 1945 ma liberalizzata solo un decennio dopo, celebre per avere sdoganato nel 1954 un altro brano allora proibitissimo, *Le déserteur* di Boris Vian nella prima versione di Marcel Mouloudji, una lettera esplicita al Presidente con il rifiuto di andare in guerra e l’invito “di versare lui il sangue se proprio bisogna farlo”.

Intanto *Le gorille* diventa un classico nelle frequenti esibizioni di Brassens al locale cabaret Les Trois Baudets (i tre somari) tutt’oggi attivo a Parigi in Boulevard de Clichy e poi, dal 1953, al “suo” Bobino di Montparnasse, grazie all’amicizia con il direttore Félix Vitry. Esiste anche un’ultima misteriosa strofa che l’autore aveva abbozzato già nel 1946 e che decide di autocensurarsi per “non esagerare”: non comparirà mai né in concerto né sul vinile.

*Nous terminerons cette histoire par un conseil aux chats fourrés
Redoutant l'attaque notoire qu'un d'eux subit dans les fourrés
Quand un singe fauteur d'opprob' bante les rues de leur quartier
Ils n'ont qu'à retirer leur robe ou mieux, à changer de métier*

Concluderemo questa storia con un consiglio ai gatti pelosi [i giudici in ermellino]

Che temono la stessa aggressione che il loro collega ha subito nella boscaglia

Se un disdicevole scimmione dovesse aggirarsi nelle vie del loro quartiere

Non resta che togliersi i vestiti o meglio cambiare mestiere

Sull'etichetta originale del disco compare ancora il nome di Metehen come autore della musica, sempre e solo di Brassens che nobilita due accordi da cantastorie, Re e La7, con la voce che sull'acuto di *Gare au gorille* mostra tutti i deliziosi limiti della sua estensione.

Dalla clandestinità al successo planetario, tutto il mondo canta e grida al gorilla, ognuno nel proprio stile: ci sono le versioni fedeli di Renaud Séchan, Maxime Le Forestier (che ha definito Brassens il Bach della canzone), Maria Lavalle, Eric John Kaiser o di Julie Depardieu, l'attrice parigina figlia di Gérard, e l'apocalittica di Vitor Hublot, la rap di L'Inconsolable, la recitata di François Morel e Yolande Moreau, la tribale di Kristo Numpuby, la hardrock di Heloise Carey, la country dei Mountain Men, la sofisticata di Francis Cabrel, la bandistica della Fanfare Léon Malaquais o la strumentale dell'Orchestra Thomas Music. E non solo francese, tutto il mondo vuole urlare al gorilla, così spunta l'inglese di Jake Thackray (*Brother Gorilla*), il tedesco di Franz Josef Degenhardt (*Vorsicht Gorilla*), il greco di Xristos Thivaos (*O gorilas*), il catalano di Miquel Pujadó e di Dumingü, in versione rumba (*Gar ô gorille*), lo spagnolo del cileno Eduardo Peralta (*Guarda el gorila*) fino al corso dei Tavagna

(*O scimia*). C'è addirittura la versione in dialetto carnico di Giorgio Ferigo e i Povolâr Ensemble (*Ocjo al gorilla*) e quella milanese di Nanni Svampa che canta “*dagħ al gurila*” (dagli al gorilla, in milanese), anche se in questo caso il malvivente non finisce ghigliottinato ma *picaa e saraa sù*, pestato e messo in galera. L'edizione italiana di De André composta nel 1968 restituisce una traduzione aderente all'originale di Brassens, con l'intercalare *Gare au gorille* trasformato in *Attenti al gorilla* e ripreso tal quale da Andrea Belli e Franco Pietropaoli nell'album del 2013 PARADOSSI A PARTE – GEORGES BRASSENS IN ITALIANO e dai Mercanti di Liquore. De André non vorrà mai incontrare Brassens per il timore, conoscendolo di persona, di vedere incrinato il suo mito. Georges riceverà invece la visita di Nanni Svampa e di Beppe Chierici, il vero apostolo di Brassens per affinità umane e artistiche, che ha tradotto in italiano e propone tuttora molte sue canzoni: nel maggio 2022 Chierici, che a sua volta darà fiato al grido ecumenico “Occhio al gorilla”, ha pubblicato per Villani Libri l'affettuoso *Georges Brassens amico mio*. E lui, Brassens, avrebbe apprezzato.

LE PARAPLUIE (1952)

L'ombrello

Pioveva forte sullo stradone, lei camminava senza ombrello
Io ne avevo uno sicuramente rubato quella stessa mattina a un amico
Accorrendo in suo soccorso le offrii un po' di riparo
Asciugandole l'acqua dal viso, con aria molto gentile mi disse sì

Un angolino di ombrello in cambio di un angolo di paradiso
Lei aveva qualcosa di angelico
Un piccolo angolo di paradiso per un angolo di ombrello
Accidenti se valeva la pena quello scambio

Strada facendo, come era tenero ascoltare insieme la bella canzone
Che l'acqua dal cielo faceva suonare sulla superficie del mio ombrello
Avrei voluto, come nel diluvio, vedere la pioggia cadere senza mai
fermarsi
Per tenerla sotto il mio rifugio quaranta giorni, quaranta notti

Un angolino di ombrello in cambio di un angolo di paradiso
Lei aveva qualcosa di angelico
Un piccolo angolo di paradiso per un angolo di ombrello
Accidenti se valeva la pena quello scambio

Ma stupidamente anche nella tempesta le strade vanno verso la città
E la sua alzò presto una barriera all'orizzonte della mia follia
Mi ha lasciato così dopo avermi ringraziato a lungo
E l'ho vista piccola piccola partire allegramente verso il mio oblio

Un angolino di ombrello in cambio di un angolo di paradiso
Lei aveva qualcosa di angelico
Un piccolo angolo di paradiso per un angolo di ombrello
Accidenti se valeva la pena quello scambio

Piove in paradiso

C'è la dolente tenerezza di un Charlie Chaplin ma anche la trasfigurazione sentimentale di un Dante Alighieri dentro un minuscolo granello di canzone sospeso tra terra e cielo, profano e sacro, elementi collegati dall'acqua di quella pioggia dolce, provvidenziale. *Le parapluie*, ammette Brassens, rappresenta forse il primo incrocio fra la sua poesia e la sua musica che fino a quel momento avevano viaggiato lungo binari paralleli e forse un po' arroganti, se i binari possono esserlo. Il protagonista del brano, un poco di buono che ha appena rubato l'ombrello a un amico, si avvicina a una donna per proteggerla dalla pioggia e la accompagna fino a casa per poi dileguarsi insieme ai sogni più romantici. Tutto qui. A creare il capolavoro, oltre alla semplicità quasi mistica della situazione, sono i dettagli cinematografici del racconto, il "canto" delizioso dell'acqua che picchia sull'ombrello, la gioia fanciullesca dell'uomo nei suoi timidi pensieri proibiti e la commovente speranza di un diluvio universale che li possa tenere lì sotto per quaranta giorni e quaranta notti, fino all'amara consapevolezza di essere arrivati al capolinea di quel piccolo immaginario paradiso. Alla fine di ogni

strofa composta da chirurgici ottonari ritmati su una ballata da cantastorie (con la chitarra del solo Georges a contrappuntare una voce educatissima), il ritmo d'improvviso rallenta per un refrain che porta dritti a un nirvana precario eppure così abissale, destinato a illuminare per sempre l'esistenza del povero narratore. In una sorta di eterico scioglilingua – *Un p'tit coin d'parapluie contre un coin d'paradis, elle avait quelque chos' d'un ange: un p'tit coin d'paradis contre un coin d'parapluie, je n'perdais pas au chang' par-di!* – diventiamo tutti complici e tifosi di quel pover'uomo che ha amato una sconosciuta, senza nemmeno rivolgerle la parola mentre lei, dopo aver detto “sì” all'offerta di accompagnarla, rientrando a casa lo ringrazia infinitamente per quella che lei considera solo una grande gentilezza, ignara di avere scatenato un putiferio di sentimenti. Con quel verso finale che oltrepassa poesia e letteratura, diventando una prospettiva esistenziale cosmica: *Et je l'ai vue toute petite partir gaiement vers mon oubli*, difficile anche da tradurre, con quel *oubli* inteso come solitudine, abbandono, fine di tutto. La vede allontanarsi come una cometa nelle galassie profonde, sempre più lontana, consapevole che tornerà alla propria vita vissuta da sola o chissà con chi, si asciugherà capelli e vestiti, dimenticando per sempre di lui e del suo ombrellino rubato. La sconosciuta protagonista è una Beatrice secondo la concezione dantesca, in un amore fugace, impossibile e totale: la donna è “angelicata: dopo averla vista ben poco, ma immaginata poi per sempre”, annota Luigi Zoja nel suo appassionante *Narrare l'Italia* (Bollati Boringhieri, 2024). “L'altissimo risultato della visione non cambia il fatto che essa venisse dalla mente, non dalla realtà”.

Brassens confessa che *Le parapluie* è ispirata a un episodio vero: aveva visto una bella ragazza fradicia sotto la pioggia e un tizio che premurosamente le ha offerto riparo con un ombrello di fortuna. «Ho ripensato alla scena e ho cercato di rappresentarla con le pa-

role. Quel *partir gaiement vers mon oubli* è letteratura ed è venuta dopo, è la trovata di uno che passa ore e ore a cesellare i versi», ammette senza alcuna arroganza. Vent'anni dopo, nel 1972, Brassens torna sul tema dell'amore fugace e inespresso, che è poi quello della vita intesa come l'attimo che scappa senza dare tempo ai sentimenti, interpretando su musica di Jean Bertola *Les passantes*, versi del poeta francese Antoine Pol, minatore d'Alsazia, artigliere nella Grande Guerra che rivelava: «Nello sguardo di tutte le passanti in cui mi sono imbattuto ho visto il dramma infinito o la noia di una vita senza emozioni. Leggevo la loro anima come un libro aperto e scrivevo il loro vivo dolore». Pol morirà a 85 anni, una settimana prima dell'incontro fissato finalmente con Brassens che, senza toccare un solo verso della poesia originale, le regala l'eternità con una canzone a cui presta solo una voce di sconfinata intensità con la struggente scia del contrabbasso di Pierre Nicolas.

*Je veux dédier ce poème à toutes les femmes qu'on aime
Pendant quelques instants secrets, à celles qu'on connaît à peine
Qu'un destin différent entraîne et qu'on ne retrouve jamais
A celle qu'on voit apparaître une seconde à sa fenêtre
Et qui, preste, s'évanouit mais dont la svelte silhouette
Est si gracieuse et fluette qu'on en demeure épanoui*

Voglio dedicare questa poesia a tutte le donne che amiamo
Durante alcuni momenti segreti, a quelle che conosciamo a malapena
Che portano con loro un destino diverso e che non incontriamo mai
A quelle che vediamo comparire per un secondo alla finestra
E che svaniscono in un lampo ma la cui ombra snella
È talmente piacevole e fluente da provocarci solo piacere

Due anni dopo, nel 1974, un Fabrizio De André in declino creativo ne restituisce una versione fedele e profonda in *Le passanti*, inse-

rendola nell'album "rosa" CANZONI, insieme ad altre traduzioni di Brassens come *Morire per delle idee* e *Delitto di paese* (*L'assassinat*), già proposta nel 1965, completando così la rassegna di "traduzioni" avviata con *Il gorilla*, *Nell'acqua della chiara fontana*, *Marcia nuziale*, *La morte* ed eleggendo il collega francese a maestro di vita e pensiero. Come testimonia, fra tutte, *La città vecchia* (che attinge tra l'altro alla musica di *Embrasse-les tous*), composta con Paolo Villaggio, galleria di disperati nei bassifondi di Genova, una sorta di copia carbone dei personaggi già sfilati nel bestiario di Brassens. Le stesse *Bocca di rosa* o *Via del campo* non sono che "trasposizioni" dal mondo di Brassens.

Un altro brano di amore sospeso e piovoso è *L'orage*, ma in questo caso il temporale apre la strada a un'appassionata e molto concreta relazione adultera tra vicini di casa, agevolata dal mestiere del marito di lei, rappresentante di parafulmini, il "cocu", il cornuto di turno a cui viene riservato un beffardo consiglio finale. Con tante grazie a Giove Pluvio per avere scatenato la tempesta e allo scienziato statunitense Benjamin Franklin che nel Settecento si è inventato il parafulmine.

*Parlez-moi de la pluie et non pas du beau temps
Le beau temps me dégoûte et me fait grincer les dents
Le bel azur me met en rage
Car le plus grand amour qui me fut donné sur terre
Je le dois au mauvais temps, je le dois à Jupiter
Il me tomba d'un ciel d'orage*

*En bénissant le nom de Benjamin Franklin
Je l'ai mise en lieu sûr entre mes bras câlins
Et puis l'amour a fait le reste
Toi qui sèmes des paratonnerre' à foison*

*Que n'en as-tu planté sur ta propre maison?
Erreur on ne peut plus funeste*

Parlami della pioggia e non del bel tempo
Il bel tempo mi disgusta e mi fa digrignare i denti
Il cielo azzurro mi mette rabbia
Perché il più grande amore che mi è stato regalato in terra
Lo devo al brutto tempo, lo devo a Giove
Mi è caduto addosso da un cielo in tempesta

Benedicendo il nome di Benjamin Franklin
L'ho riparata in un luogo sicuro coccolandola tra le mie braccia
E poi l'amore ha fatto il resto
Tu che semini parafulmini in abbondanza
Perché non ne hai piantato uno sulla tua casa?
Errore non fu mai così fatale

Ma la relazione è destinata a chiudersi perché il marito nel frattempo è diventato milionario “e l'ha portata verso cieli sempre azzurri di quei paesi imbecilli dove non piove mai, dove non si conoscono tuoni”. Anche questo grande amore nato dall'acqua fatalmente si prosciuga, lasciando solo un leggero arcobaleno di mesta ironia, riassunto ne *La traîtresse*.

*J'en appelle à la mort, je l'attends sans frayeur
Je n'tiens plus à la vie, je cherche un fossoyeur
Qu'aurait une tombe à vendre à n'importe quel prix
J'ai surpris ma maîtresse au bras de son mari
Ma maîtresse, la traîtresse!*

Invoco la morte, la attendo senza paura
Non tengo più alla vita, cerco un becchino

Che abbia una tomba da vendere non importa a quale prezzo
Ho sorpreso la mia amante a braccetto con suo marito
La mia amante, la traditrice!

P... DE TOI (1954)

Maledizione a te

A quel tempo vivevo sulla luna
I piaceri di questa terra mi erano del tutto proibiti
Seminavo viole e cantavo senza motivo
E tendevo la zampa ai gatti randagi
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Una sera di pioggia ecco che qualcuno gratta alla mia porta
Mi affretto ad aprire, senz'altro è un nuovo gatto
Per l'amor del cielo, il bel felino che il temporale mi aveva portato
Eri tu, eri tu, eri tu
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Gli occhi allungati color di pistacchio
Hai posato sul mio cuore la tua zampa di velluto
Fortunatamente per me non avevi i baffi
E la virtù non era il primo dei tuoi pensieri
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Ai quattro angoli della mia vita da bohémien
Tu hai passeggiato, hai passeggiato al fuoco dei tuoi vent'anni
E per me, per i miei gatti, per i miei fiori, le mie poesie

Eri tu la pioggia e il bel tempo
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Ma il tempo passa e falcia alla cieca
Il nostro amore stava appena maturando che già
Tu bruciavi le mie canzoni, sputavi sulle mie viole
E maltrattavi i miei gatti
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Infine il colmo, miserabile stronza
Poiché non era rimasto niente nella dispensa
Sei corsa senza vergogna e per una bistecca
A gettarti nel letto del macellaio
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Era finita, avevi passato ogni limite
Rinunciando agli amori frivoli di quaggiù
Sono risalito sulla luna portando via le mie corna
Le mie canzoni, i miei fiori e i miei gatti
Ah ah ah ah maledizione a te, ah ah ah ah povero me

Il fiorellino velenoso

Denfert-Rochereau è un colonnello francese che nel 1871 liberò la città di Belfort dai Prussiani e a lui è dedicata dal 1906 una fermata della metropolitana parigina, tuttora attiva nel XIV arrondissement. È su quella banchina che nel 1945, a guerra appena placata, Brasens incontra una ragazza, una bellissima ragazza: si chiama Jeanine, si fa chiamare Josette, è minorenni, mitomane, furba, un po' capricciosa e molto bugiarda, dice di non avere risorse per sopravvivere e di essere in fuga da genitori violenti e persecutori che vorrebbero

rinchiuderla in una casa di correzione. Georges, innamorato perso, ci casca e si fa menare per il naso, o “per il cuore” come scriverà in una delle feroci canzoni che in seguito le dedicherà. È convinto di essere il suo primo e unico uomo, la coccola, la ribattezza Petite Jo e convince alcuni amici a darle un tetto, visto che lui è a sua volta ospite dei Planché. Lei “ricambia” con atteggiamenti sfrontati e sgraffignando tutto quello che può, così Brassens, che non è ancora il famoso Brassens, è costretto a pesanti sacrifici per pagarle una stanza in una pensione di Pigalle, ed è lì che consumano la loro passione. Un giorno la sorprende parlare al telefono con i genitori e scoprire che non solo loro non la maltrattano ma sono conniventi con quella figliola graziosa e fedifraga. E quando Brassens contrae una dolorosa malattia venerea, capisce che la piccola Jo, oltre a essere una ladra seriale, arrotonda prostituendosi, altro che “piccolo fiore”. Distrutto nel fisico e nel sentimento, l'artista non riuscirà mai a superare il trauma, come testimonierà con un'amarezza che scavalca la commiserazione, in *Une jolie fleur* del 1954.

*Puis un jour elle a pris la clef des champs
 En me laissant à l'âme un mal funeste
 Et toutes les herbes de la Saint-Jean
 N'ont pas pu me guérir de cette peste
 Je lui en ai bien voulu, mais à présent
 J'ai plus de rancune et mon cœur lui pardonne
 D'avoir mis mon cœur à feu et à sang
 Pour qu'il ne puisse plus servir à personne
 Une jolie fleur dans une peau d'vache
 Une jolie vache déguisée en fleur
 Qui fait la belle et qui vous attache
 Puis qui vous mène par le bout du cœur*

Poi un giorno lei ha preso la strada dei campi
 Lasciandomi nell'anima un male funesto
 E tutte le erbe medicinali della Saint-Jean
 Non saranno in grado di guarirmi da questa peste
 Ero stato così male per lei, ma ora
 Non provo più rancore e la perdono
 Per avere messo a ferro e fuoco il mio cuore
 Fino a non poter più servire a nessuno
 Un bel fiorellino in una pelle di vacca
 Una deliziosa vacca travestita da fiore
 Che si fa bella e che si avvinghia
 Per poi tradire la vostra bontà d'animo

Annuncia il perdono ma questa terribile waterloo dei sentimenti è destinata a lasciare tracce indelebili, riassunte in una delle prime canzoni di Georges Brassens, censurata fino alla pubblicazione del secondo album del 1954 e intitolata *P... de toi*, con quella P che sta per *putain* ma che in francese acquista anche l'accezione di un "fucking" americano, un "vaffa" italiano, in questo caso con il doppio taglio, insomma "puttana e maledetta". Sette strofe di puro livore, cadenzate dal ritornellino *Ah, ah, ah, putain de toi, ah, ah ah ah pauvre de moi*. Oggi, a settant'anni di distanza, si griderebbe al vergognoso antifemminismo, ma al contrario nel repertorio di Brassens le donne conservano sempre una fiera dignità di guerriero, contrapposte alle miserie maschiline (*Quand on est con, on est con*, quando si è stronzi, si è stronzi), perfino se praticano l'antico e umiliante mestiere di ragazze di vita, come in *La complainte des filles de joie* (1960), il lamento delle ragazze di vita.

Fils de pécore et de minus, fils de pécore et de minus
Ris pas de la pauvre Vénus, ris pas de la pauvre Vénus
La pauvre vieille casserole, parole, parole

*Il s'en fallait de peu mon cher, il s'en fallait de peu mon cher
Que cette putain ne fût ta mère, que cette putain ne fût ta mère
Cette putain dont tu rigoles, parole, parole*

Figlio di una contadina e di un deficiente
Non ridere della povera Venere
Di quella povera vecchia carcassa, parola mia

C'è mancato poco caro mio
Che questa puttana non fosse tua madre
Questa puttana che tu prendi in giro, parola mia

Un'altra donna simbolicamente emancipata è la sposa modello *Pénélope* (1958) che si lascia cullare da proibiti pensieri adulterini nell'infinita attesa dello sposo vagabondo.

*N'as-tu jamais encore appelé de tes vœux
L'amourette qui passe, qui vous prend aux cheveux
Qui vous compte des bagatelles
Qui met la marguerite au jardin potager
La pomme défendue aux branches du verger
Et le désordre à vos dentelles*

Non ti è mai successo di invocare
L'amorino che passa, che afferra per i capelli
Che racconta sciocchezze
Che mette la margherita nell'orto
La mela proibita sui rami del frutteto
E lo scompiglio nei vostri pizzi

Dalla cara Jeanne alla perfida Jeanine, la presenza femminile implode in mille frammenti nel corpo, nella mente e nella letteratura di

Brassens che, in *P... de toi*, immagina di scendere sulla Terra scambiando i suoi sogni e le sue poesie lunari con i piaceri carnali per scoprire che la sua è una Musa al contrario, ingannatrice, traditrice, molestatrice dei suoi gatti, che brucia le sue canzoni e sputa sulle viole, finendo nel letto del macellaio in cambio di un piatto di carne. Non basta. Brassens è talmente furente che la piccola Joe si ritrova ignara destinataria di un vero e proprio repertorio di canzoni, una più perfida dell'altra da *Une jolie fleur* a *Le mauvais sujet repent*i (il cattivo soggetto pentito) dove parla apertamente di una prostituta che “adesca i maschi nei dintorni della Madeleine” e che “una sera in seguito a strane manovre cade vittima di una malattia vergognosa e allora, con la massima onestà e in totale amicizia, da ragazza seria mi ha passato la metà dei suoi microbi”.

La Petite Jo si trasforma anche in *Marinette* (1955), “la bella traditrice” incontentabile: il patetico corteggiatore le dedica una canzoncina ma lei intanto è accomodata al palco dell'Opera, le porta in dono un vasetto di senape ma lei ha già finito di cenare, le regala una bicicletta e lei ha già comprato un'auto, le fissa un appuntamento e la trova abbracciata a un brutto ceffo, alla fine decide di ucciderla ma lei è già morta per un'influenza, così va assistere al suo funerale ma lei è già resuscitata: *Avec ma p'tit couronn' j'avais l'air d'un con*, con la mia piccola corona funebre avevo l'aria di un idiota. “Idiota” come il vento di Bob Dylan che nel 1975 compone un'altra delle canzoni più spaventosamente rabbiose contro una donna rea di avere sterminato i suoi sentimenti, in questo caso la storica moglie Sara Novoletsky: “Vento idiota che soffia fra i fiori della tua tomba, che soffia fra le tende della tua stanza. Vento idiota che soffia ogni volta che muovi i denti. Ragazza, sei un'idiota, è un miracolo che tu sappia ancora respirare”.

E quando i due più grandi artisti della canzone universale si struggono escono fuori sangue e lacrime.

Ma Georges concede un'ultima dedica alla sua Petite Joe, nel 1972 con *Sauf le respect que je vous dois*, con il dovuto rispetto, cercando di trasformare in ironia quasi senile una vera e propria tragedia sentimentale.

*Naguère mes idées reposaient sur la non-violence
Mon agressivité je l'avais réduite au silence
Mais tout tourne court, ma compagne était une gueuse
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule
Sauf le respect que je vous dois*

*Cupidon, ce salaud, geste qui chez lui n'est pas rare
Avait trempé sa flèche un petit peu dans le curare
Le philtre magique avait tout du bouillon d'onze heures
Parlez-moi d'amour et j'vous fous mon poing sur la gueule
Sauf le respect que je vous dois*

Un tempo le mie idee si basavano sulla nonviolenza
La mia aggressività era ridotta al silenzio
Ma tutto cambia, la mia compagna era una miserabile
Parlatemi d'amore e vi tiro un pugno sulla gola
Con il dovuto rispetto

Cupido, questo mascalzone, gesto che per lui non è raro
Aveva intinto un po' la sua freccia nel curaro
Il filtro magico aveva tutto l'aspetto di una pozione avvelenata
Parlatemi d'amore e vi tiro un pugno sulla gola
Con il dovuto rispetto

CHANSON POUR L'Auvergnat (1955)

Canzone per l'alverniate

È per te questa canzone, tu l'alverniate che senza esitare
Mi hai donato quattro ceppi di legno quando la mia vita era gelida
Tu che mi hai donato il fuoco quando gli ipocriti
Tutta quella gente piena di buone intenzioni mi aveva sbattuto la
porta sul muso
Non era altro che un fuoco di legna ma mi aveva riscaldato il corpo
E nella mia anima divampa ancora come se fosse la fiamma di un falò

Tu, alverniate quando morirai, quando il becchino ti porterà via
Che ti possa condurre attraversando il cielo fino al Padre eterno

È per te questa canzone, tu l'ostessa che senza esitare
Mi hai dato quattro pezzi di pane quando la mia vita era affamata
Tu che mi hai spalancato il tuouscio quando gli ipocriti
Tutta quella gente piena di buone intenzioni si divertivano a vedermi
digiunare
Non era altro che un po' di pane ma mi aveva riscaldato il corpo
E nella mia anima divampa ancora come se fosse un grande banchetto

Tu, alverniate quando morirai, quando il becchino ti porterà via
Che ti possa condurre attraversando il cielo fino al Padre eterno

È per te questa canzone, tu lo straniero che senza esitare
Con aria mesta mi hai sorriso quando i gendarmi mi hanno arrestato
Tu che non hai applaudito quando gli ipocriti
Tutta quella gente piena di buone intenzioni ridevano mentre mi
portavano via
Non era altro che un poco di miele ma mi aveva scaldato il corpo
E nella mia anima divampa ancora come se fosse un grande sole

Tu, alverniate quando morirai, quando il becchino ti porterà via
Che ti possa condurre attraversando il cielo fino al Padre eterno

Alla Locanda della Pigna

Nel 1954 la Francia vive il suo Vietnam con la disfatta, in agosto, nella Guerra d'Indocina e, a novembre, avvia la decolonizzazione in Algeria fino all'indipendenza dello stato africano dopo un conflitto durato quasi un decennio. Nello stesso anno deflagra il *Rock Around the Clock* di Bill Haley & His Comets, ma Brassens resta immune alla politica, ai grandi temi internazionali, alla musica fragorosa e compone una delle sue ballate più intime e dense di gratitudine dell'intero repertorio suo e di quello universale. Un valzer («È venuto così, pizzicando il pianoforte», perché lui le canzoni le compone alla tastiera, la chitarra la estrae dopo) in tre strofe e un refrain "dedicato" che costituiscono una vera e propria dichiarazione d'amore per due persone fondamentali nella vita di Georges, l'operaio Marcel Planche e la moglie Jeanne, sartina della zia Antonietta, che lo hanno ospitato per 22 anni, dal 1944 al 1966, nella loro umile casa, senza acqua corrente né gas né elettricità, al numero 9 del vicolo Florimont nel XIV arrondissement di Parigi, nascondendolo inizialmente alla polizia che lo braccava dopo la fuga dagli stabilimenti tedeschi della Bmw per poi adottarlo definitivamente anche in tempo di pace, in cambio di

qualche canzone strimpellata nel cortiletto. «Vivevamo una sorta di vita bohémienne, senza soldi ma con tanta allegria» ricorda Brassens. «Quella Parigi era così lontana dalla Parigi della moda e dei grandi eventi. Mi sentivo perfettamente a mio agio».

In quello stesso misero dedalo di viottoli, l'11 maggio 1952 nasce Renaud Séchan, che diventerà uno dei più assidui e credibili seguaci di Brassens, del suo spirito anarchico e dei suoi eleganti graffi in musica, espressi in 23 album compreso quello del 1996 (RENAUD CHANTE BRASSENS), in cui reinterpreta 27 canzoni del maestro. Nel 1994 realizza un bassorilievo in bronzo, commissionato dall'associazione Les Amis de Georges, che campeggia sul muro di fronte a quell'umile casa diventata ormai un'attrazione con la scritta:

GEORGES BRASSENS
POÈTE, MUSICIEN ET CHANTEUR
VÉCUT DANS CETTE MAISON
DE 1944 À 1966
“ET QUE J’EMPORTE ENTRE LES DENTS
UN FLOCON DES NEIGES D’ANTAN...”

citando in quelle ultime parole *Le Moyenâgeux*, il Medievale, brano scritto da Brassens proprio nel 1966, ultimo anno al Florimont Impasse: “E che io possa portare fra i denti un fiocco delle nevi di un tempo” è riferito al rammarico di essere vissuto “con cinque secoli di ritardo”, altrimenti “avrei incontrato i miei compagni alla Locanda della Pigna, tutti i gran parlatori in gergo, tutti pendagli da forca, i più illustri signori del regno della malavita”.

«Il mondo di oggi – ha confessato – non mi piace, il futuro è inquietante. Ecco perché non ho mai voluto avere figli». Georges trova però affetto e gentilezza in Jeanne, di origine bretone, e in Marcel l'auvergnat, originario dell'Alvernia, la regione centrale francese tristemente nota per avere generato la Repubblica di Vichy,

fiancheggiatrice della Germania nazista. Il rapporto di Georges con Jeanne, che ha trent'anni di più ma mantiene un vago fascino alla Arletty, corpo minuscolo, capelli lisci e chiari che contrastano col viso spigoloso e le labbra rosse e sottili, va perfino oltre l'amicizia e l'ospitalità, si parla di rapporto sentimentale con buona pace del marito Marcel. «Le malelingue hanno parlato di una vera e propria relazione clandestina» ha dichiarato nel 2011 Michel Le Bonniec, nipote di Jeanne. «Questo bel giovane avrebbe sedotto mia nonna? Non voglio sapere cosa è successo davvero tra loro, quello che è certo è che lei lo ha ospitato, gli ha dato da mangiare, gli ha lavato i vestiti... E Georges ha dimostrato sempre la sua gratitudine». Lo ha fatto versando alla famiglia Planche il denaro quando cominciava ad affluire dalla sempre più fortunata attività discografica, ma lo ha fatto soprattutto attraverso una serie di canzoni espressamente dedicate ai due coniugi e distribuite nel corso degli anni e degli album, quasi un filo conduttore di gratitudine.

Dello stesso anno di *Chanson pour l'auvergnat* è *La cane de Jeanne*, a sottolineare la sensibilità di quella famiglia disposta a ospitare non solo fuggitivi come Georges ma anche un numero imprecisato di animali abbandonati, gatti randagi soprattutto, ma anche un'anatra, la *cane*, che provoca sincera commozione quando muore per un "brutto raffreddore" mentre depone un uovo alla vigilia di capodanno. Brassens conosce sicuramente l'opera settecentesca di Jean-Jacques Rousseau *Le devin du village* (L'indovino del villaggio) a cui si ispira il delicatissimo brano popolare americano *Go Tell Aunt Rhody (that the old gray goose is dead)*: vai a dirlo a zia Rhody che la vecchia oca grigia è morta.

La cane de Jeanne est morte sur son œuf
Et dans son beau costume de plumes tout neuf...
Tous, toutes sans doute garderons longtemps le souvenir
De la cane de Jeanne, morbleu

L'anatra di Jeanne è morta sopra il suo uovo
 E nel suo bel vestito di piume tutto nuovo...
 Tutti e tutte senza dubbio conserveremo a lungo
 Il ricordo dell'anatra di Jeanne, perbacco

Due anni dopo arriva un altro omaggio a Jeanne dal titolo *Auprès de mon arbre*, vicino al mio albero, dove Brassens elenca i “lussi” di quell'alloggio popolare e l'errore, mai commesso, di abbandonarlo in cerca di una sistemazione più confortevole.

*J'avais une mansarde pour tout logement avec des lézardes sur le
 firmament
 Je l'savais par cœur depuis et pour un baiser la course
 J'emmenais mes belles de nuits faire un tour sur la grande ourse*

Avevo una mansarda come unico domicilio con delle crepe sotto il
 firmamento
 Le conoscevo ormai a memoria e per un bacio frettoloso
 Portavo le mie belle di notte a fare un giro sull'Orsa Maggiore

Una vera e propria dichiarazione d'amore, sotto falso nome, è la deliziosa *La femme d'Hector*, la moglie di Hector, che ovviamente è sempre Jeanne mentre Hector va da sé è Marcel: otto strofe con altrettanti refrain colmi di gratitudine, in una sorta di campionato di gentilezza con altre dieci “concorrenti” che vengono via via eliminate.

*En notre tour de Babel laquelle est la plus bell'
 La plus aimable parmi, les femm's de nos amis?
 Laquelle est notre vrai' nounou, la p'tit' sœur des pauvres de nous
 Dans le guignon toujours présente, quelle est cette fé' bienfaisante?
 C'est pas la femm' de Bertrand, pas la femm' de Gontran
 Pas la femm' de Pamphile, c'est pas la femm' de Firmin*

*Pas la femm' de Germain, ni cell' de Benjamin
C'est pas la femm' d'Honoré, ni cell' de Désiré, Ni cell' de Théophile
Encore moins la femme de Nestor. Non, c'est la femm' d'Hector*

Nella nostra Torre di Babele quale è la più bella
La più gentile tra le mogli dei nostri amici?
Qual è la nostra vera tata, la sorellina di noi poveracci
Sempre presente nei momenti del bisogno, chi è questa fata caritatevole?
Non è la moglie di Bertrand, né la moglie di Gontran
Non è la moglie di Pamphile, non è la moglie di Firmin
Non la moglie di Germain né quella di Benjamin
Non è la moglie di Honoré, né di Désiré, né di Théophile
Ancor meno la moglie di Nestor. No, è la moglie di Hector

A quarant'anni suonati, Brassens mette in musica un'altra dedica ancora più esplicita, dal semplice titolo *Jeanne*, “la cui locanda è aperta alla gente senza fuoco né letto. La si potrebbe chiamare La Locanda del Buon Dio se non ne esistesse già una. L'ultima dove si può entrare senza bussare”, *sans montrer patte blanche*, senza dover mostrare credenziali di onestà. Georges espone i suoi sentimenti con una delicatezza spudorata.

*La Jeanne, la Jeanne
On la paie quand on peut des prix mirobolants
Un baiser sur son front ou sur ses cheveux blancs
Un semblant d'accord de guitare
L'adresse d'un chat échaudé
Ou d'un chien tout crotté comme pourboire*

La Jeanne, la Jeanne
La si paga quando si può a prezzi mirabolanti
Un bacio sulla fronte o sui suoi capelli bianchi

Una parvenza di accordo sulla chitarra
 L'indirizzo di un gatto ustionato
 O di un cane tutto infangato come mancia

Ma il capolavoro di gratitudine e di armonia resta *Chanson pour l'auvergnat*, dedicata a Marcel l'operaio alverniate, a Jeanne la sartina bretone e a tutti gli umili del mondo che condividono quel poco che la vita ha concesso loro con chi è ancora più disperato, che sia un pezzo di legno per non morire di freddo, un tozzo di pane per non morire di fame, un sorriso per non morire di umiliazioni. Un inno d'amore ecumenico, uno schiaffo poderoso alla società borghese, insensibile e gretta, più potente di qualsiasi canzone di protesta e di impegno politico e sociale. Lui, ateo feroce anticlericale (a 25 anni collabora con *La Libertaire*, rivista fondata nell'Ottocento a New York da anarchici francesi esiliati), recita la più commovente e salvifica preghiera mai espressa in una canzone, affidando il futuro cadavere di queste "brave persone" a un becchino perché come un arcangelo improvvisato le conduca dalla dura terra della sepoltura direttamente alla leggera brezza di un paradiso. La sublime melodia dello spartito convince una miriade di artisti di tutto il mondo a ricantare *Chanson pour l'auvergnat*, compresa Gigliola Cinquetti che nel 1977 ha la "sfrontatezza" di proporla a una televisione francese e, quando sbaglia una strofa per l'emozione, ha il buon gusto di interrompersi, riconoscere l'errore e ricantarla da capo corretta. Poi ci sono le versioni tradotte, prima fra tutte quella del grande chitarrista valenciano Paco Ibañez (*Canción para un maño*), mentre in Italia ci provano in tanti, compresi Beppe Chierici (*Canzone per gente anonima*) e Nanni Svampa che trasferisce i bassifondi di Parigi fino alla Bovisa e trasforma l'alverniate in "rotamatt", il rigattiere. E in fondo funziona, perché il tragitto per il Cielo dista uguale.

ONCLE ARCHIBALD (1957)

Zio Archibald

O voi cavadenti, scarafaggi, ciarlatani, profeti
Non contate più su zio Archibald per pagare i violini del ballo
Alle vostre feste, alle vostre feste

Per acciuffare un ladro che gli aveva appena rubato il tempo
all'orologio
Zio Archibald, che sorte infame, sua maestà la Morte
Ha incontrato, ha incontrato

Come una donna di facili costumi lei passeggiava sul marciapiede del
cimitero
Adescando gli uomini e sollevando in modo indecente
Il suo sudario, il suo sudario

Zio Archibald con tono sfacciato le disse: vai ad abbracciare qualcun
altro tu e il tuo scheletro
Alla larga, femmine scarne, evviva le belle un tantino
Rotondette, rotondette

Così montando sul suo imponente cavallo la Morte brandì la lunga
falce da contadino

Che stringeva sotto il lenzuolo e calciò con un solo colpo, uno soltanto
Il pover'uomo, il pover'uomo

Poiché lui non aveva un'aria contenta, lei gli disse: è da molto tempo
che ti amo

E le nostre nozze, per tutti e due, erano fissate già dal giorno del
Tuo battesimo, tuo battesimo

Se ti abbandonerai fra le mie braccia allora la vita ti sembrerà più
facile

Sarai fuori dalla portata dei cani, dei lupi, degli uomini e degli
Imbecilli, imbecilli

Niente metterà in discussione in tuoi diritti, potrai gridare “viva il re”
senza vergogna

Se hai voglia di cambiare opinione potrai inneggiare senza pericolo
“viva la Ligue, viva la Ligue”

Il tuo tempo degli inganni è terminato, nessuno ti prenderà più in
giro

I “vi prego, signore” non esisteranno più, mai più dovrai abbassare
La testa, la testa

E mio zio seguì i passi della bella che non sembrava poi così feroce
Ed eccoli a braccetto, eccoli partire per chissà dove
A celebrare le loro nozze

O voi cavadenti, scarafaggi, ciarlatani, profeti
Non contate più su zio Archibald per pagare i violini del ballo
Alle vostre feste, alle vostre feste

Appuntamento con la signora morte

Le nostre nozze erano fissate già dal giorno del tuo battesimo, dice la morte a zio Archibald ed ecco sistemati, in undici strofe da cantastorie, millenni di estenuanti speculazioni poetiche, filosofiche e religiose. È la lezione inconsapevolmente buddhista di sorridere alla trista mietitrice, che si trasforma in un'amica adulante, l'unica in grado di condurti fuori da un mondo popolato da scarafaggi, ciarlatani, profeti, personaggi abietti, e da una vita senza libertà che non ti consente nemmeno di gridare controvento e contro il coro parole e slogan, per quanto discutibili, come viva il re o addirittura inneggiare alla Ligue, il movimento ottocentesco antiprussiano di estrema destra spalleggiato dallo stesso Victor Hugo. L'emancipazione dello zio Archibald comincia proprio dall'istante in cui cala il colpo di falce. Per l'uomo Brassens la morte è stata meno gentile: lo ha colto a sessant'anni e sette giorni, il 29 ottobre 1981, per un cancro all'intestino diagnosticato con abissale ritardo dopo una vita di sofferenze addominali mai abbastanza approfondite.

Nel 1980 si era trasferito a Saint-Gély-du Fesc, cittadina dieci chilometri a nord di Montpellier e quaranta dalla sua Sète, sotto le cure del medico ed ex sindaco Maurice Bousquet che, senza più speranze di guarigione, lo ospita amorevolmente insieme alla moglie Monique e ai figli Anne e Jacques. È con loro che fa in tempo a festeggiare, si fa per dire, l'ultimo compleanno, ma la sua sofferenza è tangibile anche nelle foto raccolte con discutibile solerzia nel libro del 2011 *Monsieur Brassens – Escalé à Saint-Gély-du Fesc*, curato dagli stessi Maurice e Jacques Bousquet. In *Trompe-la-mort*, che apre e dà il titolo al quattordicesimo e ultimo album, composta nel 1976 all'età di 55 anni, l'artista francese prova in modo commovente a ingannarla, la "signora morte", cercando quasi di convincersi che la fine sia ancora lontana.

*Mais je reste un sacré gaillard toujours actif, toujours paillard
C'est pas demain la veille, bon Dieu, de mes adieux*

*Et si jamais au cimetière un de ces quatre, on porte en terre
Me ressemblant à s'y tromper un genre de macchabée
N'allez pas noyer le souffleur en lâchant la bonde à vos pleurs
Ce sera rien que comédie Rien que fausse sortie*

*Et puis, coup de théâtre, quand Le temps aura levé le camp
Estimant que la farce est jouée, moi tout heureux, tout enjoué
J'm'exhumerai du caveau pour saluer sous les bravos
C'est pas demain la veille, bon Dieu de mes adieux*

Ma resto sempre un bel giovanottone, sempre attivo, sempre scapestrato
Non è domani, o Signore, il giorno del mio addio

E se caso mai al cimitero uno di questi giorni dovessero seppellire
Una specie di cadavere che mi assomiglia
Tanto da essere scambiato per il mio
Non affogate il suggeritore e non lasciatevi travolgere dalle lacrime
Non sarà altro che una commedia, nient'altro che un falso addio

E poi, colpo di scena, quando il tempo avrà smontato le tende
Ritenendo finita la farsa, io tutto contento e bello vispo
Riesumerò me stesso dalla tomba per rispondere agli applausi
Non è domani, o Signore, il giorno del mio addio

La leggerezza della morte Brassens l'ha già raccontata in una poesia, *Bonhomme*, diventata solo dopo canzone (1957), «una delle mie preferite» ammetterà lo stesso autore. «Ero davvero commosso dopo la morte del padre di un mio amico, per questo l'ho az-

zeccata». Nasce così uno struggente quadretto campestre, con un vecchio che sta morendo e la sua donna che in un ultimo atto d'amore va a raccogliere la legna per riscaldare bonhomme. Quando torna lui se n'è già andato, *de mort naturelle*. Le sue ultime volontà, Brassens le ha già vergate nel 1955 direttamente sullo spartito di *Le testament*.

*Je serai triste comme un saule quand le dieu qui partout me suit
Me dira, la main sur l'épaule : va-t'en voir là-haut si j'y suis...*

*S'il faut aller au cimetière, j'prendrai le chemin le plus long
J'ferai la tombe buissonnière, j'quitterai la vie à reculons*

Piangerò come un salice quando il dio che mi segue ovunque
Mi dirà, mano sulla spalla: vai lassù a vedere se esisto...

Se devo andare al cimitero prenderò il sentiero più lungo
Aggirerò la tomba, lascerò la vita camminando all'indietro

E poi affida istruzioni ben precise: che la sua compagna, per motivi molto pratici, si procuri un uomo nuovo possibilmente della stessa taglia così potrà “usare i miei stivali, le mie pantofole e i miei abiti, che beva il mio vino, ami la mia donna, fumi la mia pipa e il mio tabacco, ma che mai prenda a tormentare i miei gatti, altrimenti ci sarà un fantasma che lo perseguiterà”. Un animalismo militante ante litteram a richiamare il “vero” Brassens italiano, Ivan Della Mea, che in *El me' gatt* (1962) racconta della vendetta di un uomo che spacca l'unica gamba buona della Ninetta, rea di avere accoltellato il suo gatto. Nella canzone che dà il titolo all'ultimo suo album (1976), *Don Juan*, Brassens crea un “bel paradiso” riservato a chi rispetta tutti gli esseri viventi, animali compresi. Con una nota di merito per

il flic che ferma il traffico per consentire ai numerosi gatti adottati dallo scrittore Paul Léautaud di attraversare indenni la strada

*Gloire à qui freine à mort de peur d'écrabouiller
Le hérisson perdu, le crapaud fourvoyé*

*Gloire au flic qui barrait le passage aux autos
Pour laisser traverser les chats de Léautaud*

Gloria a chi frena d'improvviso per non schiacciare
Il riccio sperduto, il rospo finito fuori strada

Gloria al poliziotto che fermava le auto
Per lasciar attraversare i gatti di Léautaud

Ma il “testamento” più sublime, Brassens lo consegna nel 1966 nella sua *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*, tredici strofe intime e definitive in una confessione dove il sarcasmo più materialista si intreccia a una struggente spiritualità e il peccatore confesso diventa un “eterno villeggiante”.

*Est-ce trop demander sur mon petit lopin
Plantez, je vous en prie une espèce de pin
Pin parasol de préférence
Qui saura prémunir contre l'insolation
Les bons amis venus faire sur ma concession
D'affectueuses révérences...*

*Pauvres rois, pharaons, pauvre Napoléon
Pauvres grands disparus gisant au Panthéon
Pauvres cendres de conséquence*

*Vous envierez un peu l'éternel estivant
Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant
Qui passe sa mort en vacances*

È chiedere troppo? Sul mio piccolo pezzo di terra
Piantate, per favore, una specie di pino
Preferibilmente un pino a ombrello
Che saprà proteggere dall'insolazione
I buoni amici venuti a fare sulla mia concessione
Affettuose riverenze...

Poveri re, faraoni, povero Napoleone
Poveri grandi scomparsi che giacete nel Pantheon
Povere ceneri di riguardo
Invidierete un po' l'eterno villeggiante
Che sognando va in giro in pedalò sulle onde
Che trascorre la sua morte in vacanza

Con la morte Brassens ci ha scherzato sempre parecchio, a cominciare da una delle prime sue canzoni, *Le fossoyeur* (1952), il povero becchino che quasi si scusa per quel mestiere da scongiuri:

*Dieu sait qu'je n'ai pas le fond méchant
Je ne souhaite jamais la mort des gens
Mais si l'on ne mourait plus
J'crèverais de faim sur mon talus
J'suis un pauvre fossoyeur*

Dio sa che in fondo non sono cattivo
Non auguro mai la morte a nessuno
Ma se la gente non morisse più

Io crepereì di fame sul mio mucchio di terra
Sono un povero becchino

Tre anni dopo si diverte a raccontare *Le nombril des femmes d'agents* la storia grottesca di un uomo che per tutta la vita ha un solo patologico desiderio: vedere l'ombelico della moglie di un agente di polizia! Dopo innumerevoli tentativi andati a vuoto, ormai anziano, si trova finalmente nelle condizioni di esaudire il suo sogno ma muore di infarto proprio sul più bello. È evidente il richiamo allo scrittore irlandese Samuel Beckett e al suo capolavoro *Aspettando Godot*, pubblicato nel 1952 proprio in lingua francese, *En attendant Godot*, una vita sprecata nell'attesa di qualcosa che non esiste e non arriverà mai, e se esiste e se arriva è troppo tardi.

*Mais, hélas! Il était rompu par les effets de sa hantise
Et comme il atteignait le but de cinquante ans de convoitise
La mort, la mort, la mort le prit sur l'abdomen de sa complice
Il n'a jamais vu le nombril de la femme d'un agent de police*

Ma ahimè era sfinito per l'effetto della sua ossessione
E mentre stava raggiungendo la sua meta dopo cinquant'anni di
cupidigia
La morte, la morte, la morte lo ha colto proprio sul ventre della sua
complice
E così non ha mai visto l'ombelico della moglie di un agente

In *Les funérailles d'antan* (1957), Brassens si strugge di lugubre nostalgia per le cerimonie funebri del passato: “Ma dove sono finiti i funerali di una volta? Quei piccoli carri funebri dei nostri nonni che seguivano il percorso sobbalzando. I piccoli cadaveri paffuti e floridi, quando gli eredi erano contenti: al becchino, ai cerimonieri, al prete, perfino ai cavalli offrivano da bere. Hanno fatto il loro tem-

po. Quelle belle pom-pom-pom-pom-pom pompe funebri non le rivedremo più e questo ci rattrista molto... Le belle pompe funebri dei nostri vent'anni”.

La ballade des cimetières (1958), che ispirerà in Italia il filone macabro di Gianni Brivio dei Gufi, è una sarcastica invettiva contro gli aristocratici che si assicurano cappelle funebri e mausolei nei luoghi più prestigiosi, con il rammarico di non riuscire a trovare una fossa vicino a casa, in questo caso a Montparnasse.

*J'en possède au Père-Lachaise, à Bagneux, à Thiais, à Pantin
Et jusque, ne vous en déplaie au fond du cimetière marin
À la ville comme à la campagne partout où l'on peut faire un trou
J'ai même des tombeaux en Espagne qu'on me jalouse peu ou prou
Mais j'n'en ai pas la moindre trace, le plus humble petit soupçon
Au cimetière du Montparnasse, à quatre pas de ma maison*

Ne possiedo a Père Lachaise, a Bagneux, a Thiais, a Pantin
E, addirittura, e non vi dispiaccia, in fondo al cimitero marino
In città come in campagna, ovunque si possa scavare un buco
Ho anche molte tombe in Spagna che fanno invidia a tutti
Ma non ho traccia, il più umile piccolo indizio
Nel cimitero di Montparnasse, a quattro passi da casa mia

Come per l'agognato ombelico, quando sembra che alla fine anche quest'ultimo desiderio possa essere esaudito ecco il colpo di scena che toglie senso all'intera sua vita: “I becchini che erano di Chartres, tragico errore di consegna, portarono le spoglie a Montmartre, dalla parte opposta di casa sua”. Ma non lo saprà mai e anche in questo sta il fascino discreto e consolatorio della morte.

LA MARCHE NUPTIALE (1957)

La marcia nuziale

Matrimonio d'amore, matrimonio di interesse
Ho visto sposarsi ogni tipo di persona
Gente di origini umili e i grandi della terra
Presunti parrucchieri, sedicenti notai

Anche se dovessi vivere fino alla fine dei tempi
Conserverò per sempre il radioso ricordo
Del giorno delle povere nozze quando mio padre e mia madre
Andarono a sposarsi davanti al signor sindaco

È su un carro da buoi, parlando molto sinceramente
Tirato dagli amici, spinto dai genitori
Che i vecchi innamorati celebrarono lo sposalizio
Dopo un lungo amore, un lungo fidanzamento

Corteo nuziale fuori dall'ordinario
La folla si radunava con gli occhi fuori dalla testa
Eravamo contemplati da quella gente semplice
Che non aveva mai visto nozze in quello stile

Ecco il vento che soffia portandosi via, accidenti
Il cappello di mio padre e i chierichetti
Ecco la pioggia che cade facendo pesare bene le sue gocce
Come per impedire le nozze, costi quel che costi

Non dimenticherò mai la sposa in lacrime
Che cullava come una bambola il suo grosso bouquet
Io per consolarla, io con tutta la mia arroganza
Suonavo la mia armonica come i grandi organi

Tutti i testimoni mostrando i pugni al cielo
Gridavano: Per giove, le nozze continuino
Per gli uomini derisi, per gli dèi contrariati
Le nozze continuano e viva la sposa

L'amore al tempo del diluvio

Mentre Burt Bacharach celebra i sofisticati *Magic Moments* e Dalida gorgheggia la sua struggente *Histoire d'un amour*, nello stesso 1957 un burbero artista occitano amato e temuto racconta le nozze contadine di una coppia di antichi fidanzati in una cerimonia di agreste semplicità che si trasforma in una vera e propria attrazione per i passanti, con gli “occhi fuori dalla testa”, come se vedessero passare Anquetil in una tappa del Tour, vinto proprio in quell'anno dal 23enne francese al suo esordio nella Grande Boucle (vincerà cinque edizioni, il migliore di sempre insieme a Merckx, Hinault e Indurain). L'eleganza del testo e dell'armonia di *La marche nuptiale* consegnano una delle canzoni d'amore più anticonformiste ed eleganti, resa celebre in Italia da Fabrizio De André che la traduce bene, con qualche licenza adeguata alle rime, come spostare la sce-

na in chiesa (mentre Brassens fa sposare i vecchietti in comune) e confezionare comunque una strofa preziosa pur se difforme dall'originale: "Ed io non scorderò mai la sposa in bianco, cullava come un bimbo i suoi fiori di campo. Ed io per consolarla, io con la gola tesa, suonavo la mia armonica come un organo da chiesa", perdendosi però la straordinaria immagine di *de toute ma morgue*, con tutta la mia arroganza, presunzione, con la quale il piccolo protagonista cerca di riprodurre la marcia nuziale con la sua sgangherata armonica a bocca. Ecco l'occasione per (ri)ascoltare questa storia d'amore senza tempo e senza regole direttamente dal suo creatore, che si trasforma ancora una volta in un commovente cineasta da neorealismo, proprio lui corteggiatissimo dai registi più celebri, come René Clair che lo convince nel 1956 a recitare in *Porte des Lilas*, ispirato dalla sua stessa deliziosa *Les Lilas* e dai brani *L'amandier*, *Au bois de mon cœur* e *Le vin*. Ma Brassens, nell'intervista con Brel e Ferré del 1969, prende le distanze dal cinema («A me non piace recitare, non mi piace la parte tecnica e meccanica») e riserva la sua virtuale cinepresa per le canzoni: in questo caso segue la carrozza degli sposi, un carro da buoi, tirato dagli amici e spinto dai genitori – questo il loro vero regalo di nozze – in una sarabanda scomposta e felice da fare invidia perfino agli dèi, che si vendicano scatenando una tempesta di vento e di pioggia. Sembrano dire, con manzoniano riferimento, questo matrimonio non s'ha da fare, *coûte que coûte*: ma non basta far volare via il cappello del papà con tutti i chierichetti, e certo non sarà un diluvio, *qui tombe en pesant bien ses gouttes* (che cade facendo pesare bene le sue gocce), a rovinare quelle singolari nozze. A trionfare ancora una volta, sconfiggendo perfino la potenza divina, è la solidarietà degli umili che, quasi a sfidare quei *dieux-contrariés*, mostrano i pugni al cielo e decidono che *la noce continue* fino all'apoteosi, un po' umida, del grido liberatorio *Vive la mariée*.

È fenomenale la capacità di Brassens di osservare e raccontare l'amore più genuino, ingenuo e senza tempo contro ogni pregiudizio e ogni morale, già da *Les amoureux des bancs publics* (1952), un valzer metricamente perfetto, addirittura ballabile, ricantato con ingordigia da centinaia di artisti di tutto il mondo. A partire da Patachou che, in un'ardita equazione musicale, sta a Brassens come Mina sta a De André quando lo svela al mondo interpretando e portando al successo la sua *Canzone di Marinella*. Gli innamorati delle panchine si rifanno a Raymond Peynet e alle sue poetiche illustrazioni nate nel 1942 e promosse universalmente a icona della tenerezza dei sentimenti. Brassens aggiunge una "telecamera" come controcampo alle smancerie dei due giovani amanti e la punta sugli sguardi scandalizzati della *gens qui voient de travers*, che li guardano di traverso (come gli odiosi dèi della *Marche nuptiale*), perché convinti che quelle panchine verdi dove loro si consumano di baci e di promesse sono riservate agli *impotents* (gli invalidi) e ai *ventripotents* (gli obesi). Loro *en's foutant pas mal du r'gard oblique des passants honnêtes*, se ne fregano altamente degli sguardi torvi dei passanti onesti, si sbaciucchiano, parlano della carta azzurro cielo che rivestirà le pareti della loro camera da letto, pensano al nome del loro primo bebè, mentre la famiglia Machin (un cognome a caso come Rossi o Brambilla, padre, madre, figlia, figlio e lo Spirito Santo) li dileggia con frasi velenose ma intanto *voudrait bien, de temps en temps, pouvoir s'conduir comme eux*, vorrebbe davvero di tanto in tanto potersi comportare come loro. La strofa finale chiude il cerchio esistenziale, alla maniera di Buster Keaton, l'altro genio ombroso della cultura mondiale.

*Quand les mois auront passé, quand seront apaisés leurs beaux rêves
flambants*

Quand leur ciel se couvrira de gros nuages lourds

Ils s'apercevront émus qu'c'est au hasard des rues sur un d'ces fameux bancs

Qu'ils ont vécu le meilleur morceau de leur amour

Quando i mesi saranno passati, quando si saranno placati i loro sogni
sfolgoranti

Quando il loro cielo si ricoprirà di grandi nuvole pesanti

Si renderanno conto con commozione che, anche girando per ogni
strada, proprio su una di quelle famose panchine

Hanno vissuto i migliori momenti del loro amore

Nanni Svampa (1938-2017), l'artista milanese che con coraggio e incoscienza ha trasposto in milanese gran parte del repertorio di Brassens, raggiunge l'apice proprio con *I panchett*, restituendo una miracolosa metrica meneghina.

Quej cunt un cervell ristrett pensen che 'sti panchett che vedom per i strad

Hinn miss lì dumà per fa' settà giò i disgraziaa

Ma però l'è minga inscì se propi devi dè perché i hann sistemaa

L'è per fâ setta' i moros che voeuren limonà

Quelli con un cervello ristretto pensano che queste panchine che
vediamo per strada

Le han messe lì soltanto per far sedere i disgraziati

Ma non è così, se proprio devo dire perché le hanno sistemate

È per far sedere i fidanzati che vogliono baciarsi

La chasse aux papillons (1952) è stata una delle prime storie d'amore di Brassens, protagonisti gli stessi innamoratini delle panchine pubbliche, con il *bon petit diable à la fleur de l'âge* che invita la

sua giovane Cenerentola a una caccia alle farfalle. Una scusa ovviamente a cui lei, felice di *quitter sa cage* (uscire dalla sua gabbia), aderisce con entusiasmo salvo poi restare disorientata quando lui si fa più ardito:

*Quand il se fit tendre, elle lui dit : j'présage
Qu'c'est pas dans les plis de mon cotillon
Ni dans l'échancrure de mon corsage
Qu'on va à la chasse aux papillons*

Quando lui si fa tenero, lei gli dice: Presumo
Che non sia nelle pieghe della mia gonna
E neppure nella scollatura della mia camicia
Che si va a caccia di farfalle

E dopo “il più incantevole scompiglio che si sia mai visto a memoria di farfalla”, si promettono amore eterno, con la solita ultima strofa a ombreggiare il loro destino.

*Mais tant qu'ils s'aimeront, tant que les nuages
Porteurs de chagrins, les épargneront
Il fera bon voler dans les frais bocages
Ils feront pas la chasse aux papillons
Pas la chasse aux papillons*

Ma finché si ameranno, finché le nuvole
Portatrici di dolore li risparmieranno
Sarà bello volare nei freschi boschetti
E non daranno la caccia alle farfalle
Basta caccia alle farfalle

Anche perché lo scorbutico Georges ha un animo sensibile nei confronti degli animali: «Ho un grande rispetto per ogni forma di vita e per questo non vado a caccia né a pesca. Probabilmente amo i gatti perché sono molto indipendenti, li accarezzo solo quando mostrano di gradirlo, non gli metto addosso niente, non li chiudo in una gabbia. Li guardo vivere». La caccia alle farfalle è solo l'escamotage furbetto per conquistare Cendrillon, la timida Cenerentola che, ovviamente, cade nelle grinfie dello spietato seduttore.

LES COPAINS D'ABORD (1964)

Gli amici prima di tutto

No, non era la Zattera della Medusa quel battello
Diciamo che era nel fondo dei porti, nel fondo dei porti
Navigava tranquilla nel laghetto delle anatre
E si chiamava *Gli amici prima di tutto, Gli amici prima di tutto*

I suoi *fluctuat nec mergitur* non era letteratura
Non dispiaccia ai veggenti, ai veggenti
Il suo capitano e i suoi marinai
Non erano figli di puttana
Ma sinceri compagni del porto, degli amici prima di tutto

Non erano amici di lusso, piccoli Castore e Polluce
Gente di Sodoma e Gomorra, non erano amici scelti
Di Montaigne e La Boétie
Si davano pacche sulla pancia, amici prima di tutto

Non erano nemmeno angeli, il Vangelo non l'avevano letto
Ma si volevano bene a vele spiegate, a vele spiegate
Giovanni, Pietro, Paolo e compagnia
Era l'unica loro litania, il loro Credo, il loro Confiteor per gli amici
prima di tutto

Al minimo colpo di Trafalgar era l'amicizia che prendeva il comando
Era lei a indicare loro il Nord, a indicare loro il Nord
E quando si trovavano in difficoltà
Quando le loro braccia lanciavano l'SOS
Erano come dei semafori, gli amici prima di tutto

A ogni incontro dei buoni amici nessuno faceva il coniglio
Quando uno di loro non era a bordo significava che era morto
Sì, mai e poi mai il suo buco nell'acqua si richiudeva
Cent'anni dopo, maledetto destino, lui mancava ancora

Ho navigato con molte barche ma l'unica che ha resistito
Che non ha mai cambiato rotta, mai cambiato rotta
Navigava tranquilla nel laghetto delle anatre
E si chiamava *Gli amici prima di tutto, Gli amici prima di tutto*

Navigare nel laghetto delle anatre

L'amicizia è più profonda dell'amore. Brassens ne è convinto con la postilla che come amici «preferisco gli uomini alle donne perché è un rapporto più semplice. Con le donne resta sempre qualcosa in sospeso. L'amore vive di fame e muore di troppo cibo», come ribadirà Francesco De Gregori, un altro grande debitore dello chansonnier di Sète, in *Cardiologia* del 2006: *Ma tu guarda il mio cuore mangiato. L'amore ha sempre fame, non l'avevi notato?* Georges il musone ha tanti buoni amici, forse venti, confessa, «non è abbastanza ed è troppo. Già averne due o tre è una grande fortuna». Li imbarca tutti su una simbolica barca battezzata *Les copains d'abord*, Gli amici prima di tutto, un piccolo e allegro battello popolato da gente semplice, schietta e generosa, niente da spartire con la Zattera della Medusa, la fregata francese naufragata tragicamente nel 1816 davanti alle

coste della Mauritania e rappresentata dal pittore romantico Théodore Géricault in uno dei pezzi forti del Louvre. E nemmeno con la battaglia navale di Trafalgar con la rovinosa sconfitta della flotta francese contro i vascelli britannici di Nelson. Meglio il Laghetto delle anatre, un placido stagno alla periferia di Parigi dove non c'è rischio di perdere la rotta con quella ciurma che certamente non ha letto il filosofo francese del Cinquecento Michel de Montaigne né il suo amico Étienne de la Boétie, che forse non conosce neppure il Vangelo, ma che sa orientarsi e aiutare chi ne ha bisogno. E se qualcuno manca all'appello, vuol dire semplicemente che è morto. *Les copains d'abord* si appoggia su una struttura squisitamente jazz, tanto da essere ripresa in varie jam session, compresa quella della Armand Motta Orchestra che accompagna con allegra euforia la performance di Brassens e del suo contrabbassista Pierre Nicolas.

Il tema dell'amicizia torna in molte canzoni come in *Au bois de mon cœur* (1956) in cui Georges descrive quei giardini nella sua anima dove crescono piccoli fiori preziosi, gli amici, che lo seguono ovunque, anche quando ha *le cœur mal famé*, il cuore danneggiato, o quando, terminato il vino, non hanno paura di "bere la mia acqua", che mi accompagnano in municipio ogni volta che mi sposo, che seguono il funerale ogni volta che muoio.

Una solidarietà che stride con l'insensibilità crescente della società, così lontana dai principi cari a Brassens, riassunta in una bellissima e amarissima canzone che, come annota l'autore «non ha incontrato il favore che speravo e questo mi scoccia un po'. È stata molto applaudita all'inizio e poi non ha avuto nessun successo». Si intitola *La rose, la bouteille et la poignée de mains*, tre simboli che dovrebbero rappresentare la condivisione e l'altruismo e diventano l'esatto contrario, il sospetto e l'odio. Primo atto, la rosa: scivola via dalla corona che un reduce sta portando al monumento ai morti e il protagonista decide di raccogliercela per donarla romanticamente a una ragazza. Ma la reazione non è quella desiderata: la prima gira la

testa con disgusto, la seconda scappa e sta ancora gridando aiuto, la terza gli spacca l'ombrello sul naso e la quarta, peggio ancora, va a chiamare la polizia.

*Car, aujourd'hui, c'est saugrenu, sans être louche
On ne peut pas fleurir de belles inconnu's, on est tombé bien bas,
bien bas
Et ce pauvre petit bouton de rose a fleuri le veston
D'un vague chien de commissaire. Quelle misère!*

Perché al giorno d'oggi, è assurdo, senza che tu sia un balordo
Non puoi nemmeno infiorare le belle sconosciute, siamo davvero
caduti in basso
E questo povero piccolo bocciolo di rosa ha infiorato la divisa
Di un qualsiasi bestia di commissario, che tristezza!

Secondo atto, la bottiglia, di vino s'intende: cade dalla tonaca di un prete mentre esce ubriaco fradicio dalla messa. L'intenzione del narratore è quella di condividerla perché "una delle peggiori perversioni è quella di tenere per sé del vino benedetto". Ma anche stavolta le reazioni sono isteriche: il primo a cui viene offerto un bicchiere, lo rifiuta con sguardo severo; il secondo lo invita ad andare altrove a smaltire la sbornia, il terzo gli butta addosso il "nettare" e il quarto, peggio ancora, va a chiamare la polizia.

*Car, aujourd'hui, c'est saugrenu, sans être louche
On ne peut pas trinquer avec des inconnus, on est tombé bien bas,
bien bas
Avec la bouteille de vin fin, millésimé, béni, divin
Les flics se sont rincé la dalle, un vrai scandale!*

Perché al giorno d'oggi, è assurdo, senza che tu sia un balordo,
Non puoi nemmeno farti due sorsi con degli sconosciuti, siamo
davvero caduti in basso
Con la bottiglia di buon vino, millesimato, benedetto, divino
I poliziotti si sono bagnati il becco, un vero scandalo!

Terzo atto, la stretta di mano. E qui entriamo nel simbolismo, con riferimento dotto alla *Paraphrase über den Fund eines Handschuhs*, dell'ottocentesco incisore Max Klinger, che ha ispirato anche De Gregori per la canzone *Un guanto* (1994). *La poignée de mains* è lì, abbandonata in un fosso dopo che due amici hanno litigato. Il protagonista la raccoglie con l'intenzione di "far circolare la virile effusione". Il primo invita l'interlocutore ad andarsene via per evitare di sporcarsi i guanti, il secondo con aria devota fa l'elemosina con cento soldi (peraltro falsi), il terzo, irritato, sputa sulla mano tesa mentre il quarto, puntualmente, chiama la polizia.

Car, aujourd'hui, c'est saugrenu, sans être louche
On ne peut pas serrer la main des inconnus, on est tombé bien bas,
bien bas
Et la pauvre poigné' de main, victime d'un sort inhumain
Alla terminer sa carrière à la fourrière!

Perché al giorno d'oggi, è assurdo, senza che tu sia un balordo
Non puoi stringere la mano agli sconosciuti, siamo davvero caduti
in basso
E la povera stretta di mano, vittima di una sorta disumana
Andò a finire la sua carriera al deposito degli oggetti smarriti!

Le amicizie di Georges sono sincere e trasversali, dai clochard alle vedette, come testimonia l'immagine in bianco e nero scattata dal fotografo parigino Jean-Pierre Leloir (1931-2010), diventata uno dei

poster più amati e incorniciati. Sono immortalati, da sinistra, il belga Jacques Brel e il monegasco Leo Ferré mentre ascoltano Brassens, accomodati a un tavolo pieno di microfoni, bottiglie e bicchieri già svuotati, fogli e naturalmente un grande portacenere. È il 6 gennaio 1969 e i tre massimi poeti della canzone sono riuniti per una tavola rotonda organizzata dalla rivista *Rock & Folk* e da radio Rtl in un appartamento di Rue Saint Placide, in pieno centro di Parigi sulla riva sinistra della Senna, per discutere dei temi legati al Sessantotto anche se la discussione molto libera e alcolica svisa presto su temi poetici ed esistenziali. L'aria diventa subito irrespirabile a causa del fumo prodotto dalle Gitanes di Brel, dalle Celtiques di Ferré, dalle pipe di Brassens e dell'intervistatore François-René Cristiani, che apre il dibattito con queste parole: «Georges Brassens, Jacques Brel, Leo Ferré, siete consapevoli di essere i tre più grandi autori-compositori della canzone francese, da anni e con lo stesso successo?». La risposta di Ferré: «Io sono consapevole di essere, prima di tutto, con due miei colleghi che hanno un immenso talento, è vero, ma prima di tutto con due amici». Alla domanda di Cristiani se si sente un poeta, Brassens risponde: «Non ne sono sicuro, è possibile che lo sia un po' ma poco mi importa. Mescolo delle parole con della musica e poi le canto. Sono sicuro che anche Jacques Brel nega di essere un poeta». Chiamato in causa, Brel ribadisce: «Sono uno chansonnier, è il termine giusto. Sono un piccolo artigiano della canzone». Ferré interviene chiedendo: «Ma allora cosa siamo noi tre?». E Brassens risponde: «Dei poveri coglioni davanti a dei microfoni».

LA NON-DEMANDE EN MARIAGE (1966)

La non-domanda di matrimonio

Mia cara, per favore, non puntiamo alla gola di Cupido
La sua stessa freccia
Tanti innamorati ci hanno provato pagando con la loro felicità
Questo sacrilegio

Ho l'onore di non chiedere la tua mano
Non incidiamo i nostri nomi in calce a una pergamena

Lasciamo volare liberi gli uccelli, saremo tutti e due prigionieri
Sulla parola
Al diavolo le maestre di cucina che attaccano i loro cuori ai manici
Delle pentole

Ho l'onore di non chiedere la tua mano
Non incidiamo i nostri nomi in calce a una pergamena

Venere invecchia spesso, dimentica il latino davanti
Alla teglia
A nessun prezzo, io, intendo sfogliare sul pentolone
La margherita

Ho l'onore di non chiedere la tua mano
Non incidiamo i nostri nomi in calce a una pergamena

Si elimina gran parte dei desideri svelando troppo i segreti
Di Mélusine
L'inchiostro dei bigliettini d'amore sbiadisce velocemente fra le
pagine
Dei libri di cucina

Ho l'onore di non chiedere la tua mano
Non incidiamo i nostri nomi in calce a una pergamena

Può sembrare di tutta tranquillità riporre all'ombra, nel fondo di un
vasetto
Di marmellata
La bella mela proibita ma cotta ha perso il suo
Gusto "nature"

Ho l'onore di non chiedere la tua mano
Non incidiamo i nostri nomi in calce a una pergamena

Di una serva non ho bisogno e dal peso delle faccende domestiche
Ti dispenso
Come a un'eterna fidanzata, alla signora dei miei pensieri
Per sempre penso

Ho l'onore di non chiedere la tua mano
Non incidiamo i nostri nomi in calce a una pergamena

Prigionieri sulla parola

JOHA HEIMAN

DITE PÜPCHEN

1911-1999

È la scritta sulla lapide del cimitero di Le Py qualche centimetro sotto quella di Georges Brassens. Sotterrati vicini, più uniti nella morte che nella vita, pur essendo stati “eterni fidanzati” dal 1947, lei 36 anni, lui dieci di meno, fino alla fine dei giorni, più di tre decenni in tutto. Con il dettaglio che Joha, dal 1935 al 1954, è sposata al parigino Jean-Paul Ruskoné dal quale ha pure un figlio, Yves. Dunque, un rapporto radiosamente adultero e parecchio alternativo per l'epoca eppure molto profondo quello fra Georges e la Heiman, che lui ribattezza Püppen, bambolina in tedesco, ma con una p in meno per motteggiare la sua genitura germanica: in verità Joha Püppen Heiman è nata a Tallin, oggi in Estonia ma allora feudo russo chiamato Revel, ed emigra non ancora ventenne a Parigi, dove sopravvive con lavoretti da sartina e lezioni di tedesco. Qui l'incontro fatale tra quello scontroso artista non ancora celebre e questa donna dal fascino misterioso e sottile, “sospeso” come direbbe lui. Niente matrimonio per carità, nessuna convivenza, ognuno a casa propria nella massima libertà, solo un amore profondo e un'intesa sconfinata, carnale e intellettuale, tra discussioni, piccoli viaggi, la passione per la fotografia, per il cinema, per gli animali e poi la musica naturalmente, senza mai una concessione ai clamori del gossip. Quello che c'è da dire e da sapere è tutto nello straordinario repertorio d'amore che le dedica. D'amore alla Brassens, s'intende. A cominciare dalla “sediziosa” *La non-demand en mariage*, una dichiarazione di sentimenti che oltrepassa ogni ruolo imposto e ogni burocrazia. “Ho l'onore di non chiedere la tua mano” è una delle

frasi più deflagranti nelle storie d'amore di sempre, con la specifica: "Non apponiamo firme in calce a una pergamena".

Oggi la Francia è uno dei Paesi dove ci si sposa di meno, si divorzia di più e si fanno più figli al di fuori del matrimonio. Ma nel 1964 le regole sociali sono ancora rigide, quasi obbligate, e in qualche modo Brassens contribuisce, ovviamente senza alcuna intenzione, ai fermenti del Sessantotto che spacca tutte le tradizioni, a cominciare proprio dalle barricate parigine. La strofa d'apertura già è alta poesia con l'invito di non costringere Cupido a puntare la freccia direttamente alla sua gola, a uccidere l'amore rendendolo prigioniero, col rischio di trasformarlo in una routine da teglie, pentole e vasetti di marmellata perdendo fatalmente il romantico e sensuale gusto "nature" della mela proibita. Lei non sarà mai una fata Mélusine né tantomeno una "serva" ma la signora dei pensieri, da "tenere prigioniera" soltanto sulla parola. Il brano si dipana in sei strofe e altrettanti refrain accompagnati dal contrabbasso di Pierre Nicolas in un'armonia morbida e struggente che apre un nuovo ciclo armonico e caratterizzerà le composizioni successive.

Oltre a ricevere la non-domanda di matrimonio, la Püppchen avrà l'onore di ritrovarsi protagonista di altre memorabili ballate dove l'amore ascende alle sue espressioni più autentiche, lusinghiere e del tutto anticonvenzionali. Nella deliziosa *Je me suis fait tout petit* c'è l'ironica sottomissione alla donna che, utilizzando le sue armi di seduzione, cambia la sua vita, trasformando quello che era un uomo tutto d'un pezzo in un cagnolino adorante.

*Je n'avais jamais ôté mon chapeau devant personne
Maintenant je rampe et je fais le beau quand elle me sonne
J'étais chien méchant, elle me fait manger dans sa menotte
J'avais des dents d'loup, je les ai changés pour des quenottes
Je m'suis fait tout petit devant une poupée
Qui ferme les yeux quand on la couche*

*Je m'suis fait tout petit devant une poupée
Qui fait "maman" quand on la touche*

Non mi ero mai tolto il cappello davanti a nessuno
Ora striscio e faccio le feste quando suona il campanello
Ero un cane cattivo, ora lei mi fa mangiare dalla sua manina
Avevo i denti da lupo, li ho cambiati in denti da latte
Mi sono fatto tutto piccolo davanti a una bambola
Che chiude gli occhi quando la si corica
Mi sono fatto tutto piccolo davanti a una bambola
Che dice "mamma" quando la tocchi

Un'altra ballata di straordinario respiro poetico è *Saturne*, dedicata espressamente a Joha Heiman nel 1964, quando Brassens ha 33 anni, ma già pensa al futuro, all'invecchiare insieme, alla morte, concetti rappresentati in astrologia proprio dal pianeta Saturno.

*Il est morne, il est taciturne, il préside aux choses du temps
Il porte un joli nom, Saturne, mais c'est Dieu fort inquiétant*

È cupo, taciturno, presiede alle cose del tempo
Ha un bel nome, Saturno, ma è un dio molto inquietante

Con un finale che è un giuramento di fedeltà senza compromessi nei confronti della persona amata, anche se l'estate di San Martino, la fase dell'autunno che regala ancora i residui tepori estivi, consegna i primi segni del declino, *un grain de sel dans tes cheveux*, un granello di sale nei tuoi capelli.

*Je sais par cœur toutes tes grâces et pour me les faire oublier
Il faudra que Saturne en fasse des tours d'horloge, de sablier
Et la petite pisseuse d'en face peut bien aller se rhabiller*

Conosco a memoria tutte le tue grazie e per farcele dimenticare
Servirà che Saturno ne faccia di giri di clessidra
E la ragazzina che vive di fronte può tranquillamente andare a
rivestirsi

Due anni dopo, l'ultima dedica esplicita alla sua Püppen, in *Rien à jeter*, niente da buttare, con otto refrain che ribadiscono l'impossibilità di scegliere a cosa rinunciare di lei su un'ipotetica isola deserta. Risposta: niente. E le strofe sono vere e proprie parole a metà strada fra un Cavalcanti e un Prévert, ma con uno spartito su cui appoggiarle.

*Sans ses cheveux qui volent j'aurais, dorénavant
Des difficultés folles à voir d'où vient le vent*

Senza i suoi capelli che volano avrei d'ora in avanti
Delle difficoltà assurde a vedere da dove arriva il vento

STANCES À UN CAMBRIOLEUR (1972)

Strofe per uno scassinatore

Principe delle acrobazie e dei furti con scasso
Tu che hai avuto il buon gusto di scegliere la mia casa
Mentre ero in giro a raccontare le mie storielle
In tuo onore ho composto questa canzone

Sappi che apprezzo il valore del gesto
Di chiudere bene la porta quando te ne sei andato
Per evitare che dei vagabondi portassero via il resto
I ladri come si deve sono rari di questi tempi

Tu non mi hai rubato che lo stretto necessario
Ignorando sdegnosamente l'esecrabile ritratto
Che mi avevano regalato per il mio compleanno
Che buon critico d'arte, gran bastardo, saresti

Altro segno rivelatore di assenza di difetti
Nel rispetto dei bravi lavoratori, tu non hai
Ritenuto dignitoso privarmi della mia chitarra
Santa solidarietà fra artigiani

Per tutte queste ragioni, guarda, io ti perdono
Senza secondi fini, dopo attenta riflessione
Quello che mi hai rubato, vecchio mio, te lo regalo
Non poteva finire in mani migliori

D'altronde, io che ti parlo, con le mie canzoncine
Se non avessi incontrato il successo
Avrei potuto, come te, diventare disonesto
Sarei diventato tuo complice, chi lo sa

Vendendo il tuo bottino fai attenzione a contrattare
Non lasciarlo per pochi soldi ai ricettatori
Faglielo pagare caro ricordando l'adagio
che dice che quella gente è peggio dei ladri

Forte del fatto che non ho chiamato la polizia
Non sentirti in diritto di ritornare
La tua minima recidiva cancellerebbe tutto il fascino
Lasciami, per favore, un buon ricordo

Svalgiatore, amico mio, che i miei oggetti ti siano di beneficio
Che Mercurio ti preservi dalla prigione
E non avere troppi rimorsi: del resto siamo pari
Non ti devo in fondo una canzone?

Post scriptum: se il furto è l'arte che preferisci
La tua sola vocazione, il tuo unico talento
Metti tuoi beni alla luce del sole e buttati negli affari
E avrai gli stessi poliziotti come affezionati clienti

Solidarietà fra artigiani

Furto a casa Brassens. Molti furti in verità, al Moulin de La Bonde a Crespières, periferia rurale di Parigi, in quell'edificio spartano a due piani dove l'artista dimora dal 1958 al 1971, ritrovo di amici, colleghi musicisti e vagabondi di passaggio. Lui, il proprietario, c'è e non c'è ma la porta resta sempre aperta. Si fida. E fa male, perché nel 1966 viene compiuta la prima di una lunga teoria di rapine, un vero saccheggio. L'amico e biografo Mario Poletti un giorno lo chiama: «Mio caro Georges, della tua casa non è rimasta che la scala centrale in massello di rovere». La risposta serafica di Brassens: «Quella non sarà facile rimuoverla, ci vuole un lavoro strutturale a partire dal tetto». Non sposterà mai alcuna denuncia alla polizia, dimostrando di stare dalla parte dei ladri: «Se non avessi fatto fortuna con le mie canzoncine probabilmente sarei diventato un complice», alludendo anche ai suoi precedenti di furtarelli giovanili: «Non un truffatore – precisa – e neppure un assassino, non mi vedo a uccidere un ragazzo, quello no, ma rubare soldi per sopravvivere a chi ne ha troppi sì». E riecco lo sgambetto al poliziotto della prima canzone, *La mauvaise réputation*, per far scappare il ladro di mele.

Quella casa spogliata ripetutamente alla fine sarà costretto a venderla, nel 1970, al prezzo nudo del terreno. Si trasferisce nella nuova proprietà bretone di Lézardrieux (12 stanze con 5.000 metri quadrati di podere dirimpetto alla spiaggia), località dove ha sempre amato recarsi, specialmente in inverno, attratto dalla discrezione dei suoi abitanti e dalla baia oceanica di Craclais per trascorre il tempo a giocare con il suo inseparabile cane barbone nero e dedicarsi al giardinaggio: «Faccio finta di darmi da fare, ma non sono molto bravo».

Il vecchio Moulin de La Bonde è ormai un ricordo ma quel primo furto si trasforma in un “investimento” perché Brassens elabora questa meravigliosa lettera-canzone, definita dallo scrittore Robert Le Gresley “un poema lirico di ispirazione morale, tenero e triste

allo stesso tempo, due emozioni che solo la musica, in questo caso, riesce a riunire e comunicare”. Nessun atto di accusa nei confronti del ladruncolo, al contrario, l’ammirazione e addirittura il ringraziamento per avere risparmiato, come atto di solidarietà tra “collegli artigiani”, di portare via lo strumento di lavoro, la chitarra, ma anche per lo scrupolo di avere richiuso la porta per evitare che altri completassero la razzia e per avere opportunamente evitato, da buon critico d’arte potenziale, di trafugare il terribile ritratto ricevuto in regalo per il compleanno. Alla fine, quindi, “regala” il bottino al *cambricoleur* (“non poteva finire in mani migliori”) che va a compensare l’ispirazione per la canzone stessa, a patto però, sia chiaro, di evitare recidive visite che “rovinerebbero il ricordo”. E c’è anche un post scriptum con l’invito al rapinatore-acrobata di mettersi in affari alla luce del sole, perché i poliziotti probabilmente si rivelerebbero suoi affezionati clienti.

Dieci strofe che elevano di un ulteriore gradino artistico Brassens. Sia per la trovata geniale di trasformare un malfattore, l’ennesimo umile, in un amico di penna per una sorta di interattività solidale. Sia per la struttura armonica che il cinquantenne artista di Sète matura in maniera sublime, con uno spartito raffinatissimo eppure complesso, ricco di accordi di settima diminuita, accarezzato dal contrabbasso di Nicolas e dalla seconda chitarra di Joël Favreau. Le ballate diventano così poemi in musica, dentro l’album più completo e maturo dal punto di vista poetico e musicale, cronologicamente il penultimo, ma di fatto il vero sublime “testamento” artistico, candidato da una giuria virtuale a essere il più bello di sempre nella storia della canzone, aperto provocatoriamente da una filastrocca sconcia, *Fernande*, l’unica donna “desiderabile”, ancora Joha?, dentro un misogino elenco di presenze femminili totalmente trascurabili. Ma è dalla seconda traccia, *Stances à un cambricoleur*, che tutto cambia e nulla sarà come prima. Per eleganza e ironia ma anche per profondità di sentimenti armonici ed esistenziali.

Brassens ha letto con attenzione Honoré de Balzac, certamente anche l'opera giovanile *Codice delle persone oneste o l'arte di non farsi ingannare dai furfanti*, abbozzata nel 1825 prima di dedicarsi alla monumentale *Comédie humaine*. Nel suo "manuale", Balzac anticipa Brassens nel considerare il ladro come un "uomo raro", senza giudizi né condanne, anzi con una certa ammirazione.

La natura lo ha concepito come un bambino viziato, ha radunato in lui ogni sorta di perfezione: la compostezza imperturbabile, un'audacia inesauribile, l'arte di saper cogliere l'occasione, operando in velocità o lentezza secondo la situazione, l'agilità, il coraggio, una buona costituzione, occhi penetranti, agilità di mano, volto allegro e versatile.

La canzone, composta in versi alessandrini classici, senza ritornello, con la voce che scende sui primi tre per risalire sul quarto, accompagnata dal velluto delle corde, viene registrata alla fine dell'ottobre 1972 allo studio Des Dames di Parigi, inaugurato nel 1958 e attivo fino al 2008. L'album è il tredicesimo della discografia di Brassens, decimo della saga Philips prodotto da Georges Meyerstein-Maigret, dopo gli esordi con la Polydor di Jacques Canetti. In venti anni esatti Brassens ha raggiunto i vertici assoluti dell'arte musicale, ma non ha ancora finito.

LA PRINCESSE ET LE CROQUE-NOTES (1972)

La principessa e lo strimpellatore

Una volta al posto di questo giardino
C'era "La Zone" con tutto quello che si porta dietro
Catapecchie, bizzarri tuguri
Rovine tutt'altro che romane
Per quanto riguarda la fauna che lo abitava
Era il fior fiore, era l'élite

Il fior fiore, l'élite del marciapiede
Bisognosi, pezzenti, rinnegati
Mendicanti che rivaleggiano per disgrazie
Pregiudicati, buoni a nulla
Anche uno strimpellatore, un musicista
Un relitto aggrappato alla sua chitarra

Adottata da questa bella gente intenerita
Una fatina era sbocciata
In mezzo a questa meschinità
Poiché l'avevano trovata vicino a un ruscello
Abbandonata in una sfarzosa culla
A scanso di equivoci la chiamarono "La Principessa"

Così, una sera, Dio del cielo proteggici
Eccola salire sulle ginocchia
Dello strimpellatore e sussurrare dolcemente
Pur arrossendo un poco
“Sei tu che io amo e se lo vuoi
Puoi baciarmi sulla bocca e anche peggio”

“Calma, Principessa, rallenta il tuo slancio
Non ho proprio la stoffa del satiro
Tu hai tredici anni, io ne ho trenta suonati
Troppa differenza, non mi riscalda
L'idea di provare la paglia umida della prigione”
“Ma, menestrello, io non dirò niente a nessuno”

“Non insistere”, le disse in tono beffardo
Prima di tutto tu non sei il mio tipo e del resto
Il mio cuore appartiene già a una donna adulta”
Allora la Principessa se n'è andata correndo
Allora la Principessa se n'è andata piangendo
Umiliata per il rifiuto alla sua offerta

Non c'è stata sottrazione di minorenni
Lo strimpellatore al mattino di buon'ora
Ha compiuto la sua fuga all'inglese sul carretto
Degli straccivendoli, pizzicando la sua chitarra
Passando di lì una ventina di anni dopo
Prova una sensazione di pentimento

Puoi baciarmi e anche peggio

Il *croque-notes* è il mastica-note nel neologismo creato da Brassens – partendo dal dispregiativo *croque-mort*, il beccamorto – per indicare uno strimpellatore da strapazzo, in questo caso un menestrello ultratrentenne senza arte né parte che bazzica nella Zone, il quartiere fortificato costruito intorno a Parigi nel 1844 per difendere la città da eventuali incursioni prussiane: solo dal 1919 il borgo è stato smilitarizzato e riqualificato, rimanendo comunque un accrocchio di senzatetto e reietti della capitale, denominati in modo dispregiativo gli *Zonards*. È qui che, dentro una culla sfarzosa abbandonata misteriosamente vicino a un ruscello, viene trovata una bambina subito ribattezzata La Princesse. Destino vuole che la creatura, divenuta adolescente, si infatui del *croque-notes* e si offra a lui senza pudori (*Tu peux m’embrasser sur la bouche et même pire*, puoi baciarmi sulla bocca e anche peggio) ricevendo però il rifiuto del musicista preoccupato della prospettiva di finire in galera, nonostante le rassicurazioni della ragazzina (*Mais, croque-notes, j’dirai rien à personne*, non dirò niente a nessuno) specificando la *gross’ difference* di età, ma anche il fatto che lui sia già innamorato di una donna adulta (*Mon cœur est déjà pris par une grande*) e di non essere un “satiro”, riferendosi al leggendario e dissoluto abitante dei boschi dalle fattezze mescolate di uomo, cavallo e capra. Per la principessa è una tremenda umiliazione così lui con una scelta morale encomiabile e per evitare complicazioni decide di fuggire all’alba dalla Zone. Poi quell’ultima frase della settima strofa che tante polemiche ha acceso, ancora oggi oggetto di discussioni sui social francesi, con accuse addirittura di pedofilia.

*Passant par là quelque vingts ans plus tard
Il a le sentiment qu’il le regrette*

Regrette può essere tradotto in rimorso, rammarico, pentimento. Insomma, lui ripassa dopo una ventina d'anni da lì e viene assalito da un sentimento nostalgico, che qualcuno interpreta come una sorta di perversione, il cinquantenne che ricorda l'adolescente che lo aveva circuito e vorrebbe forse tornare indietro nel tempo per accettare le lusinghe che un tempo lei gli aveva concesso. Queste poche parole rappresentano invece la chiusura perfetta, inesorabile e poetica, nell'irreversibile malinconica crudeltà dell'essere e del divenire, in una delle canzoni più ispirate di sempre, non solo per il testo che qualcuno accosta perfino alla fauna letteraria di un Victor Hugo, ma anche grazie a uno spartito di eccezionale eleganza, impreziosito dal contrabbasso di Nicolas, dai fraseggi di chitarra classica del prezioso *croque-notes* Favreau al servizio di quella voce così profonda e maestosa.

Ripercorrendo la vita di Brassens il sospetto viene. Eccome. Che il protagonista della vicenda sia lui stesso, lo strimpellatore di canzoni come spesso si autodefinisce, ai tempi di quando era ospite (e amante) di Jeanne, *une grande*, proprio nei pressi della Zone: e la Principessa può essere una delle tante ragazzine attratte da quell'omone burbero, piacente e talentuoso, libertino di indole ma anche delicatamente rispettoso. Come testimonia nel brano di dieci anni prima *Les amours d'antan*, gli amori di una volta, dove come un Don Giovanni al contrario sfoglia il suo lungo "catalogo" di antiche conquiste di cuori semplici in una straziante melanconia dei sentimenti, ingenui e puri, e plausibilmente autoriferiti.

*Moi, mes amours d'antan c'était de la grisette
Margot, la blanche caille, et Fanchon, la cousette
Pas la moindre noblesse, excusez-moi du peu
C'étaient, me direz-vous, des grâces roturières
Des nymphes de ruisseau, des Vénus de barrière
Mon prince, on a les dam's du temps jadis – qu'on peut*

*Car le cœur à vingt ans se pose où l'œil se pose
 Le premier cotillon venu vous en impose
 La plus humble bergère est un morceau de roi
 Ça manquait de marquise, on connut la soubrette
 Faute de fleur de lys on eut la pâquerette
 Au printemps Cupidon fait flèche de tout bois*

I miei amori di un tempo erano la sartina
 Margot la lavandaia e Fanchon la cucitrice
 Nessuna nobiltà minore, scusatemi se è poco
 Erano, mi direte, grazie plebee
 Ninfe di ruscello, veneri di periferia
 Principe mio, ognuno ha le dame d'un tempo che può
 Perché il cuore a vent'anni si posa dove si posa lo sguardo
 La prima sottana che ti capita ti mette in soggezione
 La più umile pastorella diventa un'ambizione degna di un re
 Scarseggiando le marchesi abbiamo conosciuto la cameriera
 In mancanza dei fiori di giglio abbiamo colto la margheritina
 A primavera Cupido fa le frecce con qualsiasi tipo di legno

Sempre in tema di ricordi, Brassens ci confida la sua prima volta in *La première fille* (1954), coinvolgendo l'ascoltatore (maschio) in una sorta di confessione spudorata, ammettendo di ignorare la storia ("ho dimenticato tutto delle campagne di Austerlitz e di Waterloo, d'Italia, di Prussia e di Spagna, di Pontoise e di Landernau", località francesi cruciali nella Grande guerra) ma di rammentare benissimo quel debutto di sensi e sentimenti.

*Jamais de la vie on ne l'oubliera
 La première fille qu'on a pris dans ses bras
 La première étrangère à qui l'on a dit tu
 Mon cœur, t'en souviens-tu comme elle nous était chère*

*Qu'elle soit fille honnête ou fille de rien
Qu'elle soit pucelle ou qu'elle soit putain
On se souvient d'elle on s'en souviendra
La première fille qu'on a pris dans ses bras*

Mai nella vita ci dimenticheremo
La prima ragazza che abbiamo preso fra le braccia
La prima sconosciuta a cui abbiamo detto: tu
Mio cuore, ti ricordi come ci era cara
Che fosse una ragazza onesta o una ragazza da niente
Che fosse una vergine o che fosse una puttana
Ci ricordiamo di lei, ci ricorderemo
Della prima ragazza che abbiamo preso fra le braccia

Il disprezzo istintivo di Brassens per il potere e l'attrazione quasi spirituale perfino evangelica – e il suo anticlericalismo non è certo una contraddizione – per gli umili produce altre canzoni commoventi, come *Les sabots d'Hélène* (1954), forse oggi passibile di accusa di paternalismo o peggio di sessismo, ma settant'anni fa in qualche modo rivoluzionaria se si considera che negli stessi giorni in Italia impazzava *Tutte le mamme* trionfatrice di Sanremo nella doppia versione di Giorgio Consolini e Gino Latilla.

*Les sabots d'Hélène étaient tout crottés
Les trois capitaines l'auraient appelée vilaine
Et la pauvre Hélène était comme une âme en peine
Ne cherche plus longtemps de fontaine, toi qui as besoin d'eau
Ne cherche plus, aux larmes d'Hélène, va-t'en remplir ton seau
Moi j'ai pris la peine de les déchausser
Les sabots d'Hélène, moi qui ne suis pas capitaine
Et j'ai vu ma peine bien récompensée*

*Dans les sabots de la pauvre Hélène, dans ses sabots crottés
Moi j'ai trouvé les pieds d'une reine et je les ai gardés*

Gli zoccoli di Hélène erano tutti infangati
I tre capitani l'avrebbero giudicata una contadinella
E la povera Hélène era come un'anima in pena
Non cercare più una fontana tu che hai bisogno di acqua
Non cercare più, alle lacrime di Hélène
Vai a riempire il tuo secchio
Mi sono preso la pena di sfilare
Gli zoccoli di Hélène, io che non sono capitano
E ho visto la mia pena ben ricompensata
Negli zoccoli della povera Hélène, nei suoi zoccoli infangati
Ho trovato i piedi di una regina e li ho tenuti per me

Brassens conferma l'attenzione per il patrimonio popolare, in questo caso il riferimento esplicito è alla filastrocca *En passant par la Lorraine (avec mes sabots rencontrais trois capitaines, avec mes sabots dondaine)* ed ecco svelato l'arcano dei "tre capitani".

Quattro anni dopo arriva un'altra ballata ancora più disdicevole secondo i criteri odierni, *La fille à cent sous*, che racconta di una ragazza venduta per pochi soldi da un ubriacone. L'acquirente all'inizio è deluso e vorrebbe "rendere la merce" ("Raccogli le tue ossa, mia cara, tieniti la tua mercanzia, sei troppo magrolina. Io sono un intenditore, non mi interessa abbracciare scheletri") ma alla fine resta affascinato dalla tenerezza di lei e nasce il grande amore, con la morale di una favola romantica e insieme terribile.

*Et ce brave sac d'os dont j'n'avais pas voulu
Même pour une thune
M'est entré dans le cœur et n'en sortirait plus
Pour toute une fortune*

E questo magnifico sacco d'ossa che non avevo voluto
Nemmeno per due spiccioli
Mi è entrato nel cuore e non ne uscirà mai
Per nessuna fortuna al mondo

Nel delicato rapporto fra generi, Brassens si spinge oltre e ci infila anche una statistica, *Quatre-vingt-quinze pour cent* (1972), dove il maschio ne esce da perfetto idiota vanesio rispetto alla donna paziente e comprensiva che, nel 95 per cento dei casi, finge per compiacere.

*Quatre-vingt-quinze fois sur cent
La femme s'emmerde en baisant
Qu'elle le taise ou le confesse
C'est pas tous les jours qu'on lui déride les fesses
Les pauvres bougres convaincus
Du contraire sont des cocus
À l'heure de l'œuvre de chair
Elle est souvent triste, peuchère!
S'il n'entend le cœur qui bat
Le corps non plus ne bronche pas*

Novantacinque volte su cento
La donna si annoia facendo l'amore
Che lo taccia o lo confessi
Non è che tutti i giorni le rallegriamo il sedere
I poveri scemi convinti
Del contrario sono dei cornuti
Al momento dell'atto d'amore
Lei è spesso triste, poverina
Se non sente battere il cuore
Nemmeno il suo corpo reagisce

A Brassens non interessa né la politica né tanto meno il politicamente corretto. E così può permettersi di comporre e cantare, fra l'admirato imbarazzo (delle donne) e il compiaciuto divertimento (degli uomini) canzoni come *Misogynie à part* che è il rovescio della medaglia di *Quatre-vingt-quinze pour cent* ma rappresenta una requisitoria contro quelle che, oggi si direbbe, “se la tirano”, che fanno le capricciose, le rompiscatole, le figlie di Maria che indossano i guanti anche nei rapporti intimi o la romanticona che all'apice dell'amplesso si mette a recitare poesie di Paul Claudel, simbolista francese legato a temi spirituali.

Ell' m'emmerde, ell' m'emmerde, à la fornication
Ell' s'emmerde, ell' s'emmerde avec ostentation
Ell' s'emmerde, vous dis-je
Au lieu de s'écrier: "Encor! Hardi! Hardi!"
Ell' déclam' du Claudel, du Claudel, j'ai bien dit
Alors ça, ça me fige
Ell' m'emmerde, ell' m'emmerde, j'admets que ce Claudel
Soit un homm' de génie, un poète immortel
J'reconnais son prestige
Mais qu'on aille chercher dedans son œuvre pie
Un aphrodisiaque, non, ça, c'est d'l'utopie
Ell' m'emmerde, vous dis-je

Lei mi annoia, mi annoia, durante il rapporto sessuale
 Lei mi annoia, mi annoia con ostentazione
 Mi annoia, ve lo dico
 Invece di gridare: “Ancora! Forza! Forza!”
 Si mette a declamare Claudel, avete sentito bene
 Allora questo mi blocca
 Lei mi annoia, mi annoia, ammetto che questo Claudel
 Sia un uomo di genio, un poeta immortale

Riconosco il suo prestigio
Ma mettersi a scovare nella sua opera pia
Un che di afrodisiaco, no, questo è utopia
Lei mi annoia, ve lo dico

Il distacco fisiologico fra donna e uomo è un tema ricorrente di Brassens, ripreso con altrettanta eleganza da Paolo Conte, un altro artista eternamente grato allo chansonnier, che racconta le donne come fascinosi abitanti di pianeti alieni, o viceversa, riassunte in *La donna d'inverno* che è “bianca, afgana, algebrica, pensosa” ed “è questo il tempo di lasciarsi sprofondare nel medioevo delle sue frasi amare. Dice non vuol peccare però, si sa, lo fa”.

L'ultimo frammento acuminato di Brassens è *À l'ombre des maris* (1972), elogio delle mogli adultere già dall'incipit.

*Les dragons de vertu n'en prennent pas ombrage
Si j'avais eu l'honneur de commander à bord
À bord du Titanic quand il a fait naufrage
J'aurais crié : “Les femmes adultères d'abord”
Ne jetez pas la pierre à la femme adultère, je suis derrière*

I paladini della virtù non si offendano
Se avessi avuto l'onore di essere il comandante
A bordo del Titanic, quando ha fatto naufragio
Avrei gridato: “Precedenza alle donne adultere”
Non gettate la pietra contro la donna adultera: dietro ci sono io

MOURIR POUR DES IDEES (1972)

Morire per delle idee

Morire per delle idee, l'idea è eccellente
Io ho rischiato di morire per non averla avuta
Perché tutti quelli che l'avevano, la stragrande maggioranza
Inneggando alla morte mi sono saltati addosso
Hanno saputo convincermi e la mia musa insolente
Abiurando i suoi errori ha aderito alla loro fede
Con una piccola riserva tuttavia
Moriamo per delle idee, d'accordo
Ma di morte lenta, d'accordo, ma di morte lenta

Considerando che nessuno ci corre dietro
Andiamo verso l'altro mondo girovagando lungo il cammino
Perché forzando l'andatura finisce che si muore
Per delle idee che sono già fuori corso il giorno dopo
Ora, se c'è una cosa amara, desolante
Rendendo l'anima a Dio, è proprio quella di constatare
Che abbiamo preso una strada falsa, che abbiamo sbagliato idea
Moriamo per delle idee, d'accordo
Ma di morte lenta, d'accordo, ma di morte lenta

I sangiovanni dalle bocche d'oro che predicano il martirio
La maggior parte delle volte si attardano quaggiù
Morire per delle idee, è il caso di dirlo
È la loro ragione di vita, non possono farne a meno
In quasi tutti i campi li vediamo superare
Ben presto Matusalemme in longevità
Ne deduco che si dicano in separata sede
Moriamo per delle idee, d'accordo
Ma di morte lenta, d'accordo, ma di morte lenta

Di idee che esigono il famoso sacrificio
Le sette di ogni specie ne offrono in abbondanza
E la questione si pone per le vittime novizie
Morire per delle idee è bello ma per quali?
E poiché sono tutte simili fra di loro
Quando le vede arrivare con i loro grandi stendardi
Il saggio, esitando, gira intorno alla tomba
Moriamo per delle idee, d'accordo
Ma di morte lenta, d'accordo, ma di morte lenta

Come se fosse sufficiente qualche ecatombe
Perché alla fine tutto cambi, tutto vada a posto
Dopo tutti i *grands soirs* che tante teste hanno fatto cadere
Al paradiso in terra a quest'ora ci saremmo già arrivati
Ma l'età dell'oro è continuamente rinviata alle calende
Gli dèi hanno sempre sete, non ne hanno mai abbastanza
Ed è la morte, la morte che ricomincia sempre
Moriamo per delle idee, d'accordo
Ma di morte lenta, d'accordo, ma di morte lenta

O voi agitatori, o voi buoni apostoli
Morite pure per primi, noi vi cediamo il passo

Ma di grazia, accidenti, lasciate vivere gli altri
 La vita è quasi il loro unico lusso quaggiù
 Perché la signora morte è già abbastanza premurosa
 Non c'è bisogno che le reggiamo la falce
 Mai più danze macabre attorno ai patiboli
 Moriamo per delle idee, d'accordo
 Ma di morte lenta, d'accordo, ma di morte lenta

Gli dèi hanno sempre sete

Ma di morte lenta, specifica, a scanso di interpretazioni equivoche. Il senso, ribaltato rispetto alle previsioni del titolo, è che solo gli idioti muoiono per delle idee “e per poco io morivo per non averne avute”. È l'illuminato nichilismo portato all'ennesima potenza in questa canzone-risposta alle accuse, pesantissime, che Brassens aveva ricevuto otto anni prima dopo aver composto e cantato *Les deux oncles*, storia di due zii durante la Seconda guerra mondiale: Martin parteggia per i Tommies (gli Inglesi), Gaston per i Teutons (i Tedeschi), ognuno ispirato da “alti ideali” che Tonton Georges, lo zietto Georges come da allora viene soprannominato tra affetto e ironia, azzera con brutalità apparentemente qualunquista, ma semplicemente antimilitarista e antidogmatica, con quel verso di spaventoso ed elevatissimo potere lirico: “Non fanno più molta ombra le vostre due croci”.

*On peut vous l'avouer, maintenant, chers tontons
 Vous l'ami les Tommies, vous l'ami des Teutons
 Que, de vos vérités, vos contrevérités
 Tout le monde s'en fiche à l'unanimité*

*De vos épurations, vos collaborations
Vos abominations et vos désolations
De vos plats de choucroute et vos tasses de thé
Tout le monde s'en fiche à l'unanimité*

*En dépit de ces souvenirs qu'on commémore
Des flammes qu'on ranime aux monuments aux morts
Des vainqueurs, des vaincus, des autres et de vous
Révérence parler, tout le monde s'en fout*

*La vie, comme dit l'autre, a repris tous ses droits
Elles ne font plus beaucoup d'ombre, vos deux croix
Et, petit à petit, vous voilà devenus
L'Arc de Triomphe en moins, des soldats inconnus*

Possiamo confessarlo, ora, cari zietti
Voi l'amico dei Tommies, voi l'amico dei Teutons
Che, delle vostre verità, delle vostre controverità
Se ne infischiano tutti all'unanimità

Delle vostre epurazioni, del vostro collaborazionismo
Dei vostri squallori e delle vostre desolazioni
Dei vostri piatti di crauti e delle vostre tazze di tè
Se ne infischiano tutti all'unanimità

A dispetto delle commemorazioni
Delle fiamme che si ravvivano nei monumenti ai morti
Dei vincitori, dei vinti, degli altri e di voi
Con rispetto parlando tutti se ne fregano

La vita, come dicono, ha ripreso la sua strada
Non fanno più molta ombra le vostre due croci

E a poco a poco eccovi diventati
 Dei militi ignoti ma senza l'Arco di Trionfo

Con la conclusione ("Io che non stavo dalla parte di nessuno sono ancora vivo") che ha scatenato le polemiche più feroci, alimentate anche da alcune dichiarazioni di Brassens, del tutto coerenti e insieme del tutto esplosive: «Jeanne e Marcel sono state persone eccezionali, perché nella vita di tutti i giorni si sono comportati in modo eccezionale. Quando Marcel aveva un pacchetto di tabacco me ne dava la metà, la metà più abbondante, ben sapendo che il giorno dopo sarebbe rimasto senza. E quando tutti dicevano "i Tedeschi sono dei bastardi", la persona eccezionale rispondeva: "No, forse vi sbagliate"».

Per questo suo astensionismo ideologico Brassens ha rischiato davvero un linciaggio, non solo morale, dalla nazionalista Francia ancora ferita dalle umiliazioni naziste, e *Mourir pour des idées* è la replica senza compromessi – non certo una giustificazione – feroce, elegante e definitiva. Per quali idee bisognerebbe morire? Forse per quelle idee che *n'ayant plus cours le lendemain*, sono già fuori corso il giorno dopo? O peggio ancora, rendersi conto *qu'on a fait fausse route, qu'on s'est trompé d'idée*, di avere preso una strada falsa, di avere sbagliato idea. L'unica cosa che dovrebbe morire secondo Brassens è il fanatismo, *Les Saint Jean bouche d'or qui prêchent le martyre*, i sangiovanni dalla bocca d'oro che predicano il martirio, le idee che *réclamant le fameux sacrifice, les sectes de tout poil en offrent des séquelles*, che reclamano il famoso sacrificio, le sette di ogni tipo ne offrono in abbondanza. Non basta: nella requisitoria finiscono anche la santa Rivoluzione francese e tutti i "grands soirs" riferiti ai giacobini ma anche ai bolscevichi, e le battaglie a seguire Sessantotto compreso, combattute spargendo sangue e senza ottenere i risultati promessi e con gli dèi che non ne hanno mai abbastanza di sacrifici, hanno sempre sete: *Les dieux ont toujours soif, n'en ont*

jamais assez. Con quell'ultima implacabile strofa che diventa un invito più che una morale nei confronti dei *boutefeux*, gli agitatori di coscienza, dei *bons apôtres*, i buoni apostoli, con l'augurio che muoiano per primi lasciando vivere gli altri perché la signora morte è già abbastanza premurosa di suo, non c'è alcun bisogno di reggerle la falce. Basta danze macabre attorno ai patiboli, moriamo per delle idee, d'accordo, ma per favore di morte lenta.

È una canzone molto nota anche in Italia grazie, o meglio a causa di Fabrizio De André che fa l'unica fatica di tradurla (comunque bene, come sempre) per l'album "rosa" del 1974, estirpandola dal contesto originale e riducendola a una magra riflessione sul fanatismo. L'antimilitarismo di Brassens, convinto in *Le roi* (1972) che *Il y a peu de chances qu'on détrône le roi des cons* (ci sono poche possibilità di detronizzare il re dei coglioni), nasce anni prima della *Guerra di Piero* di De André, anche questa peraltro mutuata da Italo Calvino che scrive il testo originale *Dove vola l'avvoltoio?* (Nella limpida corrente ora scendono carpe e trote non più i corpi dei soldati che la fanno insanguinar), musicato e interpretato da Sergio Liberovici, anima del Cantacronache. È sarcasmo puro quello che aleggia in *La guerre de 14-18* (1962), con l'irresistibile dialogo fra due nostalgici guerrafondai, un colonnello e un altro reduce, che discutono animatamente su quale conflitto della storia sia stato più rispettabile e degno di nota (dalla guerra fra Atene e Sparta fino alla Seconda guerra mondiale, passando dalle campagne napoleoniche), per assegnare all'unanimità il primo posto alla Grande guerra che, per la cronaca, è costato il sacrificio di quasi venti milioni di persone, fra militari e civili, di cui due milioni della Francia, entrata in scena già il 4 agosto 1914 dopo l'invasione dell'esercito tedesco sul fronte nordorientale.

*Depuis que l'homme écrit l'Histoire, depuis qu'il bataille à cœur joie
Entre mille et une guerres notoires, si j'étais tenu de faire un choix*

*À l'encontre du vieil Homère je déclarerais tout de suite
Moi, mon colon, celle que j' préfère c'est la guerre de 14-18*

Da quando l'uomo ha scritto la Storia, da quando combatte alla
pazza gioia
Fra mille e una guerra famose, se sono obbligato a fare una scelta
Al contrario del vecchio Omero affermerei senza indugio
Io, colonnello mio, quella che preferisco è la guerra del 14-18

In una delle ultime canzoni, *Les patriotes* (1976), Brassens riprende il filo con la stessa tragica ironia, interpretando i sentimenti dei mutilati di guerra, depressi non per le ferite ma per l'impossibilità di servire ancora la Patria. Gli invalidi non si rammaricano per non poter più inseguire le ragazze ma per non ritornare al campo di battaglia; i ciechi per non poter più ammirare il tricolore ("la linea blu dei Vosgi sarà sempre il nostro orizzonte", riferito al cruciale confine franco-tedesco di Alsazia e Lorena); i sordi non sono dispiaciuti per perdersi il canto delle sirene ma per non poter più ascoltare la banda militare; per i muti pazienza non parlare più d'amore ma è tragico non intonare la Marsigliese; i monchi sono tristi non tanto perché non possono più pizzicare le chiappe delle ragazze ma per non poter più fare il saluto militare; gli storpi sono depressi rimpiangendo non una ragazza (Ninon) ma una baionetta (Rosalie, il nome di un'arma francese utilizzata dall'Ottocento fino alla Grande guerra), i mutilati dei "gioielli di famiglia" non sono risentiti per non poter più amare le proprie mogli ma per non "affettare" le belle nemiche, con la precisazione che *la colomb' de la paix on l'apprête aux petits oignons*, la colomba della pace l'apprezzano con le cipolline. Infine i morti:

*Quant à nos trépassés, s'ils ont tous l'âme en peine
C'est pas d'être hors d'état d'mourir d'amour, cré nom de nom*

*Mais de ne plus pouvoir se faire occire à la prochaine
Au monument aux morts, chacun rêve d'avoir son nom*

Per quanto riguarda i nostri defunti, se sono così addolorati
Non è perché non possono più morire d'amore, accidenti
Ma per non poter più farsi uccidere in una prossima guerra
Al monumento ai morti ognuno sogna di avere il proprio nome

DISCOGRAFIA

Il catalogo di Georges Brassens, edito dalla Polydor per i primi tre dischi e dalla Philips per tutti gli altri, ha subito nel tempo diversi accorgimenti nei titoli. Adottiamo qui l'ultima versione ufficiale che ha assegnato per comodità a ogni album il nome di una canzone sostituendo l'originale numero progressivo, a parte i primi due intitolati rispettivamente GEORGES BRASSENS CHANTE LES CHANSONS POÉTIQUES (...ET SOUVENT GAILLARDES) DE... GEORGES BRASSENS (diventato LA MAUVAISE RÉPUTATION) e GEORGES BRASSENS INTERPRÈTE SES DERNIÈRES COMPOSITIONS (tramutato in LE VENT). Anche gli ultimi due Lp perdono il numero: nel 1972 esce semplicemente GEORGES BRASSENS ribattezzato FERNANDE, nel 1976 NOUVELLES CHANSONS diventato TROMPE-LA-MORT. Alcuni brani sono stati composti in data precedente all'uscita dell'album che resta però il riferimento cronologico. Esistono poi diverse edizioni, antologie, cofanetti, live, cover, 78 giri, 45 giri, ma le canzoni sono queste: 135 pubblicate tra il 1952 e il 1976, quindi fra i 31 e i 55 anni di Brassens.

LA MAUVAISE RÉPUTATION (1952)

La mauvaise réputation

Le parapluie

Le petit cheval

Le fossoyeur

Le gorille

Corne d'Aurochs

La chasse aux papillons

Hécatombe

LE VENT (1954)

Le vent

J'ai rendez-vous avec vous

Les amoureux des bancs publics

Ballade des dames du temps jadis

Comme hier

Pauvre Martin

Brave Margot

Il suffit de passer le pont

La cane de Jeanne

La marine

Il n'y a pas d'amour heureux

LES SABOTS D'HÉLÈNE (1954)

Les sabots d'Hélène
Chanson pour l'auvergnat
La première fille
La prière
Gastibelza (L'homme à la carabine)
La mauvaise herbe
Une jolie fleur
Je suis un voyou
Le mauvais sujet repent
P... de toi

JE ME SUIS FAIT TOUT PETIT (1956)

Je me suis fait tout petit
Auprès de mon arbre
Marinette
Le testament
Les croquants
La légende de la nonne
Le nombril des femmes d'agent
Colombine

ONCLE ARCHIBALD (1957)

Oncle Archibald
L'amandier
La marche nuptiale
Au bois de mon cœur
Celui qui a mal tourné
Grand-père
Les lilas
Philistins
Le vin

LE PORNOGRAPHE (1958)

Le pornographe

Le vieux Léon

La femme d'Hector

À l'ombre du cœur de ma mie

Le cocu

La ronde des jurons

Comme une sœur

Bonhomme

LES FUNÉRAILLES D'ANTAN (1960)

Les funérailles d'antan

Le mécréant

Embrasse-les tous

Le père Noël et la petite fille

Le bistrot

L'orage

Pénélope

Le verger du roi Louis

LE TEMPS NE FAIT RIEN À L'AFFAIRE (1961)

Le temps ne fait rien à l'affaire

Dans l'eau de la claire fontaine

La traîtresse

La ballade des cimetières

La complainte des filles de joie

Tonton Nestor

Le temps passé

La fille à cent sous

LES TROMPETTES DE LA RENOMMÉE (1962)

Les trompettes de la renommée

Jeanne

Je rejoindrai ma belle

Marquise

La guerre de 14-18

Les amours d'antan

L'assassinat

La Marguerite

Si le bon Dieu l'avait voulu

LES COPAINS D'ABORD (1964)

Les copains d'abord

Les quat'z'arts

Le petit joueur de flûteau

La tondue

Le vingt-deux septembre

Les deux oncles

Vénus callipyge

Le mouton de Panurge

La route aux quatre chansons

Saturne

Le grand pan

SUPPLIQUE POUR ÊTRE ENTERRÉ À LA PLAGE DE SÈTE (1966)

Supplique pour être enterré à la plage de Sète

Le fantôme

La fessée

Le pluriel

Les quatre bacheliers

Le bulletin de santé

La non-demande en mariage

Le grand chêne

Concurrence déloyale

L'épave

Le moyenâgeux

MISOGYNIE À PART (1969)

Misogynie à part

Bécassine

L'ancêtre

Rien à jeter

Les oiseaux de passage

La religieuse

Pensée des morts

La rose, la bouteille et la poignée de main

Sale petit bonhomme

FERNANDE (1972)*Fernande**Stances à un cambrioleur**La ballade des gens qui sont nés quelque part**La princesse et le croque-notes**Sauf le respect que je vous dois**Le blason**Mourir pour des idées**Quatre-vingt-quinze pour cent**Les passantes**Le roi**À l'ombre des maris***TROMPE-LA-MORT (1976)***Trompe-la-mort**Les ricochets**Tempête dans un bénitier**Le boulevard du temps qui passe**Le modeste**Don Juan**Les casseuses**Cupidon s'en fout**Montélimar**Histoire de faussaire**La messe au pendu**Lèche-cocu**Les patriotes**Mélanie*

RINGRAZIAMENTI

Grazie a Carole Bailleul per la preziosa supervisione (e non solo per i mille accenti corretti).

Grazie a Beppe Chierici che, oltre ad aver vergato la prefazione, mi ha fatto diventare suo “amico sincero” e, per proprietà transitiva, amico sincero di Brassens.

Grazie a Gianluca Testani e ad Arcana che hanno accolto, perfino volentieri, la mia proposta di questo libro, consapevoli che non arriveranno a vendere i cinquanta milioni di copie raggiunti da Brassens con i suoi dischi. E forse nemmeno cinquanta...

E grazie a Daniela per l'amore e la santa pazienza.

