

BRASSENS



BOOKNOTE

La taranta magica di Sanguineti

Michele Fumagallo

Su di un intellettuale e artista, oltre che appassionato collaboratore di tanti musicisti, come Edoardo Sanguineti, che ci ha lasciato da poco più di un anno, l'editore il melangolo ha pubblicato **Conversazioni musicali** (a cura di Roberto Iovino, euro 11), un libretto che apre più di uno spiraglio su quello che giustamente è stato definito il secondo mestiere, dopo quello di poeta e scrittore di spicco del Novecento italiano, cioè del «poeta per musica» o librettista o appassionato collaboratore di tanti compositori. Il lavoro è frutto di un'intervista che sarebbe stata più lunga se Sanguineti fosse uscito indenne dall'aneurisma aortico che lo portò alla morte. Tuttavia viene fuori uno spaccato del suo lavoro insieme a tanti musicisti (Luciano Berio, innanzitutto), e soprattutto la sua vis polemica sulle opere di tanti autori a partire da Verdi, Puccini e altri. Il libretto è un piacere per chi ama essere spiazzato dai giudizi taglienti dell'intervistato. Ed è anche una chicca per chi coltiva lo studio di questo poeta e polemista per alcune note che completano il volume (un lungo catalogo delle opere musicali scritte su testi di Sanguineti) e per la sua straordinaria passione e per la sua straordinaria passione per la musica sempre intrecciata modernamente con le altre arti. Vincenzo Santoro ha dato alle stampe, per Squilibri il volume **Memorie della terra. Racconti e canti di lavoro e di lotta del Salento** (libro + cd, euro 16). È un nuovo excursus dell'autore nella ricerca culturale e musicale del Salento, derivato da un fortunato spettacolo. Il merito maggiore del libro è quello di mettere in guardia dalle degenerazioni della riscoperta dell'esperienza musicale tradizionale salentina. Scrive Santoro: «La turbinosa rinascita della musica popolare salentina ha prodotto diffuse mistificazioni sui caratteri propri della cultura contadina. Ha prevalso l'immagine di un mondo contadino bucolico e pacifico, pervaso di pratiche e significati magici, dimenticando le accezioni negative che tali usanze avevano per i protagonisti concreti. Emblematico è proprio il caso del tarantismo, trasformato da simbolo di dolore e sofferenza sociale in una sorta di feticcio new age». Così si dipana il libro e il cd tra musica tradizionale (alcuni canti, tra cui *Lu sule calau calau* e *Canto dell'Arneo* che accompagnò la più grande lotta contadina dell'epoca, sono davvero bellissimi e struggenti) e racconto orale, in una rivisitazione che è quanto mai utile in un periodo in cui non si riesce a imboccare la strada della critica radicale a rivisitazioni del passato che hanno il solo scopo di integrare, in una logica superficiale e di consumo, tradizioni che meriterebbero ben altro ascolto e studio.



di Giovanni Vacca

ANNIVERSARI ■ L'AUTORE DI «LE TESTAMENT» ■

Sarcasmo anarchico, il poeta nella chitarra

Il 29 ottobre di trent'anni fa moriva Georges Brassens, padre della canzone francese e ispiratore di Fabrizio De André. Grazie a De André, Brassens gode in Italia di una certa notorietà ma il suo repertorio originale è in realtà scarsamente conosciuto. L'opera di Brassens, incisa tra il 1953 e il 1976, può apparire inizialmente monotona a causa della sua uniformità timbrica (voce, chitarra e contrabbasso) ma ripetuti ascolti rivelano la sua varietà musicale tenendo presente un certo tipo di tradizione francese (la canzone del varietà, la canzone urbana da foglio volante, il jazz di Django Reinhardt). Oggi il suo paese le ha «riabilitate» ma un tempo le parole delle canzoni di Brassens, taglienti come lame, colpivano al cuore le ipocrisie della società francese ed erano dette con una noncuranza che sembrava paradossalmente amplificarne la carica sovversiva. Questo chanteur anarchico, con radici in una cultura popolare paganesca e conviviale ma aliena da ogni forma di fanatismo religioso, ha tuttavia raramente espresso in modo diretto idee politiche: Brassens, infatti, preferì incanalare il suo sarcasmo in una grande epopea narrativa atemporale, una sorta di bibbia popolare in cui si ritrovano tutti i vizi e le ingiustizie che gli esseri umani sanno perpetuare ma anche tutti gli atti di generosità e di solidarietà di cui essi sono capaci. Che si rac-

conti del disadattato che copre un ladrunco in fuga o di una giovane ragazza che suscita la gelosia delle sue compaesane, che si parli di amori mercenari, di morte e cimiteri, che si condannino ogni forma di guerra o che si canti la vita dei sensi senza infingimenti (tutti temi che ricompariranno in De André), Brassens lo fa con tale eleganza che si resta tuttora stupiti nel constatare come egli riesca a mostrare poeticamente anche gli aspetti meno nobili della vita sedimentando in profondità nella coscienza dell'ascoltatore e stimolando il pensiero critico. Proviamo dunque, per ricordarlo, a ritornare ai contenuti di queste canzoni cercando di comprendere che cosa le rendesse all'epoca così sconcertanti. In *La mauvaise réputation* (1952), si racconta di un personaggio ribelle: non celebra la festa nazionale, mette lo sgambetto agli inseguitori dei ladrunconi e sa che quando i suoi concittadini troveranno una corda gliela passeranno al collo. Ogni strofa finisce però con delle enigmatiche figure: muti che si sottraggono al

commento, monchi che non lo additano, mutilati che non lo inseguono, ciechi che non andranno a vederlo al patibolo. Tali bizzarri individui sono in realtà proiezioni del giovane Brassens nelle quali egli bersaglia il conformismo della società dell'epoca, alludendo alla presenza delle minoranze che si oppongono alle maggioranze (altro tema ereditato da De André). Fin da subito il corpo irrompe prepotentemente nelle composizioni di Brassens: è un corpo frammentato, «grottesco», così come lo interpretò Michail Bachtin nella sua celebre lettura di *Gargantua e Pantagruel*, un corpo che si costituisce nella categoria del «carnevalesco», ossia della inversione comica dei segni. Nell'opera del cantautore francese, le immagini corporee sono sconvolgenti perché spesso evocano il rischio della violazione e lo evocano sul corpo stesso dell'ascoltatore, mettendolo in allarme quasi a fargli avvertire uno scampato pericolo. Tutti ricordano il gorilla violentatore di magistrati ripreso da De André (*Le gorille*, 1952) ma nel repertorio di Brassens v'è di più: in *La com-*

plainte des filles de joie (1961), per esempio, egli ammonisce chi deride le prostitute, perché «c'è mancato poco, mio caro, che questa puttana che tu prendi in giro non fosse tua madre». In *Don Juan* (1976), un Don Giovanni alla rovescia si dedica a sedurre donne brutte e disprezzate e viene glorificato per questa sua «missione» insieme ad altri singolari personaggi caritatevoli. Il «blasone» è un genere aristocratico della letteratura francese, in voga nel XVI secolo, in cui si omaggia una parte del corpo femminile. In *Le blason* (1972), l'ascoltatore è condotto alla scoperta di quella parte del corpo femminile che, «incomparabile strumento di felicità», ha avuto la sfortuna di essere associata «a una folla di gente» (la parola «con», infatti, in francese indica sia l'organo femminile che una persona stupida...). Qualcuno ha ritrovato in Brassens una visione stereotipata della donna: in parte è vero ma non bisogna dimenticare che proprio negli anni della sua formazione il femminismo stava cominciando ad affermarsi (*Il secondo sesso*, di Simone de Be-

Trent'anni fa moriva il grande artista francese, colui che più di ogni altro ha ispirato l'opera di Fabrizio De André. Le parole delle sue ballate, taglienti come lame, colpivano al cuore le ipocrisie della società transalpina

avoir, è del 1946) e che, comunque, tutto è sempre stemperato da un'attenzione costante ai destini degli umili e da una sincera comprensione per i loro comportamenti, spesso condannati dalla società. E così, se una Penelope di periferia può, lontana dal suo uomo, cullare pensieri proibiti ma sa che il cielo non se ne adombrerà (*Pénélope*, 1960), è perché per l'autore francese l'universo delle pulsioni ha piena legittimità nelle relazioni interpersonali; e se egli difende le donne adultere è anche disposto, con sublime ironia, a subire lo stesso destino: ma solo alla sua morte, quando lascerà a chi lo sostituirà le sue pantofole e i suoi stivali (*Le testament*, 1956). Brassens anticipa dunque la rivoluzione sessuale del '68 ma il suo erotismo sembra provenire da quella letteratura medievale che rappresentava la vita popolare senza falsi moralismi. Sugli umili, i poveri, i vinti è appuntato il suo sguardo perché in essi alberga quell'umanità distrutta nel mondo dei potenti: lo straniero che, unico, non applaude quando i gendarmi lo arrestano (*Chanson pour l'auvergnat*, 1954); *Jeanne* (1962), la donna che lo nascose a Parigi nel 1944; il povero Cristo di *Celui qui a mal tourné* (1957), che aggredisce un passante e gli ruba l'orologio per essere spedito in carcere «a rifarsi un'onestà»; quando ritorna al suo quartiere, «dopo un secolo», pensa che tutti lo avrebbero evitato, mentre invece gli amici lo riaccolgono: «Allora ho visto che c'era ancora della brava gente al mondo e ho pianto, col culo per terra, tutte le lacrime che avevo». Molti di questi personaggi, poveracci costretti dalla fame a delinquere, sono dei fuggitivi, braccati dai gendarmi: a Brassens, infatti, interessa proprio la psicologia del fuggiasco, quel senso di angoscia che viene dalla consapevolezza della propria fragilità di fronte al potere, contro il quale resta solo la solidarietà di chi proviene dallo stesso contesto sociale. Di tale solidarietà Brassens darà un esempio in *Stances à un cambrioleur* (1972), dove racconta un episodio accaduto: un furto nella sua abitazione. L'artista solidarizza con il ladro riflettendo che se non avesse avuto successo forse sarebbe stato un suo complice e, come avviene all'inizio di *Misérables* di Victor Hugo (quando il vescovo Myriel scagiona Jean Valjean dicendo alla polizia che i candellieri trafugati da quest'ultimo glieli erano stati in realtà donati), regala al bandito ciò che costui gli ha rubato, anche perché ha avuto il buon gusto di trascinare un orribile ritratto regalato al poeta per il suo compleanno e di non portarsi via la sua indispensabile chitarra («sacra solidarietà tra artigiani»). Brassens detesta l'esibizionismo del falso mondo dello spettacolo: «Non faccio vedere i miei organi procreatori a nessuno, tranne che alle mie donne e ai miei dottori» (*Trompettes de la renommée*, 1962). La critica corrosiva ai luoghi comuni e al fideismo dogmatico sono poi altri temi cruciali, come in *Mourir pour des idées* (1972), in cui Brassens si fa «maestro del sospetto» stigmatizzando qualsiasi fanatismo in nome di coloro per i quali la vita è più o meno «l'unico lusso». La canzone fu magistralmente tradotta da De André. Ricordiamo Brassens: un musicista di talento, un poeta, un uomo coerente e un vero libertario, lontanissimo dai potenti dei nostri giorni che hanno usurpato questa parola e la utilizzano per coprire i propri soprusi e le proprie indegnità.

Un'immagine del cantautore francese Georges Brassens, scomparso il 29 ottobre del 1981