



di Giovanni Vacca

Léo Ferré è morto il 14 luglio 1993. È stato un artista necessariamente bifronte, capace di attingere alle fonti più insondabili della sua ispirazione artistica e, allo stesso tempo, «stare» nell'industria della musica. Due mondi, dunque, o meglio una specie di «Ferré contro Ferré».

Ferré nasce a Monaco nel 1916. In una giovinezza divisa tra l'Italia e la Francia scopre il pianoforte, da autodidatta, cominciando a musicare i versi di Paul Verlaine. Alla fine degli anni '40 si esibisce nei cabaret parigini, lavorando anche in radio. In quegli anni compone le sue prime canzoni, spesso di contenuto ribelle e anticonformista. Negli anni '60 scrive brani di grande successo e mette in musica i grandi poeti francesi (Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Aragon). Il '68 lo trova perfettamente a suo agio, avendone egli già anticipato in musica lo spirito libertario e antistituzionale. Continuerà a comporre fino alla morte, attraversando praticamente tutti i generi, dalla canzo-

ne all'opera, dirigendo spesso l'orchestra sinfonica.

Ferré ha portato nella canzone moderna molte cose: l'ha annodata alla poesia colta e nello stesso tempo ha recuperato la forza della parola di strada; ne ha svecchiato i contenuti, da un lato iniettandovi il malessere derivante dalle contraddizioni dell'allora incipiente società di massa (il suo periodo d'oro va dagli anni '50 a tutti gli anni '70 del secolo passato) e dall'altro reinventandola come canzone «politica», legata ai grandi temi dell'attualità del suo tempo; l'ha portata sulla scena con una teatralità impressionante, che gli veniva da anni di formazione nei locali notturni parigini; l'ha usata come punto di partenza per scrivere opere teatrali, composizioni sinfoniche, e poi saggi e perfino un romanzo (non era così comune all'epoca, come lo è oggi, che un autore di canzoni scrivesse anche romanzi).

Eppure Ferré rimane in fondo, e consapevolmente lo rivendica nell'intervista che pubblichiamo, un poeta romantico, tardo-romantico, in una società che obbliga il romantico, che essa stessa ha prodotto, a fare i conti con i suoi meccanismi assolutamente «anti-romantici»; da qui, tutte le sue, salutari, contraddizioni.

Senso dell'esilio

«Il senso dell'esilio e della solitudine fu l'esperienza cruciale della nuova generazione, che ne ebbe così determinata in modo durevole tutta la visione del mondo. Tale senso di solitudine assunse innumerevoli forme, e trovò la sua espressione in tutta una serie di tentativi di evasione dei quali il ritorno al passato fu il più tipico. La fuga nell'utopia e nella favola, nel-

Ferré in scena, puntualmente vestito di nero



l'inconscio e nell'immaginario, nel sinistro e nel misterioso, il volgersi all'infanzia e alla natura, al sogno e alla follia (...)» così lo storico Arnold Hauser parlava della generazione romantica, e chi conosce bene l'opera di Ferré può ritrovare in queste parole addirittura i titoli di alcune tra le sue più belle composizioni (*La Folie, La solitude, L'enfance, L'imaginaire, Monsieur mon passé*).

Le sue canzoni più propriamente politiche sono dunque funzionali soprattutto alla manifestazione di un vitalismo esasperato, un'insubordinazione totale, «cosmica», «contro ogni Dio e ogni padrone»: le sue polemiche prese di posizione, infatti, pur essendo molto più dirette e circostanziate di quelle di Brassens, per non parlare di quelle di Brel, e pur straordinariamente efficaci dal punto di vista espressivo, si esauriscono nella denuncia (*Yen a marre*) o nell'utopia (*L'âge d'or*), senza mai tradursi, e forse per fortuna, in reale «appoggio» politico a questa o a quella causa. Difficilmente Ferré potrà avere degli eredi: la sua scrittura irregolare e violenta, soprattutto la scrittura-flusso degli anni della maturità (si pensi a brani come *Il n'y a plus rien* o *Le chien*), è il punto di approdo nell'arte di massa (la «canzonetta» che egli non ha mai rinnegato: «Non sono che un artista di varietà», diceva) della tradizione poetica romantico-simbolista che ha avuto soprattutto in Baudelaire e Rimbaud i suoi massimi esponenti. La

potenza visionaria di questa tradizione, quella del «poeta-veggen», cantore dell'immaginario e dell'inquietudine della modernità, delle sue «corrispondenze» (lo ha fatto, in parte, anche il primo Dylan), è stata interamente riassorbita e disseminata nelle infinite potenzialità elettroniche di composizione, produzione e riproduzione dell'immagine visiva stessa e nella sua proliferazione illimitata, preponderante all'interno dei linguaggi frammentati e immediati dell'infostera. La sua aggressività e la sua violenza verbale («lo stile dell'invettiva», come egli stesso lo definiva) ha poco spazio in un'epoca «politically correct», anche tra gli autori più «engagés», e si può forse ritrovare, paradossalmente, in linguaggi musicali che non vengono dalla tradizione della canzone d'autore (si veda, ad esempio, il rap militante).

Ferré è stato dunque unico, in grado, come nessun altro, di stare fuori e dentro la storia, fuori e dentro la cultura pop; testimone scomodo e contraddittorio di un'«epoca epica» in cui, per dirla ancora con le sue parole, «l'immobilità disturba il secolo». Della sua vasta produzione discografica consigliamo:

Les fleurs du mal (Charles Baudelaire 1857 - Léo Ferré 1957, Odéon)

Les chansons d'Aragon (1961, Barclay)

Verlaine et Rimbaud (1964, Barclay)

Léo Ferré 1969 récital en public au Bobino (1969, Barclay)

Amour - Anarchie (1970, due volumi, Barclay)

La chanson du mail-aimé (su testo di Guillaume Apollinaire, 1972, Barclay)

Léo Ferré in italiano (Traduzioni di E. Medail, 1972, Barclay)

Il n'y a plus rien (1973, Barclay)

La musica mi prende come l'amore (traduzioni di G. Armellini, 1977, La mémoire et la mer)

Léo Ferré au T.L.P. Dejazet (1988, Epm)

Ferré/Rimbaud: Une saison en enfer (1991, Epm)

Ferré contro Ferré

Undici anni fa moriva l'artista francese. Ha cambiato la canzone moderna, rendendola libertaria, anti-istituzionale, colta e di strada. Non lascia eredi

FERRE' FERRE'

CONTRO

■ INTERVISTA ■ PAROLE DURE, VERE, SCANZONATE, GENIALI ■

Fate un sforzo. Capitemi

Le ho cominciato a scrivere dei testi perché avevo cominciato a comporre musica sulle parole che un amico mi aveva dato, e il giorno in cui ho avuto bisogno di andare a Parigi per cantare ho letto quelle parole e ho visto che non erano gran cosa. Allora mi sono detto: forse posso scrivere io delle cose! E allora ho trovato delle caves (locali notturni situati negli scantinati del Quartiere Latino, n.d.r.) a Saint Germain-des-Près, siamo negli anni 1946-47, dove la sera cantavo le canzoni che avevo scritto.

loro il figlio di Mauriac, lo scrittore, Claude Mauriac, che si arrabbiò. Spesso ero malvisto perché ero un ribelle e dicevo quello che pensavo, immediatamente.

Una piccola strada

«A poco a poco ho fatto la mia piccola strada: all'inizio fu molto dura, e spesso si lavorava per niente; ho cominciato poi a lavorare per la radio, dove cantavo le mie canzoni: *Le bateau espagnol* è nata così, e anche *Le Flamenco de Paris* che scrissi per dei rifugiati spagnoli, c'era ancora Franco ovviamente, che avevano una riunione e mi avevano chiesto di cantare per loro. Scrissi questa canzone mentre andavo lì, in autobus!»

«Ho sempre detto quello che pensavo e ho sempre cantato quello che sentivo profondamente. Ricordo un tipo che aveva un giornale, *L'Idiot International*, che faceva una campagna contro di me, e ricordo delle serate dove cercavano di impedirmi di cantare! Per fortuna poi tutto questo è finito, ma non bisogna interrompermi mentre canto! Ho una forza terribile quando canto, mi sento molto forte fisicamente e sono capace di

scendere in sala!

«Amo molto i grandi musicisti, tra i moderni Ravel, Debussy, e poi Beethoven, Mozart, Brahms. Ma mi sono anche avvicinato alla musica rock, con un gruppo, gli Zoo, negli anni '70. Erano dei bravi musicisti e stavano con la Barclays. Io avevo un amico che lavorava lì, Richard, e un giorno lui mi telefonò per chiedermi se volevo fare un tour con gli Zoo, che io non conoscevo. Lui mi spiegò chi erano e allora mi sono messo a scrivere delle cose per loro: *Les pops*, per esempio.

Non mi piace Dylan

«Non seguivo molto la musica pop ma ho amato gruppi come i Moody Blues e i Pink Floyd, con i quali mi sarebbe piaciuto fare un tour! Ci furono anche dei contatti: loro avrebbero fatto quello che facevano e poi mi avrebbero aiutato! Erano bravissimi. Non amo Dylan, invece; non sopporto la gente che cambia nome perché ha un nome ebreo e lui si chiama Zimmerman. Se io fossi ebreo lo direi, mi infastidisce chi si nasconde dietro un falso nome.

«La canzone politica dipende da

come la si fa. C'è una canzone politica straordinaria in Francia, della fine del 18° secolo, che non ha l'aria di essere una canzone politica ma che invece lo è! È *Le temps des cerises*, una canzone rivoluzionaria! Io canto sempre delle canzoni politiche, la canzone politica è una canzone d'intenzione, e la politica è la vita di tutti i giorni e io vivo oggi, non ieri o domani! Brel e Brassens non facevano canzoni politiche: Brassens aveva un po' l'aria di quello che vuole rompere le cose, ma Brel no! Le sue canzoni erano molto ben fatte, e certo era contro la vita militare, le istituzioni, ma non è 'politico'. Sono delle cose così vere che se non si dicono queste allora non si dice niente! Brassens era un tipo riservato io l'ho appena conosciuto, purtroppo. Era sempre preso da persone che gli facevano da schermo, di continuo; terribile!

Pubblico molto giovane

«Sì è vero, ho sempre avuto un pubblico molto giovane: è il mio solo onore! Perché? Ma perché io sono giovane! Hai capito? E soprattutto ora! ...Anche se non lo si vede tanto!

«È vero, ci fu un attentato in un locale dove mi stavo per esibire, l'Alhambra. Era un pomeriggio del 1961 e eravamo in piena guerra d'Algeria. Ma ho sempre ritenuto che non fosse contro di me. Mi chiesero di andare alla polizia ma mi rifiutai. Dissi, 'lo resto qui, tranquillo'. Una volta cantavo in un grande locale, in Belgio, c'erano almeno duemila persone, e il giorno prima avevo fatto un'intervista alla radio dove mi chiesero di Franco, che avevo demolito in una canzone (*Franco la muerte, n.d.r.*). Era la storia di Grimaud (*Julian Grimaud, militante comunista spagnolo, assassinato dal regime franchista il 20 aprile 1963, n. d. r.*), che Franco aveva fatto uccidere. E io dissi questo in diretta, e la moglie del re del Belgio era spagnola e c'era ancora Franco al potere. E la sera, mentre cantavo, a un certo punto, salì sul palco un tipo che disse di essere il commissario di polizia di Bruxelles. Mi disse, 'Fate attenzione, uscite lentamente, c'è una bomba'. Io guardavo il mio pianista che mi faceva degli strani gesti, ma non uscii. Ci furono una decina di persone che si precipitarono fuori, ma i belgi sono delle persone formidabili: tutti in piedi, in lacrime, mi dicevano: 'Canta Léo, canta! Non ci sono bombe!'. Certo ci sarebbe potuta essere, ma era un falso allarme! E il pubblico fu fantastico!

«Se vengo capito? Io non vengo mai capito! Ma non mi pongo il problema. Quello che so è che quello che dico viene ascoltato, perché mi ascoltano in silenzio. E riscriverò tutto quello che ho scritto!

«Io non sono misogino! E Brel e Brassens facevano finta di esserlo ma non lo erano davvero! Pensa a *Ne me quitte pas*, di Brel: lui è in ginocchio davanti alla donna! Brel tratta le donne in maniera dura? Ma non aveva torto! Le



donne comandano! Guardate la mia! Ve lo assicuro! A volte me ne dovrei andare, ma non lo faccio perché è intelligente e corretta e poi ho dei figli...

«Non ho mai avuto grandi rapporti con il movimento anarchico: sono un simpatizzante, perché è un movimento anarchico, ma sono degli amici con cui non parlo mai di politica! Certo ho fatto degli spettacoli per loro, ma questo è ovvio.

Io megalomane?

«Io cantore della borghesia ribelle? Borghesia ribelle non ne ho mai conosciuta! Borghese ribelle? È insopportabile che dicano di me queste cose. Io megalomane? Io che me ne sto da solo nel mio angolo, laggù, con il mio cane e penso alle cose mie? Allora se questa è megalomania io sono l'imperatore dei megalomani!

«I poeti sono tutti dei romantici, ed è per questo che non riusciamo a farci comprendere dalle persone che non sono romantiche... che sono la maggior parte delle persone, che vivono giorno per giorno, che si rimpinzano di polli e pomodoro tutti i giorni quando hanno i soldi. Per fortuna che ci sono degli artisti che dicono no a quello che si fa loro vivere. C'è una mia canzone che si chiama *Les romantiques*: spiego tutto lì: ascoltate la canzone e comprenderete tutto... Nelle mie ultime canzoni uso un linguaggio complesso e intellettuale? Se la gente resta dietro, che prendano il tram e mi raggiungano! Bisogna che il pubblico faccia uno sforzo! Se non si fa uno sforzo si resta dietro! Altrimenti ascoltino Vasco Rossi!

«Come tutti gli artisti sono stato sfruttato: oggi non lo sono più o lo sono molto di meno, perché mi occupo direttamente di me: quando voglio fare un disco pago le registrazioni, pago i musicisti ma poi il prodotto resta mio. Di fortune guadagnate con i diritti d'autore credo ci siano quelle di qualche in-



Sa figura d'Pilo «JhannonniPr» nasj P nPi sPj ondo dopoguPrra, in piPno PstPnzialismo. È politij o,  a a pPzzi la CorghPdia, prPpara il 'y8

ambienti piccoli. Bruant insomma, pur moderno, mantiene i tratti della «vecchia» canzone, e anche l'interpretazione «straniata» e rauca, e i contenuti dei testi dei brani lo confermano, rifacendosi tanto alla satira antiborghese quanto alla vita dei *faubourgs*, le periferie parigine, con i loro drammi, i loro codici di vita e i loro «eroi», le vecchie figure della marginalità sociale che l'artista trasfigura romanticamente.

La canzone propriamente «moderna» che seguirà, ha, invece, tutt'altre caratteristiche: la musica è maggiormente sviluppata (soprattutto in senso melodico e ritmico), i testi si fanno più effimeri, vengono «interpretati» (e, quindi, «sottolineati» dal gesto e dalla mimica) e, soprattutto, la sua durata è più breve perché deve essere incisa su disco.

È inoltre provvista di «ritornello», che in un'epoca di «percezione distratta», quale quella della modernità compiuta, funge da formula mnemonica, punto di ancoraggio al prodotto di consumo.

È questa la canzone di Fréhel, e successivamente di Maurice Chevalier e di Mistinguett, connotata, anche linguisticamente, dalla parlata popolare dei faubourgs. Intanto Parigi ha cambiato faccia ormai da tempo: ci sono stati gli sventramenti e la ristrutturazione urbanistica dei *boulevards*, voluta dal prefetto Haussmann, che ha cancellato il centro storico e incorporato le periferie omologandone le specificità culturali; la nostalgia trova perciò ampio spazio nelle canzoni, anche in rapporto all'emigrazione, insieme all'esaltazione acritica della «ville plus belle du monde», la Parigi del divertimento e della vita notturna.

E anche quando i contenuti dei testi restano improntati a tematiche «sociali» (è il caso di Edith Piaf, ad esempio) essi vengono neutralizzati dal linguaggio che viene utilizzato e da un descrittivismo che tende al bozzetto e al patetismo.

È tenendo conto di tutto questo, che si può cogliere la «rivoluzione operata dagli chansonniers»: Brel, Brassens, Vian e, soprattutto, Ferré.

Con la formazione di un nuovo pubblico, un'intelligenza critica e consapevole (e soprattutto dotata di notevole potere d'acquisto), e in un'implicita strategia di compromesso con l'industria della musica (massima libertà espressiva in cambio di consistenti vendite), nasce dunque, negli anni '50, la «chanson engagée», destinata a ridefinire interamente l'oggetto-canzone facendone un modello per l'Europa intera, soprattutto per l'Italia.

Il «padre» della moderna canzone francese è Charles Trenet. Se nella sua produzione non mancano riferimenti alla vita «faubourienne», Trenet inaugura in realtà un linguaggio nuovo e ironico, fatto di non-sense, di malizia, di gioia di vivere: in debito con «le fou chantant», come



di G. Va.

Questa intervista è stata registrata l'8 luglio 1990 nella sua casa di Castellina in Chianti, in Toscana. Il tono disteso e a tratti divertito del musicista potrebbe stupire chi conosce il personaggio solo per la sua arte. Léo era in realtà una persona estremamente simpatica e generosa, non aveva peli sulla lingua e sembrava non curarsi di come l'intervista si sviluppava né chiese mai che uso ne avremmo fatto. Per tanti autori impegnati che si prendono molto sul serio una lezione di stile dal più impegnato di tutti!

Io canto

«L'importante per me è la voce: io ho una voce, io canto. Sono un musicista, ed è la fortuna che ho avuto, perché se non avessi avuto una voce, e non fossi stato un musicista, non avrei scritto delle paro-

«Ho sPmnrPdPto quPlo JhPpPnsaòo P sPmnrPJ antato quPlo JhPsPntiòo profondamPntP. NonostantePalj uni òolPssPro impPdirmPlo. k a non intPrrompPrmi mai quando J anto, mi sPnto  ortP isij amPntP, sono J apaj P di sj PndPrP in sala»



sassinato dal regime franchista il 20 aprile 1963, n. d. r.), che Franco aveva fatto uccidere. E io dissi questo in diretta, e la moglie del re del Belgio era spagnola e c'era ancora Franco al potere. E la sera, mentre cantavo, a un certo punto, salì sul palco un tipo che disse di essere il commissario di polizia di Bruxelles. Mi disse, 'Fate attenzione, uscite lentamente, c'è una bomba'. Io guardavo il mio pianista che mi faceva degli strani gesti, ma non uscii. Ci furono una decina di persone che si precipitarono fuori, ma i belgi sono delle persone formidabili: tutti in piedi, in lacrime, mi dicevano: 'Canta Léo, canta! Non ci sono bombe!'. Certo ci sarebbe potuta essere, ma era un falso allarme! E il pubblico fu fantastico!

m per avere tutte le informazioni sui cd, gli artisti, i concerti, e molto altro consultate musica.ilmanifesto.it

le ultime novità

il manifesto cd

THE ROOF "SOTTOFFETTO"
Per contrastare l'effetto di omologazione e avidità che lentamente inibisce i sentimenti e la fantasia degli esseri umani. The Roof indicano la loro via d'uscita. SOTTOFFETTO è un sorprendente debutto discografico che dal roots reggae-dub si muove nell'elettronica, jazz, funk, rock. Ospiti Adrian Sherwood, Ghetto Priest, Scott Henderson.

euro 8,00

GIORGIO LI CALZI "TECH-SET"
Per contrastare l'effetto di omologazione e avidità che lentamente inibisce i sentimenti e la fantasia degli esseri umani. The Roof indicano la loro via d'uscita. SOTTOFFETTO è un sorprendente debutto discografico che dal roots reggae-dub si muove nell'elettronica, jazz, funk, rock. Ospiti Adrian Sherwood, Ghetto Priest, Scott Henderson.

euro 8,00

ASSALTI FRONTALI "HSL"
HSL, hic sunt leones, qui ci sono leoni, zoni, fuori controllo. Non entrare se non sai da che parte stanno i Militari. A torna insieme ai Bruttopop con il quinto cd di Assalti Frontali. Prodotto in un garage della periferia di Roma, mixato nei Paesi Baschi da Kaki Arkarazo. HSL segna un nuovo approdo ribelle nella mappa musicale italiana.

euro 8,00

RADIODERIVISH "In search of Simurg"
Un progetto speciale con la produzione artistica di Sara Cosentino, ispirato ad un classico della letteratura mistica sul il verbo degli uccelli di Farid Atjar (XII secolo). Una suite orientale che racconta un viaggio metaforico fra un'umanità composta popolata da principesse e re, da schiavi dal petto d'argento e da fanciulle dal volto di luna, da arcangeli e da sufi eranti.

euro 10,00

EGIZIO ANTARELLI & I BOTTARI "Salvatore's mazzo"
Disponibile anche il suo sound con la tradizione dei Bottari, che risale al XII Sec. Cantato in dialetto napoletano, racconta di popoli sofferenti nel dramma della guerra, dei villaggi africani e quelli di Palestina. Ospiti dei cd Khalid, Amin, Hugh Masekela, Baba Sissoko, Manu Dibango. Parte degli introiti del cd vanno ad Amnesty International per la causa dei bambini-soldato.

euro 6,00

I cd sono in vendita presso le librerie Feltrinelli, Ricordi Mediastore e il librai. Per informazioni su altri punti vendita e per acquistare con carta di credito telefonare ai numeri: 06/68719687-68719622. Per ricevere i cd aggiungere al prezzo 2,00 euro di spese postali (fino a 3 cd), e versare l'importo sul c.c.p.n. 708016 intestato a **il manifesto** coop. ed. - via Tomacelli, 146 - 00186 Roma, specificando la causale. Distributore per i negozi di dischi **Goodfellas** tel. 06/2148651 - 21700139

■ STORIE ■ DA TRENET A EDITH PIAF ■

Tormenti e malizie della canzone francese

di G. Va.

Quella che siamo soliti chiamare «canzone francese», quella di Edith Piaf e di Juliette Gréco, di Trenet e di Brassens, è il prodotto di una cesura storica: essa nasce, tra gli anni '30 e gli anni '60 del secolo scorso, come canzone «moderna» (interna cioè alle dinamiche produttive dell'industria culturale), sul dissolvimento e la defunzionalizzazione di un repertorio «popolare» urbano prevalentemente diffuso a Parigi. È soprattutto nella periferia parigina, dunque, che è rintracciabile la presenza di un tipo di canzone «urbana» legata al tempo libero di una classe operaia fordista in formazione, una classe che da un lato vive, quindi, di balli di fine settimana, al suono della fisarmonica e al ritmo della *valse musette*, dall'altro conserva tratti culturali da vecchia società contadina (e quindi, per restare nel nostro ambito, utilizza la musica in senso «funzionale», mantenendo in uso forme come ninne nando, canti di lavoro, canti rituali, ecc.).

In città esistevano, invece, diverse tradizioni: una tradizione di canzone «letteraria», partita dai *caveaux* settecenteschi e le cantine dei primi cabaret (ne rimane traccia nell'opera di Pierre De Béranger, forse il primo *chansonnier*, attivo nella prima metà dell'Ottocento); una di tipo «artigianale», prodotta dalle *goguettes*, associazioni di operai e artigiani del nascente movi-

12 | L'ESPRESSO | 10 LUGLIO 1994

13 | L'ESPRESSO | 10 LUGLIO 1994