

Sotto Jacques Brel. Nell'immagine grande il viso di Brel come appare sulla copertina del suo album «Ne me quitte pas»



di Giovanni Vacca

In tempi in cui un certo tipo di canzoni d'autore d'ispirazione letteraria sembra definitivamente superata, sepolta sotto l'appiattimento linguistico derivato dal trionfo dei linguaggi televisivi e a causa del prevalere di scritture e di ascolti sempre più veloci e frammentati, non è forse inutile ricordare che trent'anni fa, il 9 ottobre del 1978, scompariva Jacques Brel, uno dei più grandi chansonniers del nostro tempo. Brel è tradizionalmente associato a **Georges Brassens** e **Léo Ferré**, con i quali ha costituito la «sacra trimurti» della canzone francese del secondo dopoguerra, e insieme a loro è stato un concreto punto di riferimento per almeno due generazioni di cantautori nostrani prima dell'arrivo di Dylan e del folk revival americano.

Nato a Bruxelles nel 1929, Jacques Brel era il rampollo di una ricca famiglia della borghesia imprenditoriale belga ma il lavoro sicuro nell'azienda paterna, un matrimonio e due figlie non soddisfacevano una sensibilità inquieta e travagliata: a venticinque anni lascia tutto e, pur non rompendo i rapporti con la moglie, si trasferisce a Parigi per tentare la fortuna nella canzone. I primi tempi sono tremendi: disagi, provini respinti, l'ostilità della critica. All'improvviso però, a metà degli anni Cinquanta, **Juliette Gréco** lancia una sua canzone (*Le dia-*

ble). Ancora un po' e arriva il grande successo: centinaia di concerti all'anno, milioni di dischi venduti, una popolarità internazionale che poche star della canzone francese possono vantare (anche David Bowie e Marc Almond hanno interpretato alcune sue canzoni e a Brel è stato dedicato un musical americano: *Jacques Brel is Alive and Well and Living in Paris*). Nel 1966, infine, l'addio alle scene, il cinema, i viaggi in barca e in aereo, il trasferimento alle isole Marchesi, il cancro e la morte.

La poetica di Jacques Brel è riassumibile sostanzialmente nell'antitesi vita/morte: la vita è gioventù, tenerezza, gioia, conoscenza; la morte è imborghesimento, conformismo, falsità, sopraffazione. I personaggi delle sue canzoni sono in perenne conflitto con tutto quello che attende alla vita intesa come flusso creativo, nomadismo, conoscenza, e i bersagli delle sue canzoni sono rappresentazioni della «morte spirituale»: la vita militare, il bigottismo, l'arricchimento volgare, il provincialismo, la religione istituzionalizzata.

Insopportabile a ogni normalizza-

zione, Brel intrattiene un rapporto di amore-odio con il proprio paese di origine e solidarietà con gli emarginati, i poveri, i perdenti; non privo di misoginia, gli amori che racconta sono sempre tempestosi e partono già con il presentimento della sconfitta. La morte, infine, già affrontata agli esordi in *La mort*, sulle note della sequenza liturgica del *Dies irae*, è un'ombra onnipotente nella sua produzione e l'artista non si tirerà indietro quando, ormai malato, la canterà esplicitamente («mourir face au cancer») in un ultimo bellissimo disco, con una copertina raffigurante il cielo e le nuvole e una foto all'interno in cui nulla faceva per mascherare la malattia.

Queste tematiche, alcune delle quali possono oggi sembrare scontate (ma in quegli anni il «maledettismo» in musica non era così diffuso e i riferimenti erano solo letterari: Baudelaire, Rimbaud, Corbière, ecc.), presero corpo stabilmente dopo le prime acerbe composizioni, in cui ancora forte era il retaggio di un certo cattolicesimo proveniente dall'educazione familiare (*Quand on n'a que l'amour*), che gli valse

il soprannome di «abbé Brel» datogli dall'amico Brassens.

A differenza di altri autori, Ferré ad esempio, l'artista belga non forzò mai i limiti della canzone «classica»: pochi minuti gli bastavano per costruire delle microstorie che a volte erano dei veri e propri «atti unici» teatrali. Così, per esempio, in *Jef*, l'amico abbandonato da una donna, con il quale si va a bere per dimenticare, così in *Ces gens-là*, icastica descrizione dell'ipocrisia dei membri di una famiglia che impediscono l'amore tra due giovani sulla base di pregiudizi sociali; così, ancora, in *Au suivant*, violenta invettiva contro il servizio militare, dove il traumatico grido «avant un altro», ripetuto innumerevoli volte, finisce per ossessionare il protagonista per anni, anche nel sonno e nella vita sessuale, rappresentando, di quell'esperienza, tutta l'assurdità e la follia. Queste canzoni, dalla versificazione elegante e dai riferimenti colti, vivevano anzitutto tramite una delle più belle voci dell'intera storia della canzone d'oltralpe, e soprattutto tramite un'interpretazione assolutamente straordinaria, in cui l'intonazione faceva tutt'uno con la mimica facciale e con una strepitosa gestualità, capace di mettere letteralmente in scena gli eventi descritti nel testo (chi non abbia mai visto un'interpretazione di Jacques Brel ha oggi a

disposizione numerosi video su youtube). La costruzione musicale, del resto, lo permette, poiché la musica aderisce perfettamente alle parole, rallentando o accelerando il ritmo, inarcando o abbassando la voce per sottolineare le varie situazioni: in *Jef*, ad esempio, la melodia raggiunge il suo apice quando sembra aprirsi una speranza e ripiomba in basso quando prevale la disperazione; in *Ces gens-là*, la cappa di ostilità che avvolge i due giovani amanti è sottolineata da un motivo monacorde, che si squarcia quando il protagonista sogna di avere con la sua donna una casa con «molte finestre e quasi senza mura»; in *Fernand*, uno «staccato» continuo di pianoforte sembra scandire i passi e l'ondeggiare di un corteo funebre che accompagna un amico defunto. Allo stesso modo, soluzioni musicali enfatiche e solari e varietà di timbri strumentali danno spesso corpo a esplosioni di gioia.

Pur avendo scritto interamente da sé non poche delle sue canzoni, Brel si è avvalso spesso di altri autori, tra i quali spicca il pianista **Gérard Jouannest**, più tardi compagno di Juliette Gréco, che ha ideato per lui la musica di brani come *On n'oublie rien*, *Les pré-noms de Paris*, *Viellir*, *Mariëke*, *La chanson des vieux amants*. Sotto il profilo musicale, l'artista belga si è mosso prevalentemente nel solco della grande tradizione della canzone francese, con un personalissimo uso del crescendo che è diventato un po' il suo marchio di fabbrica: questo espediente compositivo consente a Brel di esprimere tutta la sua potenza scenica e la sua «tenuta» vocale, come nelle citate *Jef* e *Ces gens-là* o nel sentito ritratto del mondo popolare del porto di Amsterdam, la cui vitalità sembra quasi essere il contraltare esistenziale dei fantasmi borghesi che lo perseguitavano.

Pur pervaso da una sincera ansia di giustizia sociale, e nonostante abbia composto un brano in onore di Jean Jaurès, il sindacalista francese assassinato nel 1914, Brel pare non avere nessuna fiducia nell'azione politica collettiva (un atteggiamento che del resto condivide con Brassens): lo dimostrano forse anche i titoli al plurale di molte sue canzoni, che

sembrano osservare gli individui quasi sempre in termini di «categorie» («I borghesi», «Le bigotte», «Le flamminghe», «I disperati», ecc.). All'impotenza della politica supplisce il mito, quel «far west» che l'artista ha dichiarato di non aver mai avuto nella propria infanzia e che inseguirà, sulle orme di Gauvain, nelle esotiche isole Marchesi. Ma il mito passa anche attraverso un'ossessiva ricerca del paradiso perduto materno, espresso sia nell'idealizzazione della madre (*Quand maman reviendra*), sia nella ricorrente presenza del mare, uno dei grandi archetipi della poesia universale, sia nella totale sottomissione all'altro sesso, descritta nella sua canzone forse più nota, quella *Ne me quitte pas* in cui un uomo si umilia oltre ogni limite per non essere abbandonato dalla sua donna.

In Italia la «ricezione» di Brel è stata controversa: ha influenzato Endrigo e Tenco, De André e Guccini ma non ha avuto l'attenzione di cui hanno goduto, ad esempio, Aznavour e Bécoud. Le sue canzoni, tuttavia, hanno avuto da noi una loro vita: le hanno cantate in italiano, tra gli altri, Gino Paoli, Bruno Lauzi, Ornella Vanoni, Duilio Del Prete (che le ha tradotte tutte, con l'autorizzazione della Fondazione Brel), Herbert Pagani e, soprattutto, **Giorgio Gaber**, che di Brel ha ripreso integralmente non solo diverse composizioni (pur non sempre dichiarandole) ma anche il tipo di approccio scenico, che ha poi sapientemente sviluppato.

La sovrapposizione di arte e vita, il carattere indomito e sfuggente, la qualità espressa nella sua arte, la scomparsa prematura, hanno proiettato Jacques Brel per sempre nell'olimpo delle star della canzone europea moderna: una canzone che provava a scollarsi di dosso la patina di convenzionalità che lo star system le aveva appiccicato addosso per reinventare un linguaggio in grado di esprimere lo sgomento e il disorientamento del drammatico secondo dopoguerra.

■ ANNIVERSARI ■ NOME DI RIFERIMENTO PER MOLTI CANTAUTORI NOSTRANI ■

Il «santo» Brel

Il 9 ottobre di trent'anni fa moriva a Bobigny l'artista belga, indimenticato autore di classici come «Ne me quitte pas». Gli esordi grazie a Juliette Gréco, il successo e il «buen retiro» nelle Isole Marchesi, il suo «far west» personale