

$$\frac{A_{10}}{252}$$

GEORGES BRASSENS

Una cattiva reputazione

a cura di
Gianfranco Brevetto



Copyright © MMVII
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-1041-9

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: febbraio 2007

ai miei genitori

Indice

9 Introduzione

Il gioco delle scatole cinesi

di Gianfranco Brevetto

17 *Vénus s'est faite femme*

La simbologia amorosa nelle canzoni di Georges Brassens

di Agnès Tytgat

35 «Tous les beaux parleurs de jargon» ...

Presenze letterarie nell'opera di Brassens

di Martine Bracops

47 Una “fiaba” di Brassens:

La chasse aux papillons

di Mirella Conenna

57 L'addio alla finzione

Commento stilistico di *Les quat'z'arts*

di Anna Jeronimidis

67 Io e Brassens

Intervista a Gino Paoli

di Gianfranco Brevetto

71 Una vita con Georges Brassens

Intervista a Nanni Svampa

di Gianfranco Brevetto

75 Cantare Brassens oggi

Intervista a Philippe Thomas

di Gianfranco Brevetto

79 Il mio Brassens

di Giuseppe Setaro

Introduzione

IL GIOCO DELLE SCATOLE CINESI

di Gianfranco Brevetto

1. Un inizio

Qualsiasi approccio all'opera di Georges Brassens rischia di rivelarsi parziale. L'oggetto di studio, oltre a sfuggire ad ogni tentativo di definizione sistematica, si rivela vieppiù complesso man mano che si procede nell'approfondimento. La sensazione è quella di trovarsi al limite di qualsiasi schema e che la materia, nonostante il quarto di secolo trascorso dalla morte dell'artista, sia ancora un magma dalla forza vivida, pronto a risalire qui e là in superficie sempre con imprevedibili effetti.

Brassens è un cantante del quale non è sufficiente ascoltare l'ampio repertorio, è un poeta del quale non basta leggere ed approfondire i testi. Occorre una predisposizione diversa, una condivisione ed una complicità che va al di là del *fan club* e dello studio esegetico. Brassens è prendere o lasciare, è innamorarsi dell'amante infedele, un tuffo nelle contraddizioni e nell'ambiguità dell'esistenza.

La sua è un'analisi del quotidiano che non lascia scampo, vista con gli occhi della gente comune, fatta in modo semplice, ma mai plebea o profana. Dissacrante sì. Provocatoria spesso. Irriverente sempre. Qualunque mai. Una narrazione condotta da chi guarda il mondo con ostentato stupore ma che, nello stesso tempo, ne conosce i meccanismi più profondi, a cominciare dalla lingua.

Il francese di Brassens (mi perdonino i linguisti per le imprecisioni non volute) è solo falsamente popolare. Dietro gli argotismi, la strizzata d'occhio, l'atmosfera da dileggio da osteria, si nascondono metafore argute, citazione colte, rinvii da fine intellettuale. Il linguaggio si apre, ci fa sognare, ci presenta una panoplia di significati, di assonanze, di suggestioni letterarie.¹

¹ Si rinvia, saggiamente, ai due *fleurs* contenuti in questo libro di Mirella Conenna e Anna Jeronimidis.

Forse è per questo che la lingua di Brassens piace, anche a chi non conosce bene il francese. La musicalità delle sue canzoni è nei suoni della lingua prima che nelle note e negli accordi. Forse è questo uno dei motivi per i quali Brassens è da considerarsi uno dei padri della nostra canzone d'autore. La cosiddetta scuola genovese e milanese dei nostri cantautori è a lui debitrice.

Il testo spesso prende il sopravvento, un'inversione storica rispetto al melodramma. La canzone resta impressa perché si ricordano le parole, si fischietta ripetendone i versi a memoria. La poesia, il contenuto s'impongono e ripropongono in un grande sforzo divulgativo. Uno dei grandi meriti di Brassens è proprio questo: aver utilizzato la grande tradizione della canzone popolare per interpretare e divulgare suggestioni e contenuti che fino ad allora erano stati di stretta pertinenza di ambiti letterari e di elite intellettuali.

Ma la ricetta, il mix, usato è e resta un mistero.² Cosa colpisce nel profondo? Qual è il messaggio? In primo luogo le immagini, il linguaggio, i suoni della lingua, il fatto che le situazioni, i personaggi siano fuori dal tempo, dal contingente³. Forse, ed è solo un'ipotesi, si tratta dell'eterno linguaggio del mito, la lingua universale del narrare lasciando immaginare.⁴

2. La sua vita⁵

Georges Brassens nasce a Sète il 22 ottobre 1921⁶. Nel 1940 lascia la provincia per raggiungere la capitale dove va ad abitare dalla zia nel 14° arrondissement. In quel periodo lavorerà tre mesi alla Renault. Due anni dopo pubblica la sua prima raccolta di versi *À la Venvole*, che, finanziata dalla famiglia e dagli amici, non ebbe alcun successo. È sempre del 1942 un'altra raccolta di poesie *Des coups d'épée dans l'eau*, che sarà pubblicata solo postuma nel 1982.

² Particolarmente significative le parole di Paolo Conte in un'intervista rilasciata in occasione della morte di Bruno Lauzi: "se conoscessimo il segreto di questa generazione di chansonniers, ne perderemo il mistero." (intervista di E. Levi per PlayRadio del 26 ottobre 2006).

³ Cfr intervista a Gino Paoli in questo volume.

⁴ Cfr intervento di Agnès Tytgat. Sull'argomento ci si è più volte soffermati nel volume Gianfranco Brevetto (a cura di) *Albert Camus, Mediterraneo e Conoscenza*, Ipermedium Libri, 2003.

⁵ Questa breve scheda ha cercato di mettere in luce eventi e date della vita di Brassens non riprese, per quanto possibile, negli altri interventi di questo volume.

⁶ Per questi cenni biografici, tra le tante biografie a disposizione si è tenuto conto del libro di Jean-Paul Sermonte, Georges Brassens *Le Prince et le Croquetote*, Editions du Rocher, 1990.

Nel 1943 è destinato ad un campo di lavoro in Germania, a Basdorf. Farà ritorno a Parigi nel 1944; andrà a abitare a l'Impasse Florimont. Dal 1946 scrive sulla rivista anarchica *Le Libertaire* con pseudonimi come *Jo La Cedille*, *Gilles Corbeau* e *Pépin Cadavre*. Nel 1947 pubblica *La lune écoute aux portes*, utilizzando abusivamente il nome delle Edizioni Gallimard (che non faranno mai causa a Brassens considerato lo scarsissimo successo del libro).

Nel 1951 inizia a farsi conoscere come interprete. Grazie a Jacques Grello si esibisce in diversi locali, ma anche qui senza successo. L'inizio della sua carriera artistica ufficiale ha una data ed un ora: 7 marzo 1952 all'1 del mattino. Brassens si trovava nel celebre locale parigino di Patachou e iniziò a proporre alcune canzoni (divenute poi celebri). Il 12 marzo seguente *Franco Soir* intitolava "Patachou ha scoperto un poeta". E fu l'inizio di tutto.

In settembre Jacques Canetti (che contribuì a lanciare anche Brel, Ferré, Gainsbourg) lo fa esibire in un programma d'Henry Salvador. Nel 1952-53 pubblica i suoi primi 78 giri: *Le Gorille*, *Le mauvais sujet repent*, *La mauvaise réputation*, ecc.

Nel 1953 è al celebre locale Bobino dove diventa l'attrazione principale. Nello stesso anno continuano le uscite di 78 e 45 giri. Esce anche il suo romanzo *La Tour des Miracles*. René Fallet scrive il 29 aprile su *Le Canard Enchaîné*: Brassens "somiglia allo stesso tempo al defunto Stalin, a Orson Welles ed a un boscaiolo calabrese, a un Visigoto ed a un paio di baffoni". Nel 1954 è all'Olympia. Le edizioni Denoël pubblicano *La Mauvaise Réputation*. In quello stesso anno l'Académie Charles Cros consegna a Brassens il disco d'oro per i 78 giri *Le Parapluie* e *Le Fossoyeur*.

Il '54 è l'anno in cui le sue canzoni si cominciano a sentire alla radio e delle prime tournée all'estero. In quell'anno è l'inizio del lungo sodalizio con le edizioni musicali Philips.

Nel '56 la sua esperienza cinematografica nel film *Porte des Lilas* di René Clair. Esperienza che Brassens non giudicò positivamente e che non volle più ripetere. Anche se molte delle sue canzoni più belle (*Les Copains d'abord*, *Heureux qui comme Ulysse*, *Le Parapluie*) fecero da colonna sonora ad altrettanti lavori cinematografici.

Gli anni seguenti sono anni di intensi impegni. Da una ricerca della rivista *Échanges* eseguita nel 1958 Brassens, insieme a Paul Anka, risulta il cantante preferito dai giovani dai 14 ai 25 anni. E nel 1961, secondo un sondaggio di *Europe 1*, è sempre il primo insieme a Bécaud e Sacha Distel. Nel 1962 muore la madre, Elvira Dragosa, Il 1963 inizia con un ricovero d'urgenza per calcoli renali, questo malanno non l'ha mai abbandonato nel corso della sua carriera e gli ha causato sofferenze soprattutto nel corso

delle serate dedicate ai concerti. Ma il successo prosegue senza arresto. Nel 1964 l'apparizione della canzone *Les deux oncles* che provoca risentimenti, *L'Humanité* e *Libération* s'indignano.

Il 28 marzo del 1965 Jean-Louis Brassens, suo padre, muore a Sète. Nel 1966 abbandona la casa dell'impasse Florimont per una casa nel 14° arrondissement. Tra i suoi vicini Peynet e Jacques Brel. Lo stesso anno 100.000 spettatori lo applaudono nel corso di più spettacolo, con Juliette Greco, al *Palais de Chaillot*. L'8 giugno del 1967 gli viene attribuito il *Grand Prix de Poésie de l'Académie Française*.

Seguono anni di lavoro, nel 1970 le edizioni Fayard pubblicano il libro di André Larue *Brassens ou la mauvaise herbe*. Larue, che ha conosciuto Brassens ai tempi del soggiorno obbligato in Germania, ne ripercorre i tempi delle giovinezza e gli inizi della sua carriera.

Nel 1973 gli viene consacrata una medaglia d'oro con la sua effigie coniata da *La Monnaie de Paris* ed il suo nome entra nel dizionario *Petit Larousse*. Numerosi sono le pubblicazioni a lui dedicate tra le quali, nel 1975 due volumi sullo studio stilistico della sua opera firmato da Linda Hantrais per le edizioni Klincksieck.

Il 20 marzo 1977 la sua ultima apparizione in teatro sempre al Bobino. Quando gli fanno notare che il 64% dei francesi vorrebbe essere al suo posto perché lo considerano "l'uomo più felice", Brassens commenta: "Ah! *Les cons*"

Il 9 ottobre 1978 muore Jacques Brel, Brassens commemora l'evento in uno scritto appassionato.

Nel 1979 parte delle sue canzoni vengono arrangiate ed interpretate a jazz da *Moustache et les petits français* insieme a musicisti di calibro. Nel 1981 la sua ultima apparizione televisiva. Il 29 ottobre 1981 Georges Brassens muore nella sua casa di Saint-Gely-du-Fesc.

3. Cosa c'è di attuale in un quadro di Picasso?

Chiedersi oggi chi sia stato e chi sia ancora per molti Georges Brassens trova difficilmente una risposta. La verità è che Brassens ha significato molto, ha accompagnato qualche generazione di francesi ed europei negli anni difficili del dopoguerra, nei circa trent'anni della sua carriera.

In Italia, come è qui ricordato, ha avuto importanti influenze sui cantautori che hanno fatto la storia della canzone italiana negli ultimi 50 anni. In primo luogo Svampa, l'indimenticabile De André, che hanno tradotto ed interpretato Brassens, e Gino Paoli. Ha avuto, come si diceva, chiare influenze

su tutta la scuola genovese e milanese, per poi passare, certamente, a Conte e Testa.

Non è qui il momento di affrontare questo tema, ma il dato appena citato è certamente di grande importanza. Anche perché non riguarda solo il mondo della canzone. Ci dovremmo chiedere perché molti di quella generazione si sono sentiti, e si sentono, attratti fortemente dalle novità, dalla cultura, dalla musica che si andava, e che si va, elaborando oltralpe. Per molti una sorta di rapporto non risolto, che fa riferimento a studi linguistici, ad affinità, a stili di vita, al gusto ed all'ironia. Ed è proprio in questo legame con, in generale, la cultura francese, sviluppatosi fortemente per lo meno per tre quarti del secolo scorso, che i dischi di Brassens sono stati tra gli effetti da mettere in valigia e da ascoltare con tranquillità a casa.

Cosa cercano, ed hanno cercato, generazioni di italiani in Francia? Stimoli, divertimento, ma soprattutto novità, in un ambiente che almeno apparentemente sembra più recettivo ed aperto del nostro. Questo è accaduto sicuramente per decine di anni, tra le due guerre e nel secondo dopoguerra del secolo scorso. E quale novità ha significato Brassens? Credo che si possa asserire, motivatamente, che la fortuna di Brassens sia stata, tra l'altro, legata ad senso di rottura che ha rappresentato, in primo luogo linguistica e musicale. Certamente in forte controtendenza con la situazione politica ed al perbenismo dominante all'epoca. Ricordiamo che ci troviamo, per buona parte della sua carriera, negli anni del generale De Gaulle, della crisi di Algeria e poi in pieno maggio francese. E chi poteva fare meglio da contraltare al populismo del «Je vous ai compris!»⁷ degaulliano? Chi in pieno maggio '68 poteva sostenere autonomamente la sua libertà da qualsiasi impegno politico? In proposito Brassens faceva valere le sue idee, e a chi gli rimproverava di non essersi *impegnato* questi rispondeva: *«ma il mio è un impegno totale! Dall'inizio nelle mie canzoni mantengo lo stesso comportamento nei confronti della vita, del denaro, del successo, dalle persone illustri ai più umili. In effetti sono tra quelli maggiormente impegnati nel campo della canzone. Però, se si intende per impegno l'adesione ad un partito politico, io non riconosco a nessun partito il diritto ad avere la mia adesione. Anche se, quando c'è una legge in vigore per le strade, io la rispetto. Ma solo perché a me non piace disturbare. Se questa è la legge della maggioranza, anche se penso che la maggioranza non abbia mai ragione, io mi ci adeguo»*.⁸

⁷ Discorso di De Gaulle ad Algeri del 4 giugno 1958.

⁸ Intervista a *L'Express* del 12/9/1977.

A Brassens non piacciono le piazze, ciò che gli interessa è la conoscenza dell'uomo, i rapporti con i suoi simili, con una società che è madre e matrigna, i grandi temi della morte e della vita...

Si nutre dei classici, in particolare di alcuni autori importanti della letteratura francese, li fa suoi, li rielabora. Alla fine il prodotto di Brassens è ricco di stimoli, di intuizioni, di citazioni colte e forbite. Tutto espresso con un'apparente semplicità comunicativa, un'immediatezza musicale che si rifà decisamente ai navigati schemi della musicalità popolare e tradizionale.⁹ In questo senso si può decisamente affermare che l'opera del nostro appare inserirsi, anche se in senso lato e del tutto autonomo e originale, nelle avanguardie artistiche e letterarie del secolo scorso.

E, se si può a pieno titolo parlare di un'attualità della sua opera, lo si deve proprio al fatto che Georges Brassens ha significato un momento di rottura con le figure contemporanee ed al suo collocarsi in modo artisticamente originale.¹⁰

4. Nulla sarà più come prima

Ma cerchiamo ancora di fare qualche passo avanti nell'*univers Brassens*. Abbiamo parlato del particolare momento storico politico della Francia. La Francia in questi anni compie, come molti paesi del vecchio continente, uno sforzo enorme, economico e culturale. Dagli anni 50 in poi, si fa più evidente anche la volontà di questo paese di avere una propria autonomia sul piano internazionale. Parigi, la capitale, continua ad essere quel laboratorio e quella fucina per le maggiori intelligenze del pianeta.

Gli artisti che circondano Brassens sono di primordine, come Brel, Ferré, Greco, Trenet, per citarne solo alcuni. Il fermento politico e culturale è tangibile. Le contraddizioni di questo paese sono anch'esse evidenti e, alla fine degli anni '60, sfoceranno nella rivoluzione giovanile del maggio del 1968.

In questi anni i punti di riferimento mutano, non sempre ne appaiono subito di nuovi, è un momento storico caratterizzato da una sostanziale anomia¹¹. Norme e valori scompaiono, altri si propongono. Ci si interroga sulla validità di vecchi e nuovi schemi. Sul potere e sulle istituzioni. In particolar modo sul quel tipo di potere normativo-sociale che genera conformismo ed annulla l'identità

⁹ Cfr in proposito l'articolo di Setaro in questa raccolta.

¹⁰ Cfr i contenuti delle interviste a Paoli, Svampa e Thomas.

¹¹ Da intendersi nell'accezione di Durkheim.

In questo periodo di transizione Brassens scrive, studia, sperimenta, ha successo. Il potere muta le sue forme. I personaggi cantati dal nostro appaiono apparentemente marginali, in realtà essi sono le coscienze di questi mutamenti. Come questi personaggi, in astratto appaiono la coscienza di qualsiasi periodo di transizione e, proprio perché tali, ne esprimono la profondità, la valenza. Essi ci appaiono allo stesso tempo atemporalmente, prodotto e sintomo di disagio culturale e sociale.

Un'aria di anticonformismo fino all'assurdo¹² si respirava anche nell'ambiente familiare di Georges. Il nonno paterno Jules fu condotto un giorno a vedere la Torre Eiffel, da poco costruita. All'epoca era forte in Francia la polemica tra chi era pro e chi contro questo monumento e Jules, non volendosi schierare con una parte o con l'altra, disse: «si è bella ma non l'avrebbero dovuta mettere là». Il nipote Georges, quando raccontava questo aneddoto, aggiungeva: «ma non disse mai dove l'avrebbero dovuta mettere!»¹³

E ancora occorrerebbe approfondire anche la funzione ironica e dissacrante che in Brassens hanno le incidentali, locuzioni che sovvertono, ampliano il senso della frase. In proposito ricordiamo quanto ci racconta Tillieu degli ultimi giorni di Brassens quando questi, in preda a febbri persistenti, commentava:

«Vous verrez, proclamait-il en levant son doigt de prophète, qu'avant de mourir, je vais encore attraper le peste, le choléra morbus, sans préjudice des compères-loriots, abcès dentaires et otites qui peuvent aussi me tomber dessus». Quel *sans préjudice* — commenta Tillieu — era «ancora il segno delle sue piene facoltà mentali»¹⁴.

E se le norme sono in crisi anche le sanzioni a chi le viola proseguono lo stesso incerto percorso. E più le sanzioni risultano severe più rischiano di divenire ridicole, grottesche, anacronistiche. Tutte, a cominciare dalla pena di morte¹⁵.

*«Le sanzioni sono 'severe' nei termini dei valori prevalenti nella cultura presa in considerazione. Non vi è dubbio che la violenza rappresenti un caso estremo di severità delle sanzioni; tuttavia, in molte situazioni, il disonore — cioè il ritiro drastico del rispetto — può avere un ruolo anche più importante.»*¹⁶

¹² Cfr. André Tillieu, Georges Brassens, *Auprès de son arbre*, Julliard, 1983, pag. 27.

¹³ Ivi, pag. 27.

¹⁴ Ivi, pag. 270.

¹⁵ La canzone *Le gorille* ne è una testimonianza.

¹⁶ Lasswell H.D. e Kaplan A., *Potere e società*, Milano Etas, 1969.

Questa citazione pone un problema di fondo nella interdipendenza tra persone e potere. Nella maggioranza la *perdita del rispetto* può portare ad un'involuzione dell'individuo, il conformismo può assumere valenza di rigidità cognitiva ed impedire di prefigurare alternative. In Brassens questo meccanismo sembra incepparsi, fermarsi. L'effetto autocinetico, così come viene descritto in alcuni studi di psicologia sociale, del conformarsi del gruppo alle norme, sembra invertirsi.¹⁷

5. Una cattiva reputazione

Abbiamo accennato sopra alle motivazioni di carattere storico e sociale di questa scelta artistica di Brassens. Ma altre radici, quelle letterarie, hanno inciso non poco nella sua opera.¹⁸ Da molti Brassens è considerato soprattutto un poeta. Da citare, al proposito, è Gabriel Garcia Márquez: «*Qualche anno fa, nel corso di una discussione letteraria, qualcuno chiese chi fosse il miglior poeta francese vivente ed io risposi senza esitazioni: Georges Brassens.*»¹⁹

Molto si è scritto e detto a proposito delle sue *fonti*: Villon, Hugo, Lamartine, Verlaine, Aragon, Fort, per citarne solo alcune. Ma il *maestro Villon* ha certamente una preminenza e, per quanto riguarda il nostro discorso, ci aiuta ad approfondire ed argomentare.

Per ben tre volte Brassens usa il termine *mauvais/mauvaise* nei titoli delle sue canzoni (*La mauvaise réputation, La mauvaise herbe, Le mauvais sujet repent*), tanti i titoli che fanno riferimento a personaggi ai margini (*le cocu, l'assassinat, l'épave*, per citarne solo alcuni.).

La marginalità, lo sguardo volutamente parziale, il privilegio di un'angolatura, in Brassens non è certamente implicito, ma reale, spesso crudo. L'aggettivo *mauvais* è una scelta di campo, non solo provocatoria, ma di rottura. Una marginalità ed una devianza che non è mai illegalità. «*Georges Brassens ha avuto un solo avversario da vincere, l'ordine delle cose, questo ordine che ci vuole cortesi, gentili e civilizzati nei confronti del pubblico. Questo fa parte delle leggi della scena e Brassens le ha rifiutate. Lui non ha*

¹⁷ R. Gentile, *Arbitrio del potere e potere dell'arbitro*, Franco Angeli, 1984, pag. 33.

¹⁸ Cfr in questo volume l'intervento di Martine Bracops.

¹⁹ In Maurizio Cucchi (a cura di), *Georges Brassens, Poesie e Canzoni*, Guanda. 1994, pag. 8.

dato retta che alla sua 'mauvaise tête de mauvaise réputation et de mauvaise herbe'»²⁰.

Una piccola nota di carattere linguistico ci impone dire che la traduzione di *mauvais* nell'italiano *cattivo* non sempre è soddisfacente. Più che *cattive* la *tête*, la *réputation*, l' *herbe* ci appaiono « non buone», meglio non conformi, rispetto ai valori dominanti, ma mai come valore assoluto e di contrapposizione.

È necessario, a questo punto, inserire una lunga citazione. Si tratta di quanto Mario Luzi ha scritto a proposito di Villon. Frasi che sembrano adattarsi perfettamente a Georges Brassens.

A Brassens, moderno Villon, «*Non passa nemmeno per la testa (...) di opporre il suo regime di vita alle regole esistenti; è convinto al contrario di doverlo considerare una deplorabile deroga (...).*»²¹

E, continuando nel parallelismo Brassens — Villon, è importante notare che «*Non solo è lontana da lui la presunzione di praticare un dérèglement di significato dirimente e rivoluzionario — il che sarebbe, ammettiamolo, un mostruoso anacronismo in quel medioevo sia pure al tramonto — ma anche la riottosa e ringhiosa dissacrazione che tra maniera ed autenticità si trova come espressione di fondo di alcuni poeti medievali alla Cecco Angiolieri.* Ed ancora «*Villon si presenta nelle vesti di uno che ha violato l'ordine. Allo stato dei fatti questo ordine è sbracciato in ogni sua parte, ma i presupposti etici e religiosi su cui è fondato sono fortemente vischiosi e hanno effetto durevole sulla coscienza morale, determinano il sentimento del bene e del male.*»²²

Ed infine «*È dunque la voce dell'errore umano che ci arriva attraverso le lasse della poesia villoniana. Errore, intendo, in tutta l'estensione del termine, dell'uomo che l'ordine sociale ha lasciato in balia di se stesso salvo ad esercitare su di lui la sua forza superstite di repressione. La coscienza individuale non è bastata a sorreggerlo, meno che mai lo ha aiutato la scienza contemporanea, del resto rifiutata e derisa come un guazzabuglio di ridicole astrusità e sottigliezze. In un universo in sfacelo le presuntuose formule laiche e clericali imperanti non possono contrastare il grezzo impeto della vitalità sebbene abbiano ancora il potere di castigarne gli eccessi.*»²³.

Brassens sembra essere, come da lui stesso più volte ricordato, uno spettatore. Finendo per recitare nella sua vita reale, non sappiamo quanto volon-

²⁰ Introduzione di René Fallet a *La mauvaise réputation*, Denoël, 1954, pag. 11.

²¹ Prefazione di Mario Luzi a Villon, *Opere*, Mondadori, 1979, pag. 12.

²² Ivi, pag. 13.

²³ Ivi, pag. 15.

tariamente, il personaggio dell'*Artiste* da lui interpretato in *Porte des Lilas*. La stessa aria distaccata ed estraniata ma, nello stesso tempo, tollerante, sensibile ed umana.

6. *Retour à la plage de Sète*

Questo volume contiene i contributi di studiosi e artisti italiani ed europei che hanno legato molta parte del loro lavoro a Georges Brassens. Essi provengono da esperienze diverse ed eterogenee. L'incontro con ognuno di loro è stato affascinante, come coinvolgente, nonostante il tempo trascorso, continua ad essere l'opera del poeta e cantante francese. A tutti loro occorre dire più di un grazie per l'entusiasmo, la professionalità e l'altissima competenza del loro lavoro.

Torniamo ora alla spiaggia del paese natale di Georges Brassens, a Sète. È lì che mi piace immaginare Brassens che passa "la morte in vacanza"²⁴ e che rivolge il suo sguardo ironico e pieno di commiserazione all'autore di questa introduzione.

Irriverentemente, per seguire in qualche modo il metodo Brassens, mi ero proposto di spiare l'artista d'oltralpe attraverso il buco della serratura. Raccolgendo tracce delle cose che riuscivo a scorgere per poi delinearne un quadro, un abbozzo, della sua eredità. Ma, man mano che leggevo i contributi o avevo modo di porre domande, mi accorgevo che nelle mie mani quel metodo non era efficace. I fatti, le impressioni, le dichiarazioni, il linguaggio, la scrittura, la traduzione, la musica, l'interpretazione, in breve: tutto ciò che mi si presentava sembrava riportare sempre e costantemente ad altro.

Quel buco della serratura aveva necessità, di volta in volta, di essere allargato un po', per cercare di percepire qualcosa che era irrimediabilmente sempre più in là e che avevo difficoltà a scorgere. Mi trovavo nel bel mezzo di un gioco di scatole cinesi. Gioco che non avevo creato io, ma che mi teneva stretto al personaggio oggetto di questo libro ed alla sua opera.

²⁴ Georges Brassens, *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*.