

Mimmo Mastrangelo



GEORGES BRASSENS

non credente ma con Dio

con scritti di
Gianni Mura e Beppe Chierici

seconda di copertina

Le penne di Gianni Mura, Beppe Chierici e Mimmo Mastrangelo per omaggiare il centenario della nascita e il quarantennale della morte del “francese lucano” Georges Brassens (1921-1981). Brevi scritti per riscoprire il talento di uno chansonnier che abitato poeticamente questo mondo e cantato la vita con il suo odore aspro. “Zio Georges” ha sbaragliato un certo accademismo, inventato una propria lingua e fatto di molti suoi brani dei piccoli capolavori.

—

—

|

|

Mimmo Mastrangelo

Georges Brassens:
non credente ma con Dio

contributi di
di Gianni Mura e Beppe Chierici

—

—

|

|

Ai fratelli in anarchia

Paolo Finzi, Gianni Mura

e Georges Brassens.

A Francesco che con gli

occhi suona tutta

la musica del mondo.

m.m

—

—

|

|

*“Il miscredente. lo scettico, l’ateo, l’eretico,
almeno un’ opinione ce l’hanno...*

*mentre i menefreghisti non fanno
neppure lo sforzo di averne una”*

G.B

*“La sola cosa che ci resta della civilizzazione
è la poesia”*

G.B

“Viviamo in un’epoca di slogan”

G.B

*“Se tutti avessero uno spirito tollerante,
la libertà andrebbe da sé”*

G.B

—

—

|

|

Introduzione

“ZIO GEORGES” HA ABITATO QUESTO MONDO POETICAMENTE

di Mimmo Mastrangelo

Questo volumetto a più voci, dedicato al padre della *chanson d'auteur* Georges Brassens (Sète 1921 - Saint-Gely-du-Fresc 1981), doveva uscire due anni, dopo che il direttore di *A-Rivista*, Paolo Finzi, aveva dato l'autorizzazione a poter (ri)pubblicare del grande giornalista sportivo Gianni Mura uno scritto sullo *chansonnier* francese uscito nel maggio del 2012 sulla storica testata del movimento anarchico. Poi è accaduto che tra il marzo e il luglio del 2020 Gianni Mura e Paolo Finzi se ne sono andati e l'uscita del libro è saltata.

Ora si è deciso di rilanciare il progetto editoriale, proponendo in queste pagine il brevissimo sag-

gio di Mura, insieme ad un ricordo personale del cantautore ed attore Beppe Chierici, già pubblicato nel volume *Un Ulisse da taschino*, ed altri due testi a firma di chi scrive su “Brassens e la fede” e sul film del regista francese René Clair *Quartiere dei lillà* (1956) che vede il cantautore co-protagonista in quella che è stata per lui l’unica partecipazione ad una produzione cinematografica. Pagine che vogliono omaggiare “il francese lucano”, il più grande chansonnier del novecento, il non credente che, però, nelle sue canzoni ha citato Dio più di ogni altra parola o voce, il libertario che ha preferito seguire la strada dell’individualità a quella della lotta collettiva, l’anarchico che ha cantato la vita con il suo odore aspro, “ha puntato il dito armato del bagaglio della sua cultura e della spada di legno della sua chitarra”.

L’arte canora di Brassens è stata al tempo popolare ed autoriale, i suoi brani, oltre a racchiudere una necessità etica, hanno la forza di coinvolgerci non solo come ascoltatori ma come essere pensanti.

. Al maestro di Sète, che ha abitato poeticamente questomondo, bisogna essere grati, le sue canzoni continuano a bussare al cuore di chi ascolta, aiutano a vedere il mondo con altri occhi, consentono di cogliere la bellezza di cui è portatrice l'umanità ferita, offrono un contributo alla diffusione di una logica in difesa della libertà, del pacifismo, dell'anticonformismo. "Tonton Georges" ha sbaragliato un certo accademismo, inventando una propria lingua e facendo di molti brani dei piccoli capolavori. I suoi testi sono di un' elevazione di spirito accertata, serbano un tocco d'eternità e per questo continueranno ad essere cantati. Ovunque.

*GIÙ DURO CON
DIO-PATRIA-FAMIGLIA*

di Gianni Mura

Georges Brassens, anarchico. Va be', l'ha detto anche lui cercando una definizione spiritosa: <<Sono talmente anarchico che attraverso la strada sul passaggio pedonale pur di non doverdiscutere con un flic (poliziotto)>>. A mio parere Léo Ferré è stato più anarchico di Brassens, più apertamente e profondamente anarchico, com'è accaduto ad altri mandati in collegi religiosi. Quinon intendo dare patenti, certificati di appartenenza o altro. L'etilometro esiste, l'anarcometro no, che io sappia. Allora conviene ripercorrere alcuni momenti della vita di Brassens, per capire la sua allergia alle istituzioni, a cominciare da Dio, Patria, Famiglia, là dove Dio sta ancheper Chiesa e preti, monache e sacramenti, Patria per esercito, divise, polizia, giudici, Famiglia per

fidanzamenti, matrimoni, figli. Val la pena di ricordare che una delle più belle canzoni di Brassens è *La non demande en mariage* (La non domanda di matrimonio).

Destinataria Joha Heiman, estone di origine, che dal 1947 alla morte di Brassens fula sua compagna, più anziana di dieci anni, possiamo dire la donna della sua vita. Ognuno nel suo appartamento, però. Brassens teneva in poco conto il denaro, si vantava di non esser mai entrato in una banca. Era il suo amico e factotum Pierre Onténiente, detto Gibraltar perché solido come una roccia, a fargli da contabile e amministratore. Si erano conosciuti nel 1943 al campo



di lavoro di Basdorf, 25 km a nord di Berlino. Baracca 26, camerata 5. Sveglia alle 5.30. È lì che Brassens compone alcune canzoni che resteranno nel repertorio (*Pauvre Martin*, ad esempio, e *Souvenir de parvenue* che con modifiche al testo diventerà *Le mauvais sujet repent*).

Anche la casa, come i soldi, non era un problema per Brassens. Gli bastava un letto, una scansia per i libri, un tavolo su cui mangiare (salumi, formaggi, verdura cruda, frutta, un cassoulet ogni tanto: non aveva grandi esigenze e beveva poco). Dal 1944 al 1966 abita a casa di Jeanne (*La cane de Jeanne*) e Marcel (*Chanson pour l'auvergnat*) Planche, Impasse Florimont 9. Si lava a un catino, in corte. Coi primiguadagni fa installare elettricità e gas. Definirla casa di ringhiera è già un complimento. Ma lui ci sta bene.

La madre di Georges, Elvira, nata a Marsico Nuovo, in Lucania, vedova di guerra (primo indizio) e cattolica praticante sposa in seconde nozze il muratore Jean-Louis Brassens. Non subito, perché lui, “libero pensatore”, fortemente

anticlericale (secondo indizio) rinvia la cerimonia fino a che non risulta indispensabile per poter iscrivere a scuola Simone, la figlia di primo letto. Jean-Louis brontola ma non si oppone al battesimo di Georges e manifesta la sua indipendenza non assistendo alla prima comunione.

Da qui saltiamo all'episodio raccontando nella canzone *Les quatre bacheliers*. Nella casadi Sète c'è uno stillicidio di piccoli furti (denaro, gioielli) che dura mesi. Nessun segno di scasso. "I gangsters del liceo" (titolo di giornale) sono denunciati da uno studente più giovane. Non c'è scasso perché ognuno ruba in casa sua e poi rivende i gioielli a Montpellier inventando una scusa pietosa. Brassens, che da tre anni sogna di essere come François Villon (parole sue) s'è limitato a prelevare dal cassetto della sorella un anellino di poco valore. I "gangsters" sono portati via da casa in manette. Il padre di Brassens va al commissariato: <<Tutto bene, piccolo? Ti ho portato del tabacco>>.

Più in là, fuori dal tribunale di Montpellier, la gente urla: <<A morte i ladri>>. Brassens è con

dannato a un anno con la condizionale, gli altri a un anno e mezzo. In casa non si parlerà più dell'episodio, ma delle sue conseguenze. Espulso dalla scuola, Georges deve trovare un lavoro. <<Non me lo vedo come muratore>>, commenta il padre, anche se Georges ha un fisico da torello. Nemmeno lui si vede come muratore, meglio andare lontano da Sète (la città dove è nato nel 1921), da casa e dalla gente chemormora. A Parigi sarà un perfetto sconosciuto.

Ci arriva nel febbraio del '40. A Parigi Georges è già stato due volte: nel '31, da bambino, e nel '37, per l'Expo. E gli è piaciuta, ci respira libertà. In più, a Parigi c'è l'appartamento della zia Antoinette (173, rue d'Alésia, nel XIV) che è ben lieta di ospitarlo. A un patto: che abbia un lavoro. In tempo di guerra, il lavoro abbonda: inizia da rilegatore, poi va alle officine Renault di Boulogne-Billancourt. La zia possiede un piano, lì Georges si esercita nel tempo libero (solo a guerra terminata e grazie a un prestito di Jeanne comprerà la prima chitarra) e intanto si fa crescere i baffi.

A guerra terminata, altro indizio, Brassens

e alcuni suoi amici hanno un progetto editoriale. La testata *Le cri des gueux* (Il grido degli straccioni) era stata pensata in Germania. Una bozza è pronta nell'aprile del '46. Coinvolti: Emile Miramont, Marcel Visse, Maurice Hémery, Raymond Darnajou, André Larue (futuro biografo di Brassens) e Roger-Marc Thérond. Buona scelta: Thérond diventerà direttore di *Paris-Match*, Larue scriverà per *France-soir*. A mancare, a quel progetto di giornale libertario, non sono le idee ma i soldi. Non uscirà dallo stato di progetto. Nel luglio del '46 muore zia Antoinette. Georges non ha più parenti ma molti amici. Se prima, a Sète, influenzato dal professor Bonnafé, Brassens aveva scoperto la letteratura, i classici ma anche i moderni e i contemporanei, con una spiccata preferenza per i poeti, a Parigi legge Proudhon, Bakunin, Kropotkin. Ha sempre più voglia di libertà ed è sempre più contrario a ogni forma di potere, di valore consacrato. In quell'estate conosce e diventa amico di un singolare poeta bretone e anarchico, Armand Robin. Pare parlasse 19 lingue e abbia avuto un



po' di notorietà quando sfilò lo sfollagente dalla cintura di un poliziotto distratto sostituendolo con un giglio bianco.

Commento di Brassens: <<C'est formidable>>. Tra le cose che lo avvicinano a Robin, il comune amore per gli animali. È il pittore Marcel Renot

a introdurre Brassens nella sede della federazione anarchica (Quais de Valmy, XV). Ci si riunisce una volta a settimana, si discute di problemi sociali ma anche di letteratura e pittura. Tra gli invitati esterni, Louis Aragon, che Robin vede come il fumo negli occhi, mentre gli è simpatico André Breton.

È il fiorista Henri Bouyé che propone a Brassens un posto (non retribuito) di correttore di bozze al giornale *Le monde libertaire*. Nella tipografia, in rue du Croissant, Brassens con le sue battute e il suo carattere aperto conquista i tipografi. E sale a piccoli passi. Cura una rubrica di grammatica, a firma Jo Cédille, poi commenta fatti di cronaca (firmando Gilles Corbeau o Pépin Cadavre) ma come correttore, oltre a correggere refusi, corregge anche le opinioni altrui, talvolta. E quando cambia i caratteri della testata, modernizzandola, si trova molti anarchici contro. C'erano due correnti, in quel giornale: una più rigorosa e comunista, una più allegra e individualista (e minoritaria) che è quella di Brassens. La rottura non è dolorosa, Brassens la-

scia la redazione ma continua a frequentare Robin e il fiorista Bouyé.

È la svolta della sua vita e della sua carriera, perché sarà Bouyer, all'inizio del 1952, a presentarlo a Jacques Grello, attore e chansonnier, che resta molto impressionato dalle sue canzoni, gli regala una chitarra, gli offre di esibirsi nel suo locale, il *Caveau de la République*. Pubblico indifferente. Riprova al *Le Lapin Agile*. Stessa reazione, non se lo fila nessuno. Andrà meglio, molto meglio, da Patachou (nome d'arte di Henriette Ragon). Lanciata da Maurice Chevalier, ha aperto nel '48 *Chez Patachou*, ristorante-cabaret, sulla collina di Montmartre. Il 2 marzo Brassens fa il provino. Patachou è entusiasta. Si prende subito due canzoni, *Brave Margot* e *Les amoureux des bancs publics*” ma, spiega a Brassens, le altre non sono adatte al suo repertorio (*Le gorille*, *Hécatombe* eccetera).

Dovrà cantarle, lui non ci sta, dice di essere autore-compositore ma non interprete, e in parte è vero. Non ha senso scenico, né una voce che soggioga al primo impatto. E poi è timido

per quanto audaci sono molti dei suoi testi. Gli piace esibirsi per pochi amici, “più di quattro si è una banda di coglioni”. Ma si lascia convincere. La prima esibizione (6 marzo) è un trionfo. A Parigi fa un freddo cane. Brassens si esibisce fuori programma, alle 2 di notte, preceduto da un'affettuosa presentazione di Patachou perché il pubblico resti, scoprirà un grande talento all'esordio. Vista l'ora e la temperatura, metà sala si svuota. L'altra metà rimane e si spella le mani. Il resto è noto.

A fine carriera, o quasi, Jacques Chancel intervista Brassens e gli chiede: <<Non pensa che avrebbe potuto fare strada, se si fosse messo in politica?>>. <<Un anarchico non si mischia con la politica>> è la risposta. Altra frase di Brassens: <<Nelle mie canzoni attacco le istituzioni, raramente gli uomini>>. Questo ci riporta alle considerazioni iniziali, su un Brassens più contro le istituzioni che anarchico. Ma con forza e senza equivoci, scegliendo di stare dalla parte degli emarginati, dei “cattivi soggetti” pentiti e no, delle puttane, deimorti di fame. E di dargli il cuore e i versi, la

musica. E di andar giù pesante con la triade Dio-Patria- Famiglia, cioè preti, suore, frati, generali, eserciti, poliziotti, nazionalisti, guerrafondai, matrimoni (sempre ricchi di corna).

In un'intervista a Louis Nucera dichiarò:
<<La sola rivoluzione possibile è migliorare se stessi, sperando che gli altri facciano la stessa cosa. Credimi, è la sola strada>>.

A CENA CON
“TONTON GEORGES”
di Beppe Chierici

Una volta mi trovai a cena con Brassens e dei suoi amici, tra cui c'era anche Jacques Brel. Improvvisamente la discussione declinò fosca-mente sul mondo, le sue brutture e di come tutto era destinato a finire drammaticamente, e di come non valesse la pena vivere. All'improvviso Brassens si girò verso di me e mi disse: <<Dimmi che la vita fa schifo anche a te e mi butto dalla finestra>>. L'uscita di Brassens, certamente, non era dettata dall'angoscia, essa aveva un fondo di bonomia, di invitante complicità, probabilmente aveva notato la mia timidezza: non parlavo e ascoltavo molto, e quella sera l'accattivante e indignata conversazione era animata da persone con una intelligenza da “mille carati”.

Il più pessimista era Brel, il più grande poeta antiborghese, il cantante belga “spellato vivo”. Il più caustico era René Fallet con la sua spietata e cinica ironia e, se ben ricordo, il più calmo era Peynet, il creatore degli indimenticabili *Innamorati*. Non risposi alla domanda di Brassens, lo guardai e non trovai di meglio che fargli l’occholino per esprimergli il mio ottimismo. Lui mi ricambiò con uno dei suoi travolgenti e profondi sguardi, immensi come il suo onore. Non ho mai pensato che avesse bisogno del mio per continuare ad essere il Brassens anarchico e indomito di sempre.

Penso che mi chiamò in causa perché non mi sentissi escluso, per farmi sentire, in quel momento, parte integrante di quel gruppo di *copains* che si interrogavano su come stava andando il mondo e se fosse possibile cambiarlo in meglio. Come potevo pensare, in quel momento, che non valesse più la pena di vivere su questa terra e che la vita facesse schifo mentre vivevo appieno la realizzazione di un sogno: il rarissimo privilegio di trovarmi in compagnia del mio

adorato Georges Brassens e dei suoi straordinari compagni di strada? Quell'indimenticabile serata mi arricchì oltre ogni dire. In un certo senso oggi ritengo che come tutti i grandi poeti, e naturalmente quei quattro commensali lo erano davvero, presagissero che stava per arrivare il mondo di adesso, e quest'idea era insopportabile per ognuno di loro. Penso che fosse per questo che l'SOS se lo stavano lanciando fra loro, e Brassens nella sua infinita delicatezza e generosità volle che





anch'io, in quel momento, partecipassi, al coro. Brassens credeva nell'uomo in generale, e in quel momento io, ma poteva essere chiunque altro, lo rappresentavo.

Però, sono io che avevo bisogno di Brassens per continuare a vivere in un certo modo. Tra gli altri momenti passati con Brassens ricordo una sera a Parigi in cui io e Daisy Lumini, usciti ubriachi di emozione da Bobino, dove avevamo assistito ad un suo indimenticabile recital, siamo andati a casa di Brassens a cenare. A me e Daisy sembrava aver toccato il cielo col dito

. Dopo aver mangiato, Daisy accompagnandosi con una delle tante chitarre di “Tonton Georges”, gli cantò alcuni dei suoi meravigliosi canti popolari toscani ed io gli cantai, accompagnato da lui stesso alla chitarra, quattro delle sue canzoni che avevo tradotte in italiano.

Brassens dopo averci ascoltato con sincero interesse, ci ricambiò mettendosi a cantare ben cinque sue canzoni nuove che avrebbe registrato in seguito. Finita la performance ci chiese cosa ne pensassimo, paralizzati, Daisy ed io eravamo in lacrime e non trovammo meglio da fare che alzarci per abbracciarlo. Smarriti e increduli, quella notte ci convincemmo di essere davvero nati sotto una buona stella e capimmo, travolti dell’emozione, che quel suo privato recital fosse 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.

*NON CREDENTE
MA DALLA PARTE DI DIO*

di Mimmo Mastrangelo

*“...Per conquistare il Cielo non alzerò una suola;
se vuol venir la fede, venga, ma da sola.*

*Non ho ammazzato mai, neppure ho violentato,
e da due anni circa non ho più scippato.*

*E se l'Eterno esiste, vede che in fondo anch'io
non mi comporto peggio di chi ha fede in Dio”.*

Così si chiude *Le mecreant* (Il miscredente), uno dei brani più noti (e provocatori) di Georges Brassens il quale all'inizio dello stesso brano si interroga:

*“C'è al giorno d'oggi niente di più odioso,
di più sconcertante di non credere in Dio?
Vorrei aver la fede, la fede del mio carbonaio...”*

Le mecreant, apparso per la prima volta nel 1960 potrebbe contenere già degli indizi per tentare di capire se avesse una fede lo chansonnier francese dal sangue lucano (i nonni materni emigrarono alla fine dell'ottocento da Marsico Nuovo a Sète, la “Venezia della Linguadoca”). Certamente, non fu un ateo nel senso più stretto della parola, di chi nega la presenza di Dio, ma da quanto dichiarò in delle interviste e riportò nei brani lo si può collocare in una “zona-limbo” della fede, in uno spazio di frontiera fra il credere e il non credere, infatti pur dichiarandosi pubblicamente

“non credente”, nelle sue canzoni si rivolge a Dio
non poche volte

, addirittura ne *Le marguerite* (La margherita) sembra volersi richiamare alla preghiera più alta della cristianità, il *Padre Nostro*, ma ponendo l'auspicio che il "Padre-dei padri" possa esistere davvero in un Aldilà. Canta limpidamente Brassens:

*"...Padre nostro
che spero sei
nei Cieli..."*

Rimanendo sul tema, già tra gli otto brani de *La mauvaise réputation* (La cattiva reputazione), il primo album prodotto nel 1952, troviamo *Le fossoyeur* (Il becchino), in cui "Ton-ton Georges" manifesta "un Addio" ad uno sconosciuto che sta per essere seppellito e andare con l'anima in Cielo. Potrebbe essere questa l'esternazione di un arrivederci nell'attesa di ritrovarsi successivamente nel "buon Regno". Canta Brassens:

*"...Se da sottoterra si vede il buon Dio
digli il male che mi è costata*

*l'ultima palata,
sono un povero becchino..."*

E ancora il “buon Dio” con il suo mistero viene riproposto anche ne *Le testament* (“Il testamento”), brano cantato nel nostro Paese da Nanni Svampa e di cui Beppe Chierici (riconosciuto dallo stesso Brassens in colui che in Italia ha tradotto con più fedeltà le sue canzoni) ne ha tirato fuori una traduzione argutissima:

*“Più triste d'un salice piangente
sarò quel dì che il Creator
mi dirà: parti immantinate
vien su a vedere se esisto ancor!”*

Delle volte Brassens si scusava, diceva che parlava di Dio per farsi comprendere meglio dal pubblico alla stregua di come parlava inglese con un inglese, ma in varie occasioni, lasciando i suoi interlocutori interdetti, asserì: <<Io credo in Dio, ma come io sono un mentitore, io dico di

no, non credo>> . Un' ambiguità questa che ritroviamo in un'altra sua affermazione nota soprattutto tra storici e critici musicali: <<Io non ho un Dio, ma invidio chi ce l'ha>>. Il "cantore degli ultimi" chiama in causa il Creatore in oltre cinquanta canzoni, anzi per essere più precisi Dio è il nome più presente nella sua discografia, secondo il dizionario brasseniano, curato di recente dallo scrittore Renaud Nattiez, la parola Dio è persino di molto più citata rispetto a Parigi (solo una decina di volte). Tuttavia, dilà dall'essere credente o non credente, Brassens impregna i suoi testi di cristianità, meglio di un credo, di unafede che, se ha una radice popolare, la si deve alla madre Elvira e ai nonni lucani Michele Dagra e Maria Agustalia Dolce. La vicinanza-distanza, il rapporto-non rapporto, del "buon maestro" col Creatore ci fa ricordare la relazione "non pacificata" che ebbe Victor Hugo con la fede. L'autore dei "*Miserabili*" sebbene si dichiarò un anticlericale, intrattenne col Padreterno un rapporto passionale che lo accompagnò per tutta la vita, qualche giorno prima che morisse fece

una

richiesta: <<Io domando una preghiera a tutte le anime. Io credo in Dio>> . Victor Hugo era tra gli scrittori più amati da Brassens, e non per caso riadattò nel 1956 il poema *La légende de la nonne* (“La leggenda della suora”). Cantato in francese negli anni settanta anche da Gigliola Cinquetti, il brano ci fa conoscere Padilla, una giovane donna corteggiata da tutti i ragazzi del suo villaggio che decide di farsi suora e pregare solo per i malviventi. Come si può constatare nella quartina che segue Dio viene ancora una volta enunciato e cantato:

*“...Prese il velo a Toledo Padilla
per la gente fu tutto un dolore
come fosse, per una che è bella,
un diritto sposare Dio...”*

Tra le tante etichette che Brassens si cucì addosso c'è anche quella di “mangiatore di preti”. Un “mangiatore di preti” che, però, ne *La messe au pendu* (“La messa

dell'impiccato”), “Zio Georges” rende un toccante omaggio ad un povero curato di campagna il quale, scandalizzato dalla crudele ferocia dei suoi parrocchiani, nega loro i sacramenti, preferisce battezzare le margherite, dare l'Eucarestia ai passerotti della vallata e celebrare la messa sotto la forca dell'impiccato che sostituisce la figura di Cristo Crocifisso. In un saggio uscito quasi quarant'anni fa, lo scrittore e giornalista Antonello Lotronto faceva notare, tra l'altro, come in vita Brassens fu radicalmente contro ogni dogma, ma poi andava puntualizzando: <<Se la gentesemplice basa tutta la propria esistenza su di essi, allora è meglio mantenerli i dogmi, altrimenti queste persone potrebbero improvvisamente trovarsi prive di punti di appoggio>>. Sapeva Brassens, dunque, quanto fosse importante e rigenerante per tantissimi uomini e donne aggrapparsi “alla volontà del Padre”, ma di là da ogni tentativo di indagare in profondità “l'artista senza un Dio”, c'è da attestare che le sue canzoni sono uno straordinario “Magnificat laico”, sono parole che si elevano dense di pietà. Georges Brassens è

stato un “monaco

nella battaglia”, la voce orante di tutti gli oppressi, ha cantato il rovesciamento dei potenti e l’innalzamento degli ultimi e dei poveri di beni. Secondo la “Bibbia brasseniana” per conoscere il sentimento religioso di un uomo non vanno ascoltate le parole della fede che dice di professare, ma osservare il suo operare in mezzo agli altri uomini. Nei Vangeli Gesù fa diventare storie di Dio “le storie di terra”, annuncia il riscatto, la profezia di chi trovandosi dietro nel mondo degli uomini verrà collocato in avanti nell’Alto Regno. Alla stregua dell’etica cristiana, l’idioma canoro e poetico di Brassens volge lo sguardo in direzione di un universo umano che arranca. Si svela nella discografia del cantore di Sète il vento forte di un umanesimo d’ispirazione cristiana. Brassens non ha creduto, praticato la fede nel senso comune in cui viene inteso tale esercizio, ma poco importa. Piuttosto c’è da dire che ha fatto scandire la provocazione del Padre, per la sola ragione di essersi dichiarato dalla parte di chi implora “datemi da bere”, “datemi da mangiare”. E’ stato lo chansonnier che

ha cantato:

*"...J'ai meme pour Jesus et pour son sacrifice
un brin d'amiration, soit dit san ironie..."*

*("...Io ho per Gesù e per il suo sacrificio
un filo d'ammirazione, sia detto senza ironia...")*

Possiamo ricordare oggi Brassens come il genio, il padre in assoluto della canzone d'autore che nel suo diario rimasto nascosto fino alla morte ha riportato: <<Il mio poeta preferito è il Cristo. Se c'è nelle mie canzoni, nei miei versi qualcosa di mistico è perché mi sono nutrito di questo famoso poeta palestinese>>. Brassens, dunque, un non credente ma con Dio nella testa e l'umanità sconfitta della terra nel cuore. Per questo, il buon Dio, senza tener conto se lui in terra ha avuto fede o meno, in Paradiso l'avrà accolto disicuro.

“ *QUARTIERE DEI LILLÀ* ”
E IL VALORE ASSOLUTO
DELL'AMICIZIA

di Mimmo Mastrangelo

Nel 1957 esce di Brassens *Je me suis fait tout petit* (Io mi sono fatto tutto piccolo), album di assoluto respiro con brani che diverranno notissimi. In quello stesso anno (fortunato), il cantautore compare per la prima ed unica volta sul grande schermo dove recita se stesso e vi canta cavalli di battaglia come *L'amandier* (Il mandorlo), *Levin* (Il vino) e *Au bois de mon couer* (Il giardino del mio cuore), mentre nella colonna sonora si distinguono note da *La marche nuptiale* (La marcia nuziale) e da *Embrasse-les-tous*. (Tutti li abbraccia). Ispirato al romanzo *La grande ceinture*, (La grande cintura) di René Fallet, il

film è *Porte des lilas* (Quartiere dei lillà) del grande regista René Clair. Probabilmente incoraggiato a salire sul set dal suo amico Fallet, Brassens dà prova di un'interpretazione convincente e solida, seppur davanti alla macchina da presa dovrà vincere lo stesso imbarazzo, la stessa timidezza di quando saliva le prime volte sul palcoscenico per cantare.

Protagonisti della pellicola sono due amici che vivono in una delle zone della vecchia Parigi, il “quartiere dei lillà, appunto. Entrambi poco più che trentenni, hanno in comune la miseria, ma posseggono caratteri completamente diversi. Juju (Pierre Brasseur) è un buono che gli amici prendono in giro, simpatico e chiacchierone, passa gran parte del tempo a tracannare quel pò di vino che riesce a procurarsi. L'artista (Georges Brassens), invece, è un tipo taciturno che comunica quasi esclusivamente attraverso le canzoni che compone accompagnandosi con una sgangherata chitarra. La tranquillità della loro vita e quella del quar-

tiere viene rotta nel momento in cui sulla scena fa irruzione Pierre Barbier (Henry Vidal), un pericoloso rapinatore braccato dalla polizia. Andati via dal quartiere gli agenti, Barbier non trova miglior posto per nascondersi che la casa dell'artista che accetta di ospitarlo seppur mal sopporta "dell'ospite" un certo temperamento autoritario e strafottente. Chi invece rimane colpito dal fascino *maudit* di Barbier è Juju che si fa in quattro per accudirlo e servirlo. A subirne il fascino vi è anche Maria (Dany Carrel), figlia di un proprietario di bistrot. Di Barbier ha letto sulla stampa le gesta e riesce a farsi dire da Juju (che ha una cotta per lei) il luogo dove si nasconde.

La ragazza si reca alla casa dell'artista e, nel frattempo che questo non c'è, si presenta a Barbier. I due avviano una relazione tale che il ricercato convince lei a rubare gli incassi del locale del padre per poter fuggire insieme. Ma le intenzioni di Barbier non sono sincere, messe le mani sui soldi scarica

Marie. Nella fuga viene scoperto da Juju che in uno scontro lo ammazza. Fatto sparire il cadavere, la vita nel quartiere ritorna quella di sempre, come se nulla fosse accaduto. Si chiude così un cerchio sulla stesse immagini in penombra con cui il film era iniziato.

Quartiere dei lillà è un lavoro sul valore assoluto dell'amicizia, rispetto al romanzo d'ispirazione di Fallet, René Clair ne ha modificato profondamente gli echi populistici, trattenendone, più che la struttura narrativa, la concezione del tempo e del destino. <<Un tempo immobile - fa notare Giovanna Grignaffini in una monografia su René Clair edita da *Il Castoro* - dominato e schiacciato da una superiore fatalità: il tempo della tragedia. E una tragedia nel senso più classico del termine è il film stesso, rigorosamente scandito in un prologo, in un epilogo e in quattro-cinque atti, strettamente concentrati intorno allo sviluppo dell'azione, senza divagazioni descrittive o concessioni psicologiche...>>.

<<Ad uno sviluppo narrativo piuttosto spoglio –aggiunge la Grignaffini - Clair sovrappone una messa in scena altrettanto spoglia ed essenziale. Inquadrature per lo più lunghe e fisse (rarissimi movimenti di macchina a seguire il movimento degli attori), articolate in sequenze secondo nessi e punteggiature impercettibili prive di qualsiasi artificio. Anche il quartiere (ricostruito nei decors di Leon Barsacq) e la gente che lo abita, entrambi riprodotti nella solita misura e tonalità clairiana (l'incrocio, il caffè, la soffitta, gli archetipi incarnati che li attraversano, ancora ridotti a cartolina) acquistano un carattere di squalcita foto d'epoca per il peso che sembrano portare della tragedia che vi si sta consumando>>. Largamente positiva fu l'accoglienza del film che, tra l'altro, venne presentato all'Oscar del 1958 come miglior film francese. Nel raccontare una semplice storia, il regista, con la sua maestria e la sua raffinata sensibilità portò sullo schermo un ottimo film, che interessa soprattutto per lo studio dei

personaggi e dell'ambiente. <<Efficaci le interpretazioni, ottima la fotografia, appropriato il commento musicale>>.

Su *France-Observateur* del 3 ottobre 1957 André Bazin, maestro in assoluto dei cinecritici francesi del tempo, nonché padre spirituale dei registi della *Nouvelle Vague*, recensì: <<Renè Clair si è basato, stavolta, su di un soggetto apparentemente agli antipodi del suo talento. L'ammirevole, piccolo romanzo di René Fallet non era sicuramente fatto per il regista de *Le grandi manovre* e *Per le vie di Parigi*.

Certo c'è ancora l'ambiente populista suburbano, ma gli ambienti del romanziere sono ben lontano dalla Parigi cara a Clair (che non si è mai spostato oltre il "Quartiere dei Lillà"), così come il senso del pittoresco di Fallet è all'opposto di quello del regista (...). Lo spirito del libro era amaro, rivendicativo, corrosivo, come aceto, nel film non se ne trova traccia. E pur tuttavia, René Clair non ha affatto tradito René Fallet. Ne ha estratto solamente due elementi essenziali, che

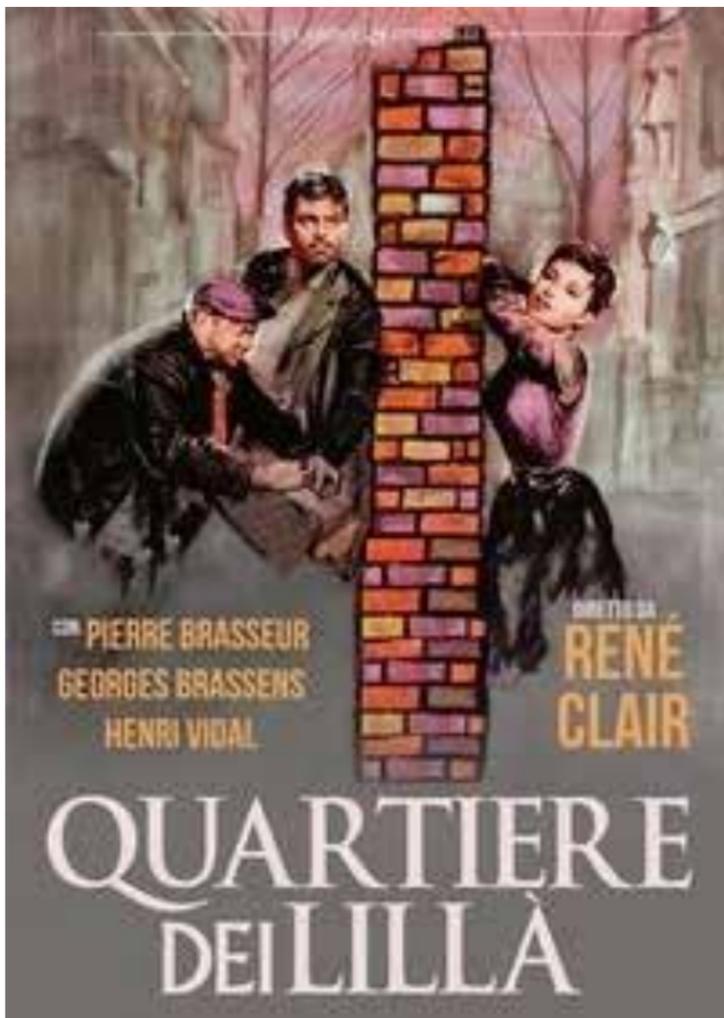
ha poi trapiantato nel suo universo personale: un tema quello dell'amicizia, e un personaggio, quello di Juju, e vi ha costruito sopra una storia che possiede una propria logica, conservando qua e là ricordi dell'originale. Il beone Juju e l'artista del *Quartiere dei lillà* sono semplicemente un prodigio di giustizia, tatto e verità (...)>>. << Al di là di qualche debolezza - chiosa Bazin - se considero *Quartiere dei lillà* come uno dei film più importanti di René Clair, se non il più perfetto, è perché senza dubbio è quello che va più in profondità, e nel quale sento maggiormente la voce dell'autore, così lucida e giusta, così sul punto di spezzarsi>>. Nel noto dizionario *Il Morandini* è riportato: <<Nel terzo ultimo film della sua carriera, Clair ritorna alla Parigi della

sua giovinezza, ma in chiave di dolorosa malinconia e di una meditazione sconsolata sull'amicizia e l'egoismo. Brasseur e Brassens (e la sua musica) sono ammirevoli in un film lirico e amaro, sfiorato dall'ombra dell'accademia>>. Nell'altro noto dizionario di casa nostra, *Il Mereghetti*, il critico del *Corriere della Sera* Paolo Mereghetti commenta: <<L'atmosfera di fatalità eclissa il tratto giocoso tipico del cinema clairiano, ma lo scompiglio portato dal forestiero è solo provvisorio e il microcosmo non si disintegra, anzi si ricompone sempre uguale a se stesso, secondo un modello caro al regista. Con un cast straordinario e una preziosa colonna di Georges Brassens>>.

PORTAFOLIO
“ QUARTIERE DEI LILLÀ ”

PORTE DES LILAS (1957)

Regia, sceneggiatura e dialoghi: René Clair (dal romanzo di René Fallet *La grande ceinture*); *aiuto regista:* Serge Valin e Michel Wyn; *fotografia:* Robert Lefebvre e Albert Militon; *scenografia:* Léon Barsacq; *musica:* Georges Brassens; *interpreti:* Pierre Brasseur (Juju), Georges Brassens (l'artista), Henry Vidal (Pierre Barbier), Dany Carrel (Maria), Raymond Buisnières (Alphonse), Amédée (Paulo), Alain Buvette (l'amico di Paulo), Annette Poivre (Nénette), Gabrielle Fontan (signora Sabatier). *Produzione:* Filmsonor- Cinetel-Séca-Rizzoli; *durata* : 95'





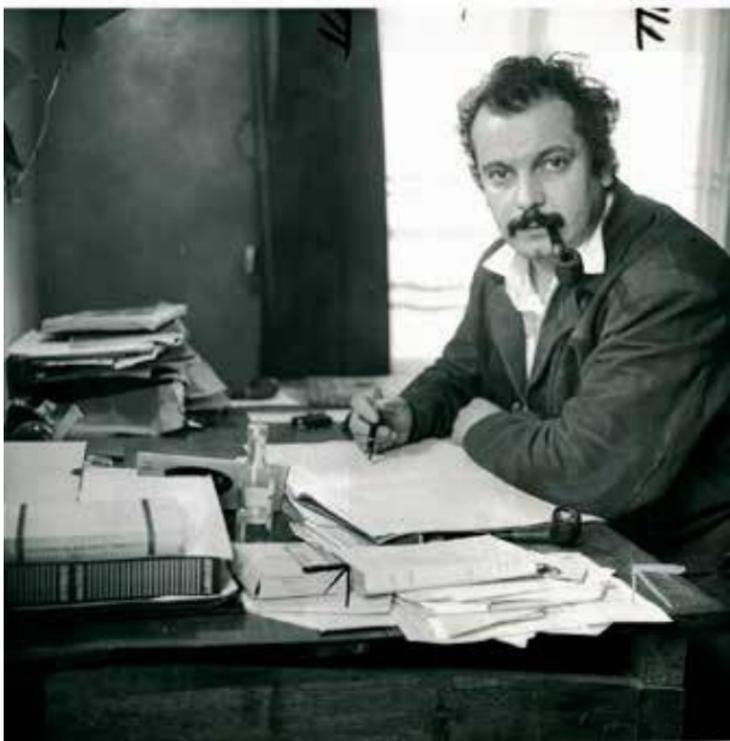












Ringraziamenti

Per la realizzazione di quest' opera si ringraziano vivamente l'attore e regista Beppe Chierici e la giornalista Carlotta Pedrazzini. Inoltre, ai compianti Gianni Mura e Paolo Finzi giunga un caro e fraterno abbraccio libertario, senza il loro incoraggiamento, entusiasmo questa ventata di pagine non avrebbe visto la luce. Infine, un grazie di cuore a "Zio Georges" per le emozioni che continua a regalarci attraverso le sue canzoni. La sua arte incanterà in eterno.

Breve Bibliografia

PRODIGIO DI GIUSTIZIA di André Bazin
Articolo su “France-Obsevateur” 3 ottobre 1957

BRASSENS di René Fallet.

Denoél Edition 1976

BRASSENS, UNE VIE di André Larue.

IgeEdition 1982

GEORGES BRASSENS ATTRAVERSO
LE SUE CANZONI di Antonello Lotronto.
Ripostes Edizioni 1985.

BRASSENS di Nanni Svampa e Mario Mascioli.
Muzzio Editore 1991.

RENE' CLAIR di Giovanna Grignaffini.

Edizioni Il Castoro/L'Unità 1995

IL MORANDINI 2005 di Morando Morandini

Zanichelli Editore

GEORGES BRASSENS: L'INDIVIDUO, LA
LIBERTA', L'ANARCHIA.

A-Rivista- Anarchicamaggio 2012

GEORGES BRASSENS IL FRANCESE

LUCANO di Mimmo Mastrangelo.

Valentina Porfidio Editore 2013.

LA CATTIVA ERBA di Georges Brassens e
Beppe Chierici

Editrice Amici miei 2013

UN ULISSE DA TASCHINO di Beppe Chierici
e Dario Faggella
Edizioni Canacolo di Ares 2017

IL MEREGHETTI DIZIONARIO DEI FILM
2019 di Paolo Mereghetti.
Baldini +CastoldiEditore

DICTIONNAIRE GEORGES BRASSENS di

Renaud Nattiez

Edition Honoré Champion 2020.

INDICE

Prefazionepag

