FIGLI DI ...

(La rabbia di Jacques Brel e la sua influenza sui cantautori italiani)

*I*

*o diventavo indiano*

*ma già sicuro che i miei zii pasciuti*

*mi avrebbero portato via il Far-West*[[1]](#footnote-1)*.*

Parlando di Jacques Brel è inevitabile il riferimento al “suo” Far-West, questo leggendario territorio dell’evasione e rifugio della fantasia rappresentato dal mitico mondo dei cow-boy, dalle terre lontane e misteriose, dai grandi viaggi verso la Cina e l’Amazzonia, dalle avventure di don Chisciotte. Rappresenta l’ideale e letteraria alternativa ad un mondo di *grigiori e silenzi, di falsi complimenti,* quel mondo abitato da adulti immersi nei loro problemi e incapaci di comprendere quelli di un bambino. Ma il Far-West è il sogno, un miraggio di un’età ancora priva di battaglie e di lotte. Il sogno che gli stessi adulti strapperanno via, inchiodando speranze e desideri fantastici alle scrostate pareti della grigia realtà quotidiana. Si tratta del primo attentato alla libertà:

*..gli stessi sorrisi, le stesse lacrime*

*le stesse paure, gli stessi sospiri*

*figlio di Cesare o di nessuno*

*ogni ragazzo è come il tuo*

*è solo dopo, molto dopo che…*[[2]](#footnote-2)

La rabbia di Brel ha inizio qui ed è proprio da queste situazioni che viene alimentata. La rivolta contro la borghesia trova le sue radici nell’infanzia, in quei periodi così poeticamente descritti attraverso alcune delle sue migliori canzoni, da *Mon enfance*, *Rosa* e *Un enfant*.

È quella rabbia che lo strapperà dalla famiglia, tipica rappresentante di una borghesia belga chiusa e conservatrice, scaraventandolo a Parigi. I legami con la terra d’origine restano, naturalmente. Restano nella descrizione dei paesaggi, in quel “clima poetico” che s’istaura tra natura e uomo e che richiama alla mente un altro grande poeta delle terre del Nord, il Paul Verlaine di *Chanson d’automne*. Ascoltiamo muri, serate, venti, dune di sabbia, tristezze, urla di rivolta: *Bruxelles*, *Le plat pays*, *Mon père disait, Marieke* sono canzoni decisamente nuove, dove la geografia dell’anima viene esplorata attraverso la mappa e le immagini del territorio, dove l’influenza ambientale plasma la vita stessa e i risvolti psicologici dell’individuo. Dove sono le condizioni ambientali a tracciare il carattere delle persone determinando inclinazioni e abitudini. Ed è proprio *il vento del Nord che fa tremare le dighe a Schawening[[3]](#footnote-3)* a scuotere e a fortificare gli animi, quel *cielo così basso* a insegnare l’umiltà. E poi *quell’infinità di brume che verranno* insieme a quel *cammino di piogge che donano la buonasera* a rendere gli animi tanto introversi. E anche l’amore stesso fatica a esprimersi: *zonder lieefde, warme liefde*[[4]](#footnote-4) canta in fiammingo a Marieke: *è senza amore l’amore caldo*.

Il clima poetico della pianura belga che Herbert Pagani trasporrà così felicemente in Lombardia, una terra che, se non altro dal punto di vista morfologico e caratteriale, ha così tante analogie con i luoghi natii di Brel.

L

o chansonnier, così ricco di accenni autobiografici come forse nessun altro se non Piero Ciampi, non si ferma qui. La terra natale è anche triste paesaggio dell’anima e quindi eccolo attaccare ferocemente l’educazione ricevuta e il mondo dal quale è fuggito. Nell sua schermografia di questo mondo così articolato, la borghesia non è solo uno strato sociale, ma è il ramificato sistema di un pensiero unico e dei derivati comportamenti. Un mondo schiavo di schemi mentali altrui, che rinuncia all’intelligenza e si racchiude negli angusti meandri della mediocrità e della piccineria, dove tutto diventa minutamente meschino e ognuno *fa i suoi piccoli affari, con i suoi cappellini, con i suoi soprabitini, con la sua macchinina*[[5]](#footnote-5)*.* Un cortile di umanità legata solo alla ripetitività delle apparenze, paralizzata dal proprio tornaconto e del tutto chiusa a nuove possibili esperienze. La vita di provincia è il teatro per i personaggi delle sue canzoni, gli attacchi sono spietati e violenti, le caricature graffianti, sanguigne e sanguinanti. Ecco i tre giovani che trascorrono le loro serate e la loro vita al caffè deridendo e insultando i grassi borghesi finché, nel fatale svolgersi degli anni, non lo diventeranno anch’essi. Oppure il malinconico innamorato che vede ostacolato il suo amore dall’ottusità e dall’ipocrisia di *Ces gens-là*, cioè dai parenti della sua Frida, condannata lei stessa ad adeguarsi comunque a quell’inesorabile educazione: non riuscirà a superare gli ostacoli che le si presentano per potere r ealizzare il suo amore “*perché da quella gente là, mio caro signore,* *non se ne viene fuori*”. Tutta gente che, nella replicata monotonia delle proprie scelte, si vede scavalcata dal tempo senza concedersi nuovi interessi e senza mai approfittare delle occasioni offerte dalla vita per dare un senso all’esistenza. La rinuncia alla ragione si fa bigottismo e passività acritica di fronte a qualsiasi credo, religioso o politico, e a qualunque convenzione sociale. Questa feroce dipendenza fornisce lo spunto a molte canzoni e nascono così *Les bigotes*, nota da noi anche attraverso una traduzione di Lauzi, o *Les Flamandes*, cioè le abitanti del Belgio di lingua neerlandese:

*le Fiamminghe danzano senza dire niente*

*danzano perché hanno vent’anni*

*ed è a vent’anni che ci si deve fidanzare*

*fidanzare per potersi sposare*

*e ci si sposa per avere dei figli*

*ciò che i genitori hanno detto loro.*..”[[6]](#footnote-6)

Siccome l’Internazionale del provincialismo esiste, la tematica è stata ripresa in Italia da Gipo Farassino proprio in quelle canzoni dialettali dedicate al mondo della gente umile, ma anche a quello delle persone mediocri. Farassino, che, con capacità camaleontica ha fatto patrimonio di varie esperienze della canzone francese, ama riallacciarsi, soprattutto nella narrazione, proprio a Brel. In alcuni casi si tratta di composizioni che rasentano il plagio, vere e proprie trasposizioni di pezzi dell’ illustre collega (si confrontino a proposito *I bojianein* con *Les Flamandes* oppure *Carlo Rossi* con *Zangra*), in altri fa emergere le tematiche tanto care a Brel: il profondo senso dell’amicizia maschile, il desiderio di evasione (*Due soldi di coraggio*), la posizione di fermezza di fronte alla morte (*Quando lei arriverà* che sicuramente ha qualche debito nei confronti di *A mon dernier repas*). Del resto l’opera di Brel (quella da *Ne me quitte pas* in poi) ha influenzato tantissimi autori italiani e affascinato svariati interpreti, dal primo Gino Paoli all’ultima Patty Pravo. Omaggi alle sue canzoni gli sono venuti anche dai cantautori più celebrati, da De André che nell’ultima strofa del suo *Testamento* si rifà decisamente a *Seul,* a Francesco Guccini i cui ubriachi che *sputano al cielo come se avessero di fronte l’universo* richiamano decisamente alla memoria i marinai di *Amsterdam*.

B

rel è un grande ritrattista di personaggi femminili visti con gli occhi della misoginia. Madeleine è l’appuntamento che non arriverà mai, il ritorno di Mathilde sarà il ritorno del pianto e della sofferenza perché ogni ricordo di donna, da Clara, a Marieke alla Fanette, è un ricordo destinato a frantumare l’equilibrio psichico. Le donne di Brel sono donne fatali, possiedono il fascino cui è impossibile sottrarsi, lo charme che conquista, ma *esse sono il nostro primo nemico quando se ne fuggono ridendo dai pascoli della noia*. Sono crudeli, insensibili, interessate e, nei legami affettivi e sentimentali, la posizione dell’uomo è decisamente d’inferiorità. La canzone che ha spalancato a Brel le vie della notorietà in Italia, come del resto nel mondo intero, è stata *Ne me quitte pas* che, grazie all’apparenza di una intensissima storia d’amore, ha fatto dire a tantissime persone che anche un duro come Brel possiede dei sentimenti. Si tratta, in realtà, di una delle più esplicite testimonianze di questa sua dichiarata fobia per la donna, con la protagonista che, al pari di tutte le sue eroine, riduce l’uomo in una posizione di completa sudditanza e prostrazione tanto da fargli dire:

*lascia che io diventi*

*l’ombra della tua ombra*

*l’ombra della tua mano*

*l’ombra del tuo cane*[[7]](#footnote-7).

Parlando di rapporti amorosi, non ha altra ambizione che non il mostrare, con cruda e spietata lucidità, fino a che punto possa giungere la spersonalizzazione di un uomo. Tema che i nostri autori, anche quelli che più di tutti hanno subito la sua influenza, si sono guardati bene dal seguire.

Con l’eccezione de *La chanson des vieux amants*, forse Brel non ha mai scritto una vera canzone d’amore e ha sempre trattato l’argomento solo per raccontare sconfitte maschili. Perché in fondo, l’unico capace di vero amore è proprio l’uomo che va incontro a una nuova storia, come Ettore sotto le mura di Troia va incontro ad Achille:

*io so che questo prossimo amore*

*sarà per me la nuova disfatta*[[8]](#footnote-8).

Nell’epica breliana, la capacità di ripresentarsi di fronte a un amore che condurrà fatalmente a una nuova sconfitta, è un atteggiamento autenticamente eroico.

Sulle vestigia della copiosa tradizione teatrale degli chansonnier, ama costruire dei personaggi maschili da mettere alla berlina, ricchi di passioni e di debolezze, di slanci e di ingenuità.

Così, in un susseguirsi altalenante e confuso di speranza e di scetticismo, emerge l’eterno conflitto tra incoscienza e perspicacia e il violento contrasto trova in canzoni come *Le moribond* o *L’ivrogne* il punto culminante, dove emerge il miraggio di una vita priva di *tristezza, collera, rancore, passioni, memoria, speranza*. Se il fronte femminile è una Maginot impenetrabile, il riscatto arriva allora esclusivamente dall’amicizia tra uomini. Come in *Jef*, dove l’amico è il solo compagno con cui spartire il vuoto nel naufragio dato dall’ennesima delusione amorosa o in *Fernand* dove, nel primo mattino di una Parigi deserta, è l’unico a seguire, disperatamente sbronzo, il feretro dell’amico.

Quando la passione incontenibile del cantare in prima persona si placa e lo sguardo si fa emotivamente staccato, allora emergono l’acume introspettivo e la capacità analitica. E nascono alcuni dei quadri più felici di tutta la sua produzione: le tragiche immagini di *Les désespérés*, i mestissimi ritagli di *Les vieux,* la dolente caricatura di *Les timides*. Ecco le sue “vere” canzoni d’amore, quelle dell’amore da contrapporre ai cannoni. Che portano alle sue prese di posizione contro la guerra nelle quali ricorre non solo a immagini scontate come quelle della colomba, ma anche a quella bellicosa dei *tori che si annoiano, alla festa / quando si tratta di morire per noi.*[[9]](#footnote-9)

F

inché non arriva il 1967, la vigilia della “nuova contestazione”. Brel intuisce che, forse, anche per lui sta arrivando la resa dei conti. I fermenti crescenti della contestazione non lo coinvolgono, naturalmente, come personaggio pubblico ma, molto probabilmente, lo mettono in crisi come autore. Egli, paladino della lotta contro convenzioni sociali della borghesia non sa andare oltre a quelle posizioni: è l’intellettuale di stampo radicale, incapace di fornire contenuti politici alla sua rivolta, messo in crisi dalle nuove inquietudini. Riprendendo uno dei suoi primi successi, attualizza la canzone con un nuovo testo, *Les bonbons 67* che da una parte risulta essere un acutissimo e felice attacco al bigottismo ideologico dei nuovi contestatori, ma che dall’altra rappresenta un’autocritica della propria incapacità di scoprire cosa c’è dietro a quella pausa di fanatismo. Il protagonista (belga, naturalmente, la canzone originale era ambientata proprio lì) si è nel frattempo emancipato: porta capelli lunghi, contesta i genitori, manifesta contro la guerra in Vietnam. E si è anche sprovincializzato perché, come dice:

*ho perso l’accento di Bruxelles*

*d’altra parte più nessuno parla così*

*salvo Brel alla televisione*…[[10]](#footnote-10)

E inizia così il suo silenzio e il conseguente abbandono delle scene e l’inizio dell’attività cinematografica nelle vesti di attore e poi di regista.

Il discorso è ripreso in Italia da Giorgio Gaber che, proprio da questi frangenti e da questa crisi di immobilismo del pensiero politico di Brel, comincia a muovere i suoi passi, calandosi proprio nello spirito del cantautore belga. Certamente si ispira alla struttura di *La valse à mille temps* per scrivere *Com’è bella la città* così come *Ora che non sono più innamorato* sembra proprio riprendere *La chanson des vieux amants*. Sicuramente gli copia di sana pianta *Jef* per scrivere *L’amico*. Pur senza la stessa ferocia e senza l’identico trasporto incide il suo Lp *I borghesi* che riprende da Brel il ritornello. E continua, con molta onestà e sorprendente capacità, il discorso che il cantautore belga aveva interrotto, fino a giungere, passando per le esperienze del suo *Signor G*, al *Dialogo tra un impegnato e un non so* che, dell’evoluzione intrapresa, rappresenta il punto d’arrivo conseguente. Un punto a cui forse Jacques Brel non aveva avuto il coraggio di giungere. Un punto che riflette, in parte, anche la crisi e il disadattamento dell’intellettuale di fronte a istanze diverse da quelle in cui è cresciuto e si è formato.

(da: *Il Cantautore*, Club Tenco, Sanremo, 1977 – articolo dedicato a Jacques Brel, Premio Tenco 1977)

1. Brel *Mon enfance* In: *Jacques Brel 67* Barclay, 1967 [↑](#footnote-ref-1)
2. Brel: *Fils de*... *id.* [↑](#footnote-ref-2)
3. Brel *Mon père disait* id. [↑](#footnote-ref-3)
4. Brel-Jouannest *Marieke* In *Jacques Bel 5* Philips 1961 [↑](#footnote-ref-4)
5. Brel: *Ces gens-là* In: *Jacques Brel 7 Ces gens-là* Barclay, 1966 [↑](#footnote-ref-5)
6. Brel *Les Flamandes* In: *Jacques Brel*, Philips, 1959 [↑](#footnote-ref-6)
7. Brel: *Ne me quitte pas* id. [↑](#footnote-ref-7)
8. Brel-Jouannest *Le prochain amour* In *Jacques Brel n.5* Philips, 1961 [↑](#footnote-ref-8)
9. Brel-Jouannest *Les toros* In: Jacques Brel *Olympia 1964* Barclay, 1964 [↑](#footnote-ref-9)
10. Brel: [↑](#footnote-ref-10)