

## «SE PARIGI AVESSE...»: IL MARE E LA CANZONE FRANCESE

Il titolo di questo contributo è stato scelto in omaggio alla centralità di Parigi nella canzone francese, sia per il primato assoluto della capitale come luogo di produzione,<sup>1</sup> sia per la frequente ambientazione parigina di vicende e personaggi narrati nei testi delle canzoni. Anche altre città e province, comprese le importanti zone costiere, sono ampiamente raccontate in molte chanson. Ma paragonando l'esperienza d'oltralpe con quella di casa nostra, lungamente segnata dall'egemonia di una città sentitamente marinara come Napoli, la prima impressione è stata che i repertori dedicati al mare avessero tutto sommato un minor peso sull'insieme.

In realtà, cercando all'interno del monumentale repertorio, mi sono trovata a dover dominare una quantità di materiale ricca e complessa. Tanto per dirne una, durante le ricerche effettuate per la preparazione di questo testo, mi sono imbattuta in uno bel sito web, risultato di una mostra tenuta pochi anni or sono dal titolo *Chanter la mer*. Per inciso il sito era ospitato in un portale, *Le Halle de la Chanson*, del *Centre National du Patrimoine de la Chanson*, finanziato dalla SACEM (la società per il diritto d'autore) e dal Ministero della Cultura, a riprova della considerazione che la Francia dimostra verso il suo patrimonio di canzoni in quanto bene culturale.<sup>2</sup> Notevole è anche la produzione di antologie su disco di brani marinari.<sup>3</sup>

1. È a Parigi che sono nate le sei-settecentesche *mazarinades* e *chansons du Pont Neuf*, che in genere sono citate nelle storie della canzone francese come prime testimonianze del genere dopo la nascita dello stato unitario. Sempre a Parigi prendono forma i repertori delle locande, e successivamente dei caffè chantant, café concert, riviste, con il fiorire delle case di edizioni musicali e dischi. Tra le molte storie della canzone francese citiamo l'agile Marc Robine, *Il était une fois la chanson française. Des origines à nos jours*, Fayard, Paris, 2004. Particolarmente utile per la mole di documenti e file MP3 è il sito web *Du temps des cerises aux feuilles mortes* <http://www.dutempsdescerisesauxfeuillesmortes.net/index.html>.

2. Il link al sito web *Le halle de la Chanson* è <http://www.lehall.com>, mentre quello dedicato alla mostra è <http://www.merenchanson.com>. Vi si offre una significativa panoramica delle canzoni sul mare a partire dall'inizio del XX secolo, suddivise per argomenti: Amour et Depart; Histoire-Mer-Chanson; Iles et Archipels; Marins et Filibustiers; Perils et Naufrages; Poissonerie; Ports et Escales; Rivages et Littoral; Voiles et Bateaux. Alcune sezioni sono invece dedicate a autori di rilievo che hanno dedicato al mare una parte della loro produzione: Brel, Ferré, Nugaro, Trenet.

3. Citiamo per esempio *Les 100 plus belles chansons de mer et de marins*, cofanetto di 4 CD edito dalla Sony Music.

Molte di queste canzoni raccontano degli uomini e delle donne che popolano i mari e le coste.

Nelle canzoni marinare di ispirazione popolare e nella *chanson réaliste* di inizio Novecento i protagonisti erano soprattutto pescatori o donne e famiglie di pescatori, vittime in genere di tragedie, oppure soldati che per mare andavano a compiere gesta eroiche e a conquistare terre e donne esotiche.<sup>4</sup> La povertà tragica da una parte e l'esotismo avventuroso dall'altra ispirarono dunque gran parte del repertorio marino dagli anni Dieci ai Trenta.<sup>5</sup>

Più avanti al pietismo del realismo prima maniera, si sostituì la predilezione per personalità devianti quanto generose e "autentiche": i marinai maledetti e le prostitute che affollano i porti di Amsterdam e di Rotterdam, rispettivamente nelle canzoni di Brel e Ferré, i novelli Ulisse ammaliati dal mare e dalle sue avventure che sono cantati ancora da Brel e da Moustaki, i compagni di avventura in barca che sono celebrati da Brassens.<sup>6</sup>

Più fragile e futilmente infantile è il popolo vacanziero delle spiagge che prese prepotentemente forma negli anni Sessanta, come in Italia. Ricordiamo Brigitte Bardot che canta la sua *Madrague* in una lirica che promuove il topos tipico dell'abbandono della località marina alla fine dell'estate, con la promessa di farvi ritorno l'anno successivo.<sup>7</sup>

Ho deciso di non occuparmi di questa umanità marinara, per concentrarmi su alcune canzoni che cantano il mare per quello che è o per quel che significa e simbolizza. Canzoni che celebrano il mare in sé, talvolta descrivendone ed esaltandone le intrinseche qualità paesaggistiche, talaltra umanizzandolo.

Gli autori francesi, del resto, in particolare i compositori e gli arrangiatori avevano alle spalle l'esempio altissimo di Debussy e dei suoi molteplici affreschi musicali sul mare, a cominciare ovviamente da *La mer*, i tre schizzi sinfonici del 1905.

La selezione dei brani che proporrò in seguito è stata fatta in base a due considerazioni che per me, italiana del "paese d'ò mare", sono sembrate si-

4. Con il termine *chanson réaliste* si intende una produzione fiorita tra gli anni Venti e Trenta. Come il genere era prevalentemente narrativo e i protagonisti erano personaggi popolari coinvolti in vicende il più delle volte tragiche. Si veda Catherine Dutheil Pessin, *La chanson réaliste. Sociologie d'un genre: le visage et la voix*, L'Harmattan, Paris, 2004.

5. Citiamo tra le tante *Les Goléandes* di Lucien Boyer, edita nel 1905 è stata incisa da Damia nel 1929 e *Partance*, una delle prime canzoni incise da Edith Piaf nel 1937.

6. Si veda: Jacques Brel, *Amsterdam*, in *Olympia 1964*, LP Barkley, 1964 e l'*Ostendaise*, in *Barkley n.6*, LP Barkley, 1968, in cui al tempo del marinaio in cerca di avventura si contrappone quello vuoto e lento della sua donna che lo aspetta; Leo Ferré, *Rotterdam*, in *Amour et Anarchie*, LP Universal 1970, Georgess Moustaki, *La mer m'a donné*, in *Le metequé*, Lp Polydor, 1969, Georgess Brassens, *Les Copains d'abord*, in *Idem*, LP Philips. 1964.

7. Brigitte Bardot, *La Madrague*, di Jean Max Rivière (parole) e Jean Bourgeois (musica) in *Brigitte Bardot sings*, LP Philips 1962.

gnificative della differente identità attribuita al mare nelle canzoni francesi rispetto ai repertori di casa nostra:

1) In primo luogo per noi italiani il mare è il Mediterraneo, impregnato di miti e di narrazioni epiche (ancora oggi, colpito come è dalla drammatica epopea dei migranti), ma limitato negli orizzonti e segnato, nei paesaggi, da una specifica fascia climatica. I francesi si confrontano invece con una maggiore varietà del mare: oltre al Mediterraneo, mare del sud per definizione luminoso e vacanziero, le canzoni descrivono l'immensità dell'Oceano, la maestosità delle falesie, la bizzarria delle maree che mangiano e restituiscono quotidianamente spezzoni di terra, i rigori brumosi dei mari del Nord.

Un esempio molto noto, anche se il riferimento è al Belgio e non alla Francia, sono i primi versi di *Le plat pays* di Jacques Brel del 1962.<sup>8</sup> Grazie a una melodia priva di energia e basata su suoni ribattuti l'immagine pur tempestosa delle onde e delle maree che si abbattono sul piatto paese sferzato inoltre dal vento gelido del nord, comunica una inquieta malinconia, la stessa delle rocce immote con il loro cuore perennemente “à la marée basse”.

Avec la mer du Nord pour dernier terrain vague  
 Et des vagues de dunes pour arrêter les vagues  
 Et de vagues rochers que les marées dépassent  
 Et qui ont à jamais le cœur à marée basse  
 Avec infiniment de brumes à venir  
 Avec le vent de l'est écoutez-le tenir  
 Le plat pays qui est le mien.<sup>9</sup>

Ricordiamo anche Leo Ferrè, che in *La mémoire et la mer* descrive, in versi bellissimi, i percorsi liberi del ricordo, che montano nell'anima esattamente come una marea: “La marée, je l'ai dans le cœur/ Qui me remonte comme un signe”.<sup>10</sup>

2) Una seconda differenza è che la mer è femmina, per questo d'ora in poi non tradurrò più il termine per poter declinare verbi e aggettivi al femminile, rispettando così l'identità di questa vastità acquatica produttrice e nutrice, accogliente e consolatrice come una madre (mère), ma capace di tremendi voltaggiacche che la rendono pericolosamente infida e matrigna.

8. Jacques Brel, *Le plat pays*, in *Barclay n. 1*, Barclay, 1962.

9. “Con il Mare del Nord come terreno selvaggio / e le onde di dune per arrestare le onde / e le increspature rocciose che le maree sovrastano / e che hanno per l'eternità il cuore nella bassa marea / con un'infinità di brume a venire / con il vento dell'est, ascoltatelo mentre tiene in balia / il paese piatto che è il mio” [trad. dell'autrice].

10. Leo Ferrè, *La mémoire et la mer*, in *Amour et Anarchie*, cit.

Théodore Botrel<sup>11</sup> nato a Dinan in Bretagna nel 1868 si trasferì a Parigi a sette anni. Però divenne famoso come autore e come cantante quando a 25 anni in un café concert, *Le chien Noire*, fu presentato come “Chansonnier Breton”. Il successo avuto con canzoni di ambientazione bretone

come *La paimpolaise*, fu tale che da allora Botrel si presentò in scena sempre in costume bretone e si specializzò in canzoni di ispirazione “popolare” o patriottica.

É del 1923, poco prima della sua scomparsa nel 1925, *La cruelle berseuse*, il cui spartito uscì con la dicitura “Chanson Bretonne Inédite, Paroles et musique Théodore Botrel”. Non sappiamo se si tratti di appropriazione di una canzone della tradizione locale o di un cosiddetto falso popolare d'autore.<sup>12</sup>

La mer in questa canzone è personaggio attivo. Potremmo definirla una “maressa”, tragicamente perfida, capace di strappare dalle braccia di una donna tutti i suoi figli, dopo averle presumibilmente tolto il marito (lei è infatti vedova). Con il tempo 6/8 della ninnananna, l'andamento ondeggiante della melodia richiama il cullare della mère (madre) e della mer (matrigna-amante assetata e spietata). All'inutile affannarsi degli umani raccontato nelle strofe, si contrappone il sadico progetto distruttivo della maressa nei ritornelli, reso ancor più sinistro dalla dolcezza della melodia.

L'interpretazione di Botrel è particolarmente drammatica e culmina con la sarcastica risata della maressa che, nell'ultimo ritornello, deride la povera madre “Piangi, piangi i tuoi ragazzi/ io ho saputo abbracciarli meglio di te”.

11. Théodore Botrel (1868-1925), autore di moltissime canzoni, è ricordato soprattutto per *La Paimpolaise*, del 1895, in cui si racconta di un giovane pescatore di Paimpol vittima di un naufragio sulle coste islandesi. Nel ritornello, che accompagna il racconto, egli canta la sua nostalgia per la casa e per la bella Paimpolaise che lo aspetta in Bretagna: «J'aime Paimpol et sa falaise / Son église et son Grand Pardon / J'aime surtout la Paimpolaise / Qui m'attend au pays breton.» La canzone è ascoltabile nel sito web *Du temps des cerises aux feuilles mortes*, sito web, cit.

12. La canzone incisa dallo stesso Botrel è stata ripubblicata in *La mer. Anthologie maritime de la chanson Française, 1923-1946*, CD Universe, 2010.

Rè-ve di sait la mer per-ver-se ser-re le bien dans tes deux bras Ber-ce ber-ce

6  
ber - ce ton gar Ber - ce ber - ce ber - ce ton gar

**La cruelle berceuse (1923), parole e musica Théodore Botrel - Primo ritornello**

Strofa

La pauvre veuve en sa chaumière  
à son petit chantait tout bas  
le flot déjà m'a pris ton frère  
il l'aimait trop, ne l'aime pas

La povera vedova nella sua casetta  
al suo piccolo cantava piano piano  
Il flutto mi ha già preso tuo fratello  
lui l'amava troppo, non l'amare tu

Ritornello

Rêve disait la mer perverse  
berce le bien dans tes deux bras  
berce berce berce ton gars  
berce berce berce ton gars

Sogna diceva la mer perversa  
cullalo bene nelle tue due braccia  
culla culla culla il tuo ragazzo  
culla culla culla il tuo ragazzo

Strofa

Lorsque la mer était très douce  
le petit gars lui murmurait  
espère un peu, je serai mousse  
dès mes douze ans, je partirai

Quando la mer era molto dolce  
il piccolo le mormorava  
spera ancora, io sarò schiuma  
appena avrò dodici anni, io partirò.

Ritornello

Rêve disait le vent de grève  
rêve au beau jour où tu fuiras  
rêve rêve rêve mon gars  
rêve rêve rêve mon gars

Sogna, diceva il vento del greto  
sogna il bel giorno in cui fuggirai  
sogna sogna sogna ragazzo mio  
sogna sogna sogna ragazzo mio

Strofa

Un jour enfin la pauvre veuve  
a vu partir son dernier né  
s'en est allé vers Terre-Neuve  
comme autrefois son fils aîné

Un giorno infine la povera vedova  
ha visto partire il suo ultimo nato  
se ne è andato a Terranova  
come un tempo il suo primo figlio

Ritornello

Danse le flot, roule en cadence  
jusqu'à sa mort tu danseras  
danse danse danse mon gars  
danse danse danse mon gars

Nei flutti, rolla con cadenza  
fino alla morte tu danzerai  
danza, danza, danza ragazzo mio  
danza danza danza ragazzo mio

## Strofa

Son gars parti, la pauvre femme  
l'espère en vain depuis un an  
en maudissant la mer infâme  
qui lui répond en ricannant

## Ritornello

Pleure, gémit, hurle à cette heure  
j'ai mieux que toi serré mes bras  
pleure pleure pleure tes gars  
pleure pleure pleure tes gars !

Piangi, gemi, urla adesso  
io ho stretto le mie braccia meglio di te  
piangi piangi piangi i tuoi ragazzi  
piangi piangi piangi i tuoi ragazzi.  
[trad. dell'autrice]

Analogamente antropizzato, ma maschile questa volta, è invece l'oceano di Berard, altro famoso cantante a cavallo tra Otto e Novecento.<sup>13</sup> Nella storia narrata dalla sua canzone *L'Océan*, il guardiano del faro è traslato in una sorta di custode dell'oceano stesso, impegnato a tenerne a bada la forza distruttrice.<sup>14</sup> Una sera l'uomo si trattiene in città dalla sua "brunetta" più del dovuto. L'oceano privo del suo sorvegliante ("Sans son garde") è come disorientato e si scatena, come un ragazzino capriccioso e temibile o come un animale imbizzarrito:

L'océan sans son garde  
paraît désorienté  
les étoiles hagardes  
ont terni leur clarté.  
prenez garde au naufrage  
pauvres petits bateaux  
balancés par les flots  
car l'océan fait rage

L'oceano senza il suo custode  
pare disorientato  
le stelle sconvolte  
hanno offuscato la loro luce  
attenti ai naufragi,  
poveri piccoli battelli  
dondolati dai flutti,  
perché l'oceano si scatena!  
[trad. dell'autrice]

Gli scenari della mer tempestosa e distruttiva, dominanti nella chanson réaliste, convissero con generi comici in cui la femminilità della mer aveva altro significato. Ma nel periodo dello swing alla tragicità della canzone realista e al macchiettismo della chanson comique, si sostituì un nuovo tipo di leggerezza. Nel 1935, in un'operetta "jazzeggiante" ambientata nel porto di

13. Adolphe Bérard (1870-1946), fu fecondo rappresentante della canzone realista. Oltre a *L'Océan*, ricordiamo *Le Train Fatal*, racconto di un drammatico incidente ferroviario causato da una lite per gelosia tra i due macchinisti. La tragedia è resa ancor più dolorosa dal contrasto con l'esuberanza degli ignari passeggeri diretti verso una località marina di vacanza: "Foule bruyante ... vers la grande mer". La canzone è ascoltabile nel sito web *Du temps des cerises aux feuilles mortes*, cit.

14. Bérard, *L'Océan*, la canzone è stata ripubblicata in *La mer. Anthologie maritime de la chanson Française, 1923-1946*, cit.

Marsiglia (Un de la Canebière) fu inserita una baldanzosa canzone di René Servil con musica di Vincent Scotto, che si intitolava esplicitamente J'aime la mer comme une femme: "Son charme clair/a pris mon âme".

Charles Trenet, il cantautore più famoso e innovativo di questo periodo, ha dedicato alla mer una delle canzoni francesi più famosa al mondo.<sup>15</sup> Disse che l'ispirazione gli era venuta in treno all'altezza di Montpellier. La mer di cui lui parla è la leggiadra e scintillante Méditerranée (femmina anch'essa) che "danza nei golfi chiari" e "pastorella d'azzurro" con i cieli d'estate confonde le sue "pecorelle" (onde) con angeli puri. La mer di Trenet culla, ma stavolta in modo benefico, cantando una canzone d'amore.

15. Marc Robine, *Il était une fois la chanson française*, cit., p. 78.

*Chorus* (Do maggiore)

La mer  
 qu'on voit danser  
 le long des golfes clairs  
 a des reflets d'argent  
 la mer  
 des reflets changeants  
 sous la pluie

La mer  
 che vediamo danzare  
 lungo i golfi chiari.  
 ha dei riflessi d'argento,  
 la mer  
 dei riflessi cangianti  
 sotto la pioggia.

*Chorus*

La mer  
 Au ciel d'été confond  
 Ses blancs moutons  
 Avec les anges si purs  
 La mer  
 Bergère d'azur  
 Infinie

La mer  
 con il cielo d'estate confonde  
 le sue bianche "pecorelle"  
 con angeli così puri,  
 la mer  
 pastorella d'azzurro  
 infinito.

*Bridge* (Mi Maggiore)

Voyez  
 près des étangs  
 ces grands roseaux mouillés  
 voyez  
 ces oiseaux blancs  
 et ces maisons rouillées

Guardate  
 vicino agli stagni  
 quei grandi canneti umidi  
 guardate  
 questi uccelli bianchi  
 e quelle case arrossate di ruggine

*Chorus* (Do maggiore)

La mer  
 les a bercés  
 le long des golfes clairs  
 et d'une chanson d'amour  
 la mer  
 a bercé mon cœur  
 pour la vie

La mer  
 li ha cullati  
 lungo i golfi chiari  
 e con una canzone d'amore  
 la mer  
 ha cullato il mio cuore,  
 per la vita.  
 [trad. dell'autrice]

Ideata durante la seconda guerra mondiale fu incisa da Trenet solo nel 1946. Infatti la prima esecuzione nel 1942 non ebbe grande successo e il cantautore inizialmente rinunciò a pubblicare la canzone che non lo soddisfaceva particolarmente e fu incisa nel 1945 da Roland Gerbeau. Evidentemente Trenet ci ripensò e la versione con orchestra e coro interpretata dall'autore fu pubblicata nel 1946. I francesi, forse per la carica emotiva positiva e consolatoria nel momento delicato della fine dell'occupazione nazista la apprezzarono e ne fecero un enorme successo.



In realtà le perplessità di Trenet sono comprensibili. La canzone segna un significativo cambiamento nel suo stile e suona enfatica soprattutto se messa a confronto con la leggerezza ironica delle canzoni swing del periodo precedente, quello cosiddetto surrealista. Nel 1941 il cantante aveva scritto una divertita *Devant la mer*, allusivo invito a una signorina:

On fait bonjour aux enfants  
aux amoureux, au soleil  
à l'épicière un peu folle  
dont le chignon est pareil  
devant la mer près du port  
devant le ciel ébloui  
toi et moi, nous deux,  
rien que nous deux...  
Hein ? Oui !

Diamo il buongiorno ai bambini  
agli innamorati, al sole  
alla droghiera un po' folle  
al cui chignon è così  
davanti al mare, presso il porto  
davanti al cielo abbagliato  
tu e io, noi due  
nient'altro che noi due  
Eh? Sì?  
[trad. dell'autrice]

La mer invece è una canzone seria. La forma è AABA, ma la B (bridge) è come se non ce la facesse a distaccarsi dal modello melodico della A (chorus) e dunque ne riprende la parte finale sia melodicamente sia armonicamente tornando nella tonalità originale, dopo una modulazione alla terza superiore, in una reiterata condizione di ritorno, esattamente come il moto delle onde quando è pacato e regolare.

Ondeggiante è anche la relazione tra testo poetico e melodia, che sembrano rincorrersi a vicenda.

violini

La mer qu'on voit danser le long des golfes clairs  
a des re-flets d'argent, la mer des re-flets changeants sous la pluie

**La mer (1946), parole e musica Charles Trenet - Primo chorus**

Dopo un'introduzione pianistica "gocciolante" il primo verso bisillabo ("La mer") è una sorta di asserzione pensosa che lascia aperti a qualunque situazione. L'orchestra dunque riempie e conclude l'inciso con un disegno melodico dei violini.

I due versi successivi legati da enjambement ("qu'on voit danser / le long des golfes clairs"), sono una proposizione relativa, che prolunga l'attesa del verbo principale. Nelle trascrizioni del testo questa frase è in genere divisa in

un quadrisillabo + un senario. In realtà se si segue la melodia il senario è frammentato in un bisillabo + un quadrisillabo (“le long – des golfes clairs”). Si accresce così la frammentazione del discorso che sembra vagare senza meta, sulla distesa a perdita d’occhio.

Quando arriva la proposizione principale: “A des reflet d’argent”, il discorso viene nuovamente interrotto dalla ripetizione del soggetto, “la mer”, cantato su due suoni acuti ribattuti.

Anche in altre canzoni, per esempio *Je chante*, Trenet aveva usato l’espedito di posizionare il titolo, enunciato come da convenzione nell’incipit, in altri momenti della melodia, creando una sensazione di asimmetria nella forma.

Qui enuncia il suo “la mer” in un apice melodico (batt. 8), che sembra esaltare e condensare il senso di questo vero e proprio inno al mare. Questo apice è un punto critico, in un momento di breve modulazione alla seconda minore. Nella incisione del 1946<sup>16</sup> Trenet ci arriva quasi con un sospiro, ma il rischio di interpretazioni più tronfie sarebbe in agguato.

In una versione di *La mer* del quintetto di Stephane Grappelli e Djanko Reinhardt,<sup>17</sup> i due jazzisti risolvono in modo esemplarmente opposto il passaggio sui ribattuti. Grappelli, con il violino, enfatizza l’arco melodico inserendo note di passaggio tra il Do e i due La ribattuti (batt. 7-8), Reinhardt invece nasconde le due note apicali in un passaggio improvvisato.

Nella parte conclusiva del chorus Trenet riprende il pensiero interrotto ripetendo il verso “des reflets changeants” e concludendo finalmente il periodo: “sous la pluie”. Anche l’ordine melodico-armonico si ripristina con un ritorno alla tonalità di impianto. Ciò non toglie che anche questi ultimi due versi brevi e con enjambement risultino in realtà frammentati tra loro dalla realizzazione melodica, che li distanzia attraverso una fermata sul Do della penultima battuta.

In effetti quello di Trenet non è assolutamente un discorso ma solo un vagare di pensieri interrotti, che si accavallano come onde sugli inserti melodici.

Non sappiamo se per merito della canzone o semplicemente perché il mondo cambiava, certo è che dopo Trenet *la mer* divenne più pensosa, quasi saggia, ma sicuramente più benefica. Mer è il titolo di una cullante canzone

16. Charles Trenet, *La mer*, disco 78 giri, Raoul Breton, 1946.

17. La formazione, attiva tra gli anni Trenta e Quaranta, si chiamava Quintette du Hot Club ed era formata oltre che da Reinhardt alla chitarra solista e Grappelli al violino, da una sezione ritmica nella quale si alternarono diversi musicisti. La versione di *La mer*, conosciuta con il titolo della versione in inglese *Beyond the sea*, fu registrata anche nel 1949 presso gli studi della RAI a Roma in occasione di un tour. A completare il quintetto collaborarono musicisti italiani: Gianni Saffred, Marco Pecori, Aurelio De Carolis. Il brano è ascoltabile su Youtube.

di Françoise Hardy del 1971, con le musiche di Tuca, ovvero Valeniza Zagni da Silva, una chitarrista brasiliana, scomparsa purtroppo pochi anni dopo. Per la Hardy la mer è un cullante rifugio, in cui abbandonarsi per sentirsi più leggeri, per lasciarsi consolare dall'empatia delle onde "che hanno un gusto di lacrime".<sup>18</sup>

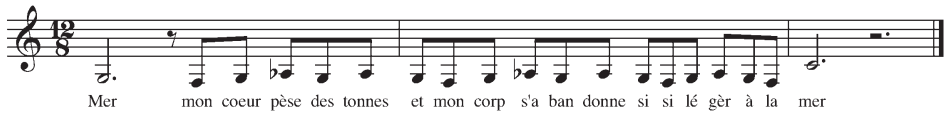
Mer

Mon cœur pèse des tonnes  
et mon corps s'abandonne  
si léger à la mer  
la mer pleure ses vagues  
qui ont un goût de larmes  
et s'en vont, éphémères,  
se perdre en la terre  
se fondre à la terre

Mer

Il mio cuore pesa tonnellate  
e il mio corpo si abbandona  
così leggero alla mer  
la mer piange le sue onde  
che hanno un gusto di lacrime  
e se ne vanno effimere,  
a perdersi sulla terra  
a fondersi alla terra.  
[trad. dell'autrice]

Ricco di stereotipi 'marini' è l'arrangiamento in questa canzone fitto di tremolii, mentre la melodia è costruita con sequenze di terzine dal profilo ondulato, che vengono trasposte in diverse tonalità, e comunicano la sensazione di un vago lasciarsi andare:



**Mer (1972), parole Françoise Hardy, musica Valeniza Zagni da Silva (Tuca) - Incipit**

Ancora più sontuosa è l'orchestrazione marina di una recente canzone di Juliette Greco *La mer se retire* del 2004. Qui il ritirarsi della mer è dolce come una carezza "Mai doucement, très doucement, doucement, la mer se retire".<sup>19</sup>

Addirittura educativa e maestra di vita è invece la mer dei Tryo, un trio chitarristico reggae. La canzone *La mer* del 2000, gioca esplicitamente sull'ambiguità dei termini mer (mare) e mère (madre) confondendo, con continui giochi di parole e metafore, il ruolo delle madri a quello delle maresse, viste stavolta però in un'accezione decisamente positiva.<sup>20</sup>

18. Françoise Hardy, *Mer*, di F. Hardy (parole) e V. Zagni da Silva (musica), in *La question*, LP Virgin, 1972.

19. Juliette Greco, *La mer se retire* di G. C. Carriere e G. Jouanement, in *Aimez-Vous Les Uns Les Autres Ou Bien Disparaissez*, CD Universal, 2004.

20. Tryo, *La mer*, in *Faut qu'ils s'Activent*, CD Sony BMG, 2000.

Tu l'entends, elle monte, elle descend  
 elle change d'humeur avec le temps  
 elle gonfle son ventre à la lune  
 apparente  
 pour poser son écume sur les terres  
 qu'elle arpente  
 tu l'entends la mer quand elle est en  
 colère  
 pas du genre à faire les choses par  
 derrière  
 quand tu navigues sur ta pauvre galère,  
 man  
 Elle est là pour te rappeler où tu dois  
 aller  
 De la mère casse-pieds à la mère âgée  
 En passant par la mère qui médite pour  
 y arriver  
 Je dédica ces vers aux couleurs de nos  
 mères  
 Qui font tout pour qu'un jour, on aie  
 les pieds sur terre.

La senti, lei monta, lei discende  
 lei cambia d'umore con il tempo  
 gonfia il suo ventre con la luna che  
 appare  
 per posare la sua schiuma sulle terre che  
 percorre  
 tu la senti la mer quando lei è in collera  
 non c'è modo di fare le cose di nascosto  
 quando navighi sulla tua povera galera,  
 man  
 Lei è là per ricordarti dove devi andare  
 Dalla mère rompiballe alla mère anziana  
 Passando per la mère che pensa come  
 arrivarci  
 Io dedico questi versi ai colori delle  
 nostre mères  
 Che fanno tutto perché un giorno noi  
 abbiamo i piedi per terra.  
 [trad. dell'autrice]

Ma vorrei concludere questo excursus con la canzone di uno dei grandi cantautori degli anni Cinquanta-Sessanta. Georges Brassens, pur nato a Sète, una cittadina sul Mediterraneo, ha dedicato al mare solo poche canzoni. Eppure questa *Supplique pour être enterré sur la plage de Sète*, ci sembra un paradigmatico e paradossale riassunto degli stereotipi marini della canzone francese.<sup>21</sup>

É una canzone sarcastica, costantemente sul filo di una elegante ironia noir.

Scritta nel 1966, risente di alcuni avvenimenti biografici, come la morte di alcune persone care, e l'inasprirsi dei problemi di salute del cantautore.

É considerata una prosecuzione, a più di dieci anni di distanza, di *Le testament* scritta nel 1955, di cui la *Supplique* dovrebbe rappresentare “un codicille”, come dice un verso della prima strofa.<sup>22</sup>

Brassens esprime il desiderio di essere sepolto nella sua città natale, ma, non essendoci più posto nella tomba di famiglia chiede di poter riposare in una “buona piccola nicchia”, sulla spiaggia, in compagnia degli amici delfini della sua infanzia. Alla tenera immagine del ricordo infantile si succedono poi,

21. Georges Brassens, *Supplique pour être enterré à la plage de Sète*, in *Idem*, LP Philips, 1966.

22. Si veda Jacques Vassal, *Georges Brassens ou la chanson d'abord*, Albin Michel, Paris, 1991; Florence Trédez, *Brassens*, Librio, Paris, 1999; Tinker Chris, *Georges Brassens et Jacques Brel. Personal and Social Narratives in Post-War Chanson*, Liverpool University Press, Liverpool, 2005. Un interessantissimo sito su Brassens è *Analyse Brassens*, <http://www.analysebrassens.com/>

come in una galleria, una serie di personaggi e situazioni tipicamente marinare e la canzone si conclude con la bonaria immagine dell'“eterno villeggiante, che passa la sua morte in vacanza”.

Essenziale, con accompagnamento come al solito di sola chitarra e contrabbasso, senza ritornelli, la *Supplique* è un fiume di parole tutte perfette, tutte perfettamente piazzate nello schema metrico rigoroso: una strofa bipartita 12-12-8 12-12- 8 AAB CCD, con melodia AB a segnare la bipartizione.

Tutte le parole sono infine pienamente valorizzate dall'interpretazione che si avvale di quel particolare modo di swingare tipico di Brassens, che utilizzava la tecnica ritmica del jazz per scegliere le sillabe più importanti da accentare.



***Supplique pour être enterré à la plage de Sète (1966),***  
parole e musica George Brassens - Incipit

Vediamo per esempio il primo verso. La melodia è il semplice ripetersi di una formula si-do-re per 4 volte.

Ninnananna, mare cullante?

Absolutamente no. Il ritmo è 4/4 e non 12/8 e la formuletta è accentata sempre in modo diverso. Tra l'altro gli accenti che Brassens fa sentire sono 3 sul quattro quarti.

Quindi nessuna concessione melodica agli stereotipi marini, che invece vengono tutti condensati nel testo. I soggetti delle canzoni sul mare ci sono tutti: i marinai ubriaconi, il capitano, i delfini, i naufragi, le sirene e le ondine, le belle bagnanti, i bambini che giocano, gli amori adolescenziali, la sabbia fine e i pini marittimi, i venti che portano sentori di località lontane, le vacanze.

La mer, in sé è poco nominata, ma se ne percepisce costantemente l'immensa forza vitale che, in questa strana canzone, fa costantemente e forse disperatamente da contrappeso alla Camarde evocata in apertura.

La Camarde qui ne m'a jamais pardonné,  
 D'avoir semé des fleurs dans les trous de son nez,  
 Me poursuit d'un zèle imbecille.  
 Alors cerné de près par les enterrements,  
 J'ai cru bon de remettre à jour mon testament,  
 De me payer un codicille.

Trempe dans l'encre bleue du Golfe du Lion,  
 Trempe, trempe ta plume, ô mon vieux tabellion,  
 Et de ta plus belle écriture,  
 Note ce qu'il faudra qu'il advint de mon corps,  
 Lorsque mon âme et lui ne seront plus d'accord,  
 Que sur un seul point : la rupture.

Quand mon âme aura pris son vol à l'horizon,  
 Vers celle de Gavroche et de Mimi Pinson,  
 Celles des titis, des grisettes.  
 Que vers le sol natal mon corps soit ramené,  
 Dans un sleeping du Paris-Méditerranée,  
 Terminus en gare de Sète.

Mon caveau de famille, hélas ! n'est pas tout neuf,  
 Vulgairement parlant, il est plein comme un œuf,  
 Et d'ici que quelqu'un n'en sorte,  
 Il risque de se faire tard et je ne peux,  
 Dire à ces braves gens : poussez-vous donc un peu,  
 Place aux jeunes en quelque sorte.

La Camarde<sup>a</sup> che non mi ha mai perdonato  
 di averle seminato fiori nei buchi del naso  
 mi perseguita con uno zelo imbecille.  
 Allora, coinvolto da vicino dalle sepolture,  
 ho pensato bene di rinnovare il mio testamento  
 di pagarmi un codicillo.

Tempera nell'inchiostro blu del Golfo di Lione  
 Tempera, tempera la tua penna, mio vecchio notaro  
 e con la tua bella scrittura  
 annota quel che bisognerà che avvenga del mio corpo  
 quando la mia anima e lui non saranno più d'accordo  
 che su un solo punto: la rottura.

Quando la mia anima avrà preso il suo volo all'orizzonte  
 verso quella di Gavroche<sup>b</sup> e di Mimi Pinson,  
 quella dei monelli e delle sartine,  
 che verso il suolo natale sia ricondotto il mio corpo  
 in uno 'sleeping' del Paris-Méditerranée<sup>c</sup>  
 termine alla stazione di Sète.

La mia tomba di famiglia, ahimè, non è assolutamente nuova  
 parlando volgarmente, è piena come un uovo  
 e da qui a quando qualcuno ne uscirà  
 si rischia di fare tardi e io non posso  
 dire a questa brava gente: stringetevi dunque un po'  
 largo ai giovani in qualche modo.

Juste au bord de la mer à deux pas des flots bleus,  
 Creusez si c'est possible un petit trou moelleux,  
 Une bonne petite niche.  
 Après de mes amis d'enfance, les dauphins,  
 Le long de cette grève où le sable est si fin,  
 Sur la plage de la Corniche.  
 C'est une plage où même à ses moments furieux,  
 Neptune ne se prend jamais trop au sérieux,  
 Où quand un bateau fait naufrage,  
 Le capitaine crie : «Je suis le maître à bord !  
 Sauve qui peut, le vin et le pastis d'abord,  
 Chacun sa bonbonne et courage».  
 Et c'est là que jadis à quinze ans révolus,  
 A l'âge où s'amuser tout seul ne suffit plus,  
 Je connu la prime amourette.  
 Après d'une sirène, une femme-poisson,  
 Je reçu de l'amour la première leçon,  
 Avalai la première arête.  
 Déférence gardée envers Paul Valéry,  
 Moi l'humble troubadour sur lui je renchéris,  
 Le bon maître me le pardonne.  
 Et qu'au moins si ses vers valent mieux que les miens,  
 Mon cimetière soit plus marin que le sien,  
 Et n'en déplaie aux autochtones.  
 Cette tombe en sandwich entre le ciel et l'eau,  
 Ne donnera pas une ombre triste au tableau,  
 Mais un charme indéfinissable.  
 Les baigneuses s'en serviront de paravent,  
 Pour changer de tenue et les petits enfants,  
 Diront : chouette, un château de sable !

Proprio in riva al mare a due passi dai flutti blu  
 scavate, se possibile, una piccola buca molle  
 una buona piccola nicchia  
 vicino ai miei amici d'infanzia, i delfini  
 lungo il greto, dove la sabbia è così fine  
 sulla spiaggia della Cornice  
 È una spiaggia dove anche nei suoi momenti furiosi  
 Nettuno non si prende mai troppo sul serio  
 dove, quando una barca fa naufragio  
 il capitano grida: «Sono il capo di bordo!  
 Si salvi chi può, il vino e il pastis per primi,  
 a ciascuno la sua damigiana e coraggio!»  
 Ed è là che una volta, a quindici anni compiuti  
 all'età in cui divertirsi da soli non basta più  
 ho conosciuto la prima morosetta.  
 Da una sirena, una donna-pesce  
 ricevetti la prima lezione d'amore  
 mandai giù la prima lisca.  
 Fatta salva la deferenza per Paul Valéry  
 io, l'umile trovatore, rilancio su di lui,  
 il buon maestro me lo perdoni.  
 E che almeno, se i suoi versi valgono di più dei miei,  
 il mio cimitero sia più marino del suo,<sup>D</sup>  
 e non dispiaccia agli autoctoni.  
 Questa tomba come in un sandwich tra il cielo e l'acqua  
 non darà un'ombra triste al quadro.  
 Le bagnanti se ne serviranno come paravento  
 per cambiare di tenuta e i bimbi piccoli  
 diranno «Che bello, un castello di sabbia».

É domandare troppo: sul mio piccolo lembo di terra  
 piantare, ve ne prego, una specie di pino?  
 Pino a ombrello di preferenza  
 Che saprà premunire dall'insolazione  
 i buoni amici venuti a fare su mia concessione  
 delle affettuose reverenze.

Sia che vengano dalla Spagna, sia dall'Italia,  
 tutti carichi di profumi, di musiche carine,  
 il Maestrale e la Tramontana  
 sul mio ultimo sonno verseranno gli echi  
 di villanelle, un giorno, di fandango un altro giorno,  
 di tarantella e di sardana.<sup>E</sup>

E quando prendendo la mia collinetta in guisa di orecchino  
 un'ondina verrà gentilmente ad appisolarsi,  
 con meno che niente di costume,  
 domando scusa in anticipo a Gesù  
 se l'ombra della sua croce vi si piegherà un po' su  
 per un po' di felicità postuma.

Poveri re, poveri faraoni, povero Napoleone.  
 Poveri grandi scomparsi giacenti nel Pantheon.  
 Povere ceneri, di conseguenza.

Voi invidierete un po' l'eterno villeggiante  
 che fa del pedalo sull'onda, sognando,  
 che passa la sua morte in vacanza.

Est-ce trop demander : sur mon petit lopin,  
 Planter, je vous en prie une espèce de pin,  
 Pin parasol de préférence.  
 Qui saura prémunir contre l'insolation,  
 Les bons amis venus faire sur ma concession,  
 D'affectueuses révérences.

Tantôt venant d'Espagne et tantôt d'Italie,  
 Tous chargés de parfums, de musiques jolies,  
 Le Mistral et la Tramontane,  
 Sur mon dernier sommeil verseront les échos,  
 De villanelle, un jour, un jour de fandango,  
 De tarentelle, de sardane.

Et quand prenant ma butte en guise d'oreiller,  
 Une ondine viendra gentiment sommeiller,  
 Avec moins que rien de costume,  
 J'en demande pardon par avance à Jésus,  
 Si l'ombre de sa croix s'y couche un peu dessus,  
 Pour un petit bonheur posthume.

Pauvres rois pharaons, pauvre Napoléon,  
 Pauvres grands disparus gisant au Panthéon,  
 Pauvres cendres de conséquence,

Vous envierez un peu l'éternel estivant,  
 Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant,  
 Qui passe sa mort en vacances.



Vous enviez un peu l'éternel estivant,  
 Qui fait du pédalo sur la vague en rêvant,  
 Qui passe sa mort en vacances.

Voi invidierete un po' l'eterno villeggiante  
 che fa del pedalo sull'onda, sognando,  
 che passa la sua morte in vacanza.  
 [trad. dell'autrice]

(Footnotes)

- A Nome dell'immagine iconografica della morte in forma di scheletro e con il naso piatto.
- B Gavroche è un personaggio dei Miserabili di Victor Hugo divenuto sinonimo di 'monello', Mimi Penson personaggio di commedia, cantante facile alla bottiglia.
- C Veramente il nome del treno era Paris-Lion-Marseille e non fermava a Sète.
- D Valéry è sepolto al Cimitero Marino di Sète.
- E Danza catalana.