

# DOPPIOZERO

---

## Svampa e Brassens: MÃ¬ son 'me l'erba matta

Corrado Antonini

20 Luglio 2024

Pur detestando viaggiare, nella primavera del 1958 Georges Brassens si lasciÃ² convincere dall'impresario Jacques Canetti, fratello di Elias e responsabile della sala da concerti Les Trois Baudets di Parigi, a recarsi a Roma per un breve soggiorno. Il 30 marzo Brassens registrÃ² un recital in RAI, il giorno dopo tenne un concerto al Teatro Club (secondo Canetti con Bobby Lapointe, Pierre Ã©taix e Pia Colombo, mentre sulla locandina dello spettacolo spiccano i nomi di GÃ©rard Sety e del gruppo vocale Les 4 barbus), e il 1Ã° aprile tenne un secondo concerto per gli studenti al Teatro Quirino. A detta dello stesso Canetti la prima parte del primo concerto fu un successo. Quando perÃ² Brassens salÃ¬ sul palco per la seconda parte, il pubblico cominciÃ² ad alzarsi dalle sedie e a lasciare la sala alla chetichella. Sia stato il proverbiale impaccio di Brassens in scena, il terrore che sprigionava dai suoi occhi ogniqualvolta si trovava davanti del pubblico, o il fatto che le sue canzoni fossero incomprensibili ai piÃ¹ e non particolarmente moderne sul piano musicale, non Ã¨ dato a sapere. Sappiamo perÃ² che la ben nota reticenza di Brassens a esibirsi di fronte a un pubblico non di lingua francese va fatta risalire proprio all'insuccesso di quel suo primo concerto romano. Quanto allo speciale diffuso dalla RAI sappiamo pure che lo stesso fu seguito in casa Svampa a Milano da nonno Ferdinando e dal nipote Nanni. Il nonno, prima che lo chansonnier terminasse il suo recital, si voltÃ² verso l'estasiato nipote e gli disse: *ma quel pover omm lÃ¬ e ghÃ² ha da avÃ©gh di preoccupaziÃ²n. Doveven minga fal cantÃ² stasÃ²ra.*

Col senno di poi potrebbe quasi essere letto come un passaggio di consegne, ma fra l'estate e l'autunno nel 1964, sessant'anni fa, conclusa l'esperienza torinese dei Cantacronache (1957-1963), a Milano succedono almeno tre cose importanti in ambito di canzone. La prima Ã¨ che a luglio Enzo Jannacci pubblica il primo disco a suo nome, [La Milano di Enzo Jannacci](#), dodici brani, oggi tutti dei classici, da *El portava i scarp del tennis a TÃ² ho compra i calzett de seda* (testo di Dario Fo), da *Quella cosa in Lombardia* (testo di Franco Fortini) a *Ma mi* (testo di Giorgio Strehler). La seconda Ã¨ che in un night club del centro, il Capitan Kid, Nanni Svampa incontra Lino Patrino, chitarrista jazz giÃ noto al Santa Tecla, e la soubrette [Didi Martinaz](#), ex valletta di Ugo Tognazzi e Raimondo Vianello in tv. Fra i tre c'Ã¨ dell'intesa e decidono di inventarsi qualcosa. Sono perÃ² dell'avviso che serva un quarto elemento, qualcuno che abbia uno stile diverso dal loro e che completi l'idea di cabaret che hanno in mente. Salta fuori il nome di Roberto Brivio, il quale in quei giorni si esibisce al Derby di Enrico Intra cantando storie di becchini e di funerali di nero vestito. Nel giro di poco nascono I Pipistrani, un quartetto che riprende la lezione di certo cabaret francese e che guarda a un gruppo amatissimo in Francia come Les FrÃ©res Jacques. Dopo l'esordio al Capitan Kid I Pipistrani vengono scritturati dal ristorante Boccaccio, diecimila lire a sera piÃ¹ la cena. Il gruppo cambia ben presto nome adottando quello de I Gufi ([L'orogotango](#), fra le tante canzoni memorabili) dove accanto a Svampa (il cantastorie), Patrino (il cantamusico), Brivio (il cantamacabro) e dopo la rinuncia della Martinaz (si narra di un fidanzato geloso), s'aggiunge anche Gianni Magni (il cantamimo), giÃ allievo di Strehler al Piccolo.

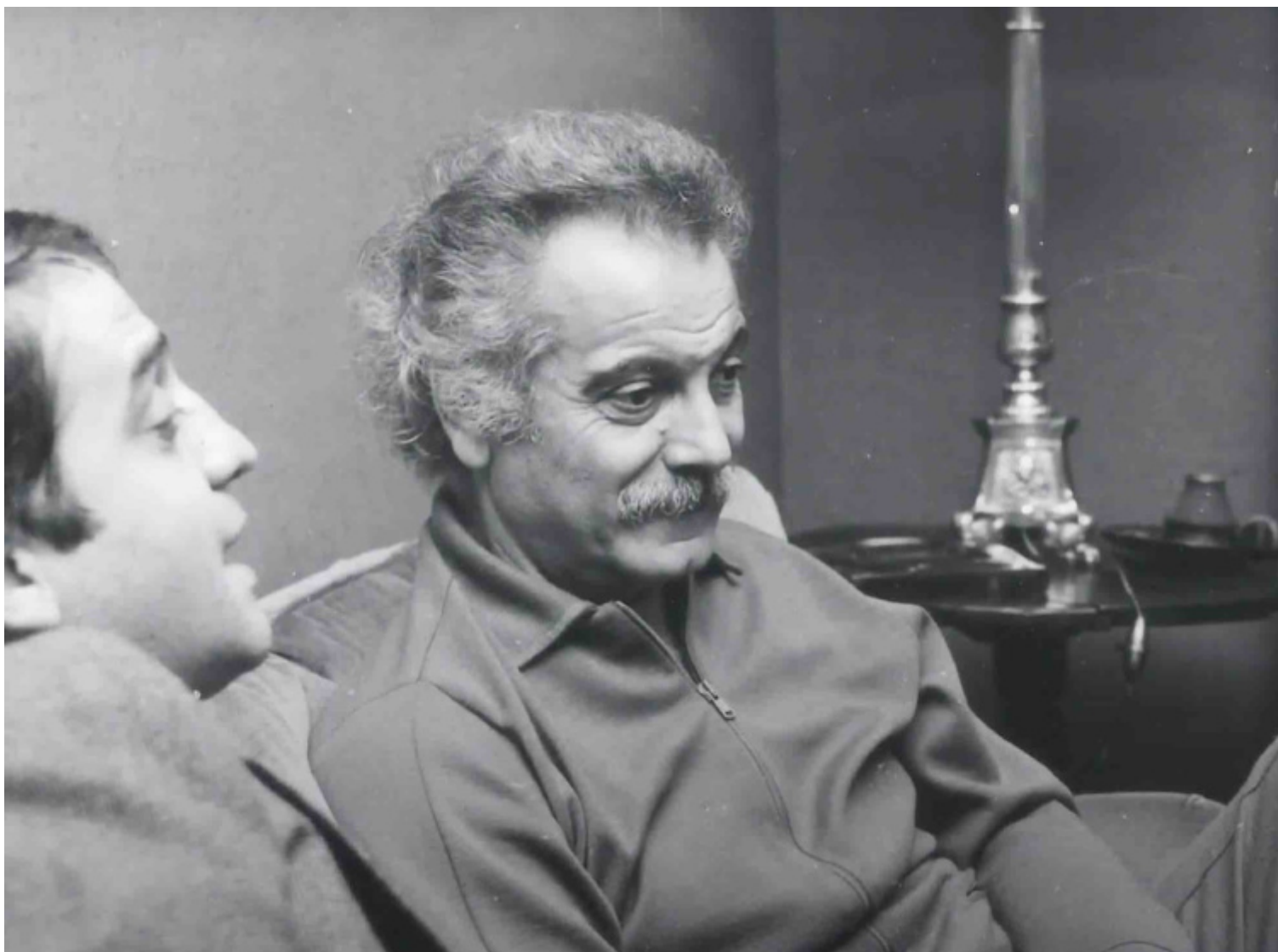


La terza cosa che succede a Milano in quei mesi Ã che, accanto ai siparietti, alle battute e alle canzoni originali, nel repertorio dei Pipistrani fanno la loro apparizione le prime canzoni di Georges Brassens cantate in meneghino. Nanni Svampa adora Brassens e cosÃ , ci si rende presto conto, il pubblico milanese. Svampa segue Brassens da molto prima del recital romano trasmesso in RAI, e questo grazie alla Silva, una professoressa di liceo di francese che gli aveva fatto scoprire la canzone francese e i chansonnier. In unâ??intervista concessa a TeleTicino nel 2002 e riportata nel libro *Il mondo di Nanni Svampa. Vita, morte e miracoli di un cantastorie* di Michele Sancisi (Sagoma Editore), Svampa dichiarÃ : â??A volte mi chiedono perchÃ© Brassens e non Brel o un altro. Ã come chiedere a qualcuno perchÃ© hai sposato tua moglie e non unâ??altra. SarÃ il suo modo di cantare molto stretto, sarÃ per quei testi strani in una lingua in parte inventata da luiâ?!. Insomma, ho trovato un modello e mi sono detto: â??ecco, io da grande vorrei essere un poâ?? come quello lÃ -â?!. Questa Ã stata la mia folgorazione, da lÃ -Ã nato tuttoâ?•.

E cosÃ - Nanni Svampa comincia a tradurre Georges Brassens in meneghino. La scelta del dialetto Ã naturale. Ã la lingua ufficiale del cabaret e della canzone milanese di quegli anni. Ã la lingua delle osterie sui Navigli e in genere dei [Trani](#), delle case di ringhiera, dei quartieri da cui Enzo Jannacci, Walter Valdi (sempre del 1964, in piena euforia per la bossa nova, la mitica [Busa noeuva](#)), [Cochi e Renato](#) o il primo Gaber traggono ispirazione (qui Gaber con [Maria Monti](#), e qui con [Ornella Vanoni](#), sempre nel 1964; qui invece [Giorgio Strehler accompagnato da Fiorenzo Carpi](#), e qui Dario Fo interprete di [La luna Ã una lampadina](#)). E poi Ã lâ??idioma con cui Nanni Svampa ha maggior dimestichezza. Meneghino con reminiscenze verbanesi, sponda magra di Sangiano (Lombardia) e sponda ricca di Cannobio (Piemonte) sul Lago Maggiore, da dove provengono i nonni e dove Svampa torna non appena puÃ per uscire a pesca col dinghy di papÃ Napoleone, detto Nino, o per raggiungere in bicicletta le feste di paese, costeggiando il lago.

Mostro sacro della canzone in patria, Georges Brassens allâ??estero non gode della fama di Jacques Brel, di Edith Piaf, di Charles Aznavour o, piÃ avanti, di Serge Gainsbourg. La lingua di Brassens Ã complessa, non soltanto Ã piÃ difficile da tradurre, ma per chi non mastica bene il francese Ã anche piÃ difficile da capire. Il modo in cui Brassens mescola argot, arcaismi ed espressioni popolari, lâ??abilitÃ con cui inanella giochi di parole, il modo in cui dispone la strofa piegandola alle piÃ diverse tecniche poetiche, quella sua originale prosodia fatti di allitterazioni e di assonanze, di riferimenti alti (Villon, Verlaine, Hugo, i suoi eroi sul piano letterario), sommata allâ??umorismo e allâ??ironia di derivazione popolare che sono lâ??asse portante di tutta la sua produzione, e infine lo sguardo partecipe, la *pietas*, quel modo di catturare con

sottigliezza e precisione, senza affanno e senza malizia, l'incanto e la tragedia della condizione umana? Tutto questo dovette esercitare grande fascino sul giovane Nanni Svampa. Nelle canzoni di Brassens non ritrovava soltanto l'umanità che andava cercando nel mondo, ma anche la perfetta combinazione di leggerezza e profondità di cui la scuola milanese a sua volta si stava facendo portatrice: l'osteria e la poesia, la barzelletta oscura e la dimensione teatrale, la complicità con gli sbandati e la messa in scacco del potere.



Nanni Svampa fu tra i primi a confrontarsi con la difficoltà di tradurre le canzoni di Brassens in un altro idioma. In italiano ci avrebbero poi provato anche Fabrizio De André e Beppe Chierici, Giorgio Conte e Giuseppe Setaro, più di recente Alessio Lega cantore e traduttore di pregio, sia che si tratti di traduzioni dal repertorio francese, antico o moderno, sia dal polacco, dal ceco, dal catalano o dal russo, si veda in particolare il bel disco dedicato al russo Bulat Okudzhava, *Nella corte dell'Arbat*. In lingua inglese Brassens hanno cantato Jake Thackray, Graeme Allwright (in buona parte grazie alle traduzioni dello scozzese Andrew Kelly), Maxine Green o l'irlandese Joseph Doherty. In lingua spagnola come non ricordare le belle versioni di Paco Ibáñez, più recentemente quelle di Eva Denia, dei cileni Eduardo Peralta e Angel Parra. In catalano quelle di Joaquín Carbonell e di Miquel Pujadó. In tedesco quelle di Wolf Biermann, di Franz-Josef Degenhardt e di Ralf Tauchmann. In svedese quelle di Thorstein Bergmann, in russo quelle di Alexandre Avanesov, in creolo quelle di Sam Alpha e Danyel Waro, in finlandese quelle di Tuula Amberla, in ebraico quelle di Yossi Bana, in giapponese quelle di Koshji Fubuki, in polacco quelle di Justyna Bacza.

Proprio come in Brel o in FerrÃ©, in Brassens sempre colpisce lâ??aderenza fra la vita e lâ??opera. Le sue canzoni sono specchio di un modo di vivere oltre che di uno sguardo sul mondo, e di questa aderenza, pur nelle rispettive dissomiglianze e qualche discordanza, tutti e tre gli chansonnier andavano fieri. La bravura di Nanni Svampa fu quella di aver saputo abbracciare pienamente la lezione propria a certa chanson francese di stampo esistenzialista e di averla piegata a una realtÃ diversa, simile ma pur sempre diversa. Di Brassens seppe far suo anche lâ??anti-charme: per essere amato dal pubblico non era tassativo piacere. Anzi, molto del fascino di un personaggio come Brassens risiedeva proprio nella sua apparente scontrositÃ e nel rifiuto della seduzione da copertina.

Riascoltando le riletture di Svampa delle canzoni di Brassens Ã?? impossibile non notare come queste canzoni mantengano, nella versione meneghina, oltre al ritmo del verso, non soltanto tutto il loro sapore, la ricchezza di immagini poetiche, lâ??invenzione linguistica e il senso del comico, ma arrivino a combaciare in modo sorprendente con il mondo dal quale Svampa attingeva sul piano umano e al quale puntava sul piano artistico. Un bellâ??esempio in questo senso Ã?? [La mauvaise herbe](#) ([Lâ??erba matta](#)):

*Je suis de la mauvaise herbe,  
braves gens, braves gens  
C'est pas moi qu'on rumine et c'est pas moi qu'on met en gerbe*

*(Io sono lâ??erbaccia, brava gente. Non sono io ad essere ruminato e nessuno farÃ di me una ghirlanda)*

Che Svampa traduce cosÃ?:

*MÃ? son 'me l'erba matta,  
brava gent, brava gent,  
l'Ã? inutel mettom l'oeuli per condimm in insalada*



La misura di Svampa, e ciÃ² che in parte distingue il lavoro di un traduttore di canzoni da quello di un traduttore letterario, Ã?? che si prende la libertÃ di cambiare di sana pianta il verso di Brassens con

un'innovazione poetica che non ha niente da invidiare a quella di Brassens (anzi), mantenendone per intero intatto il ritmo e il senso:

*Non serve aggiungermi dell'olio per condirmi in insalata.*

Riprendendo e mutuando più avanti l'immagine dell'erba affastellata:

*M'è me par n'che per f' l'amor  
che voeura i vergin e i mazz de fior.*

*(Non mi sembra che per far l'amore ci vogliano le vergini e i mazzi di fiori)*

Le traduzioni dialettali delle canzoni di Georges Brassens in Nanni Svampa sono delle reinterpretazioni che pur rispettando l'originale lo reinventano, adattandolo alla nuova realtà nella quale la canzone viene a cadere. Non sapessimo che tale, difficilmente l'adattamento in Svampa si lascerebbe cogliere. Molti dei versi del Brassens di Svampa sono versi che potrebbero stare in una canzone dialettale dei Gufi o in una tirata del primo Jannacci. L'intuizione di tradurre Brassens in dialetto milanese fu certamente azzeccata, ma la bontà del lavoro di Svampa su Brassens avrebbe forse meritato, nel tempo, maggior fortuna critica.

Fa eccezione fra i pochi il saggio *Brassens e i suoi interpreti in Italia* apparso nel 1980 sulla rivista *Traduzione-Tradizione* ad opera di Mirella Conenna, professore ordinario di Lingua e Traduzione francese a Bari, e poi promotrice di un convegno internazionale su Brassens a Milano nel dicembre del 1991 (*Lingua, poesia e interpretazione*), convegno al quale partecipò in veste di relatore anche lo stesso Svampa. Nel saggio citato Conenna comparava diverse traduzioni italiane dei testi di Brassens. Il primo esempio era la canzone *Brave Margot*, tradotta in dialetto da Nanni Svampa col titolo di *La Rita de l'ortiga*, in italiano da Beppe Chierici col titolo di *Brava Margot* e poi dallo stesso Svampa e da Enrico Medail, sempre in italiano, col titolo di *La Pastorella*. Il primo verso del ritornello originale recita:

*Quand Margot d'grafait son corsa-a-ge*

che Chierici traduce così:

*Se Margot si slacciava il corse-et-tto*

che Svampa e Medail traducono così:

*Quando lei si slacciava il giubbi-i-no*

e che in dialetto Svampa traduce invece così:

*Quand la Rita cont v'rt la cami-i-sa*



Quale sia la versione piÃ¹ cantabile, quella che meglio riesce a conservare non solo il ritmo e la struttura del verso di Brassens, ma a restituirne sia il colore che lo spirito, a offrirne la trasposizione semantica piÃ¹ credibile, dÃ©calage culturale compreso, credo sia facile da cogliere, anche per un non addetto ai lavori. Basta pronunciare il verso ad alta voce. *La Rita* Ã¨ scelta decisamente migliore rispetto a *Margot* o al generico *lei*. Slacciare in dialetto si potrebbe tradurre con il colorito *desbotunÃ*, ma Svampa opta per *cont vÃrt*, che accentua lâidea di una licenziositÃ piÃ¹ apertamente rustica, completato poi dalla scelta della *camisa* (camicia), indumento piÃ¹ comune e popolare rispetto al *corsetto*, che Ã¨ termine molto brasseniano o, peggio ancora, al *giubbino*.

Nel libro *W Brassens. I testi delle canzoni in milanese e in italiano* (Ed. Lampi di Stampa) lo stesso Svampa sostiene che traducendo le canzoni di Brassens scoprÃ¬ lâparentela fonetica e linguistica tra il milanese e il francese (con identitÃ di cadenze, presenza di termini derivati dal francese nel dialetto milanese, abbondanza di parole tronche nelle due lingue, ecc.)â, senza dimenticare lâdensitÃ di concetti che Brassens riusciva a mettere nelle sue storie. (â!) Quella era la strada che dovevo seguire per dare importanza e dignitÃ alla canzone, soprattutto se satirica e umoristicaâ. Non va dimenticato che Nanni Svampa cominciÃ² a tradurre Brassens tra la fine degli anni â50 e i primi anni â60, e che se in Francia lâla canzone aveva sempre avuto grande dignitÃ e valenza culturale, basti pensare alla popolaritÃ dei poeti e dei tanti della lârive gaucheâ di quegli anniâ, in Italia, come chiosa amaramente lo stesso Svampa, spopolavano ancora canzoni come *Lâedera* di Nilla Pizzi.

Il contributo dato da Nanni Svampa allâevoluzione della canzone in Italia negli anni â60 meriterebbe forse maggior sottolineatura. Il suo nome Ã¨ spesso menzionato un poâ di sfuggita, forse penalizzato dalla sua dedizione al dialetto e allâaudacia da osteria, forse dal suo starsene preferibilmente ai margini, proprio come lâamato Brassens, o forse soltanto dallâaver osato credere che poesia e licenziositÃ potessero star sedute allo stesso tavolo (preferibilmente di sasso). Rileggerlo e riascoltarlo oggi, a sessantâanni dalle prime esibizioni in veste di traduttore/interprete di Georges Brassens sarebbe davvero un bel modo di rendergli omaggio, oltre che per attestare la sua arte e il suo talento, anche per riconoscere le virtÃ cosÃ¬ poco morali dellâerba infestante:

MÃ¬ son 'me l'erba matta  
brava gent, brava gent  
e cressi in libertÃ¬  
adree ai panchett e in mezz ai praa.  
Trallalara tralallalara  
tralalara tralallalara  
me piasarÃ¬-a savÃ¬ "l perchÃ¬"  
vorii schisciamm sotta i voster pÃ¬:



(Io sono come lâ??erbaccia, brava gente. Cresco in libertÃ¬ dietro alle panchine e in mezzo ai prati. Mi piacerebbe sapere perchÃ© vorreste schiacciarmi sotto i vostri piedi).

(Je suis de la mauvaise herbe,

braves gens, braves gens  
Je pousse en libertÃ©

dans les jardins mal frÃ©quentÃ©s

La la la la la la la la  
La la la la la la la la

Et je me demande pourquoi, Bon Dieu  
Ãªa vous dÃ©range que je vive un peu)

(Io sono come lâ??erbaccia, brava gente. Cresco in libertÃ¬ nei giardini poco (o mal) frequentati. E mi chiedo perchÃ©, dannazione, vi disturbi tanto che io viva un poÂ??).

[Nanni Svampa canta Brassens](#) (Durium, 1965)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.  
Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

---

