

LÉO FERRÉ

# Il suo mistero cupo e fatale

L'irripetibilità di Léo Ferré sta, paradossalmente, nel «mistero cupo e fatale» della sua voce (come scrisse Giovanni Testori, nel '72, accompagnando l'edizione italiana di alcune sue canzoni raccolte sotto il titolo de *La solitudine*), in quell'orma sonora che concentrava oro e fango, cenere e sangue, orrore e grazia. Aveva il dono di scendere verso le più profonde regioni della pronuncia toccando la dolcezza e l'urlo, la disperazione e il soffio. Pochi artisti portano in sé l'inscindibile compresenza di senso e di forma coniugando le parole e il suono, *quel* modo di essere nelle parole e nel suono, memorabile, unico, inconfondibile. L'andatura dello stile di Ferré non aveva confronti; la duttilità dei toni e dei registri gli consentiva l'impervia salita verso la durezza de *La solitude* o de *Les anarchistes* e lo adagiava nel dolore struggente di *Pepee*, quel lamento d'amore composto per la morte del suo scimpanzé.

Sia che i testi appartenessero al francese della sua lingua o all'italiano delle versioni di Enrico Medail, la voce costeggiava, attraversava, lambiva, invadeva le strofe e le partiture, dal pianissimo al sensuale, dal tragico al potente, dall'ironico al sarcastico. Impossibile definire l'universo della sua opera, la costellazione di oltre cinquecento brani tessuti per la musica, dall'immediato

dopoguerra di Saint-Germain-des-Prés al 14 luglio del 1993 quando si spegne, in Toscana, dopo *Paris canaille* e *Avec le temps*, dopo *Monsieur tout blanc* e *Les albatros*, dopo *La mémoire et la mer* e *Le bateau espagnol*, dopo *Mon Général*, *Les poètes*, *Thank you Satana*, *L'art d'aimer*.

Come unire i mille fili dei temi, dei pensieri, delle pulsioni, delle intuizioni e delle esplosioni che hanno determinato le combuste, telluriche e incontenibili rivolte a cui spesso non bastavano i confini di una canzone, ma dentro i quali si definiva, esaltandosi e collassando insieme, un inte-

ro mondo di visioni e sentimenti, idee e sogni che resta pressoché unico nella storia musicale del secondo Novecento europeo?

La sua discografia (cinquanta album irripetibili o fortunatamente rintracciabili con estrema fatica) dà conto della vastità e varietà di un superbo eclettismo che ha viaggiato fra plurali ritmi e generi, prediligendo, di volta in volta, le forme della canzone popolare e le più ardite elaborazioni (è il caso dell'«Opéra du pauvre» in cui, come scrive Mauro Macario ne *Il cantore dell'immaginario* (Elèuthera editrice, 2003) «[...] tutte le fasce musicali, dal jazz al sinfonico, al pop, al classico, qui si danno

convegno [...]». La biografia abita i sentieri delle canzoni, quartieri dove l'esperienza del mondo e della storia si condensa in spasmi rapidi o si apre a dimensioni da poemetto, da recitativo. Indipendente, irregolare, colto, plebeo, solare, notturno, innocente, arreso, ferito: la tenerezza senza nome e il graffio delle sue interpretazioni, anche riascoltandolo oggi dalla distanza in cui è per sempre, segnano un confine insuperabile, il primato assoluto della caratura di quei preziosi e perfetti pianeti di versi e musica che, nonostante il pesante silenzio, seguitano a navigare il tempo. Penso al brivido profondo de «Ton style» e alla lucida lama di «Madame la misère», alla terribile «Ni dieu ni maître» e all'estrema «Quand je fumerai autre chose que des Celtiques».

Anarchia e misura, inquietudine e dedizione senza limiti alla poesia e alla vita, ad un'etica della solitudine solidale in cui tutto fosse compresente: l'amore e la morte, il bacio e la bestemmia, l'invettiva e la pietà, irriassumibile, per latitudine, il suo sguardo sull'umano, denso di passione e corpo, di fedeltà ad un'idea di ribellione («Quando arrivano al potere, diventano il potere»), di nervi e candore, intriso di tensione e di una terribile luce disperata che non cancella la felicità impossibile.