



Fabrizio De André e altri cantautori: Italia-Brasile in musica

*Amina Di Munno**

Abstracts

The Author wants to compare and find convergence points between Brazilian and Italian music. For Italy a more detailed look will be directed to the production of Fabrizio De André and particularly to the song *Princesa*, a sad story of marginalization, poverty and violence, in which a part quite considerable is written in portuguese. In De André lyrics there are often rhythms and references to latin-americans musical sounds.

Keywords: music, literature, songwriters

La Autora quiere comparar y encontrar puntos de convergencia entre la música brasileña y la italiana. Para Italia un análisis más detallado tendrá como objetivo la producción de Fabrizio De André y en particular la canción *Princesa*, triste historia de marginación, pobreza, violencia, en la que una parte bastante considerable está escrita en portugués. En los textos de De André a menudo hay rirmos y referências en sonidos musicales latinoamericanos.

Palabras clave: música, literatura, compositores

L'Autrice mette a confronto e cerca di trovare punti di convergenza tra la musica brasiliana e quella italiana. Per l'Italia uno sguardo più dettagliato è rivolto alla produzione di Fabrizio De André e in particolare alla canzone *Princesa*, triste storia di emarginazione, povertà, violenza, nella quale una parte abbastanza considerevole è scritta in portoghese. Nei suoi testi ci sono spesso ritmi e riferimenti alle sonorità musicali latinoamericane.

Parole chiave: musica, letteratura, cantautori

Il Brasile ha una storia recente se la si confronta con quella del Vecchio continente e, tuttavia, possiede una cultura molto ricca, costituitasi nei secoli dall'incrocio di tradizioni indigene locali con le culture europee: italiana, spagnola e soprattutto portoghese, ma anche tedesca, olandese, polacca e ancora con quelle orientali, mediorientali (Siria e Libano) e quelle di una certa parte dell'Africa.

* Università degli studi di Genova; presidente dell'Associazione amici di casa America; vice-presidente dell'Associazione culturale Jacarandá (Italia); e-mail: adimunno@gmail.com.



In un terreno così fertile e ricettivo si sono sviluppati fra Italia e Brasile rapporti stretti di interculturalità in ogni campo del sapere, dalla letteratura all'architettura, che hanno lasciato tracce marcate non solo a São Paulo, ma in diverse regioni, dalle scienze alle arti, nelle quali spiccano maestranze italiane nella costruzione e decorazione di edifici ispirati all'*art déco* e al *liberty*, dal folclore alla gastronomia. Un incontro non meno proficuo è avvenuto in ambito musicale. In passato, l'opera lirica era un aspetto della vita culturale e sociale apprezzata in ogni grande città. La stessa letteratura testimonia, per esempio attraverso i romanzi e i racconti di uno scrittore come Machado de Assis, l'importanza, all'inizio del XX secolo, della lirica e la presenza nelle metropoli brasiliane dei più grandi soprani italiani. L'interesse reciproco per ogni tipo di espressione musicale è cresciuto nel tempo. Nella contemporaneità si sono esibiti in Brasile: Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Lucio Dalla, Laura Pausini, Gianni Morandi, Mina, Rita Pavone, per non citare che i nomi più noti. Con lo stesso coinvolgimento, hanno realizzato concerti in Italia Chico Buarque, Vinicius de Moraes, Toquinho, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Carlinhos Brown, quest'ultimo conosciuto dal pubblico italiano sia per aver fatto parte del gruppo *Tribalistas* sia per una collaborazione con Jovanotti. Più di recente si sono esibiti Maria Gadú, nota soprattutto per il brano *Shimbalaiê*, e molti altri artisti straordinari.

Al di là, tuttavia, delle presenze in concerti nei due Paesi, ci sono state e sono sempre attuali collaborazioni artistiche e influenze reciproche tra cantanti e cantautori brasiliani e italiani. Molti testi musicali sono tradotti e interpretati nelle due lingue dalle più grandi voci sia italiane che brasiliane. Riandando agli anni Settanta, si pensi alle interpretazioni di Lucio Dalla, Chico Buarque de Hollanda e Maria Bethânia in relazione al testo scritto da Paola Pallottino con il titolo originale *Gesù bambino*, censurato e quindi sostituito con quello della data di nascita di Dalla, *4 marzo 1943*. La versione in portoghese, *Minha história*, realizzata e interpretata da Chico Buarque, è stata eseguita con grande successo anche, appunto, da Maria Bethânia.

Dopo il colpo di Stato del 31 marzo 1964, che diede inizio alla dittatura militare in Brasile, molti artisti, fra cui Chico Buarque, Caetano Veloso e Gilberto Gil, furono costretti all'esilio per aver sfidato il potere con forme musicali ritenute irriverenti. In quegli anni Caetano Veloso dedica un indimenticabile canto d'amore al suo Paese



che diventerà una delle sue musiche più famose: *Terra*. Un gesto analogo e coevo sarà rivolto alla sua Napoli da un giovanissimo Pino Daniele nello straordinario brano *Terra mia*. Altri contatti ci saranno, come dimostrano i tanti omaggi alla musica napoletana da parte dei più grandi artisti brasiliani. Si tratta di manifestazioni di una sensibilità comune fra i ritmi e le melodie della musica brasiliana e quella italiana.

Chico Buarque, durante la sua permanenza in Italia incide in italiano, fra il 1969 e il 1970, due album. Il primo ha per titolo semplicemente *Chico Buarque de Hollanda* e verrà riproposto in Brasile con il titolo *Chico Buarque na Itália*. Il secondo, *Per un pugno di samba*, parafrasa in maniera evidente il titolo del famoso spaghetti-western *Per un pugno di dollari* di Sergio Leone. I testi sono quasi tutti tradotti da Sergio Bardotti e gli arrangiamenti sono curati da Ennio Morricone, da lì l'allusione al titolo dell'album stesso. Tra la fine degli anni Sessanta e i nostri giorni, l'elenco delle canzoni di Chico Buarque tradotte e interpretate da artisti italiani si fa davvero lungo: Mina, Enzo Jannacci, Anna Identici, Mia Martini, Patty Pravo, Ornella Vanoni (che collaborerà anche con Vinicius de Moraes e Toquinho), Gigliola Cinquetti, Fiorella Mannoia, Ivano Fossati e altri ancora. Mina interpreta anche nella lingua originale diverse canzoni di Chico Buarque, così come Chico Buarque canta in italiano. Il sodalizio arriva in pratica fino ai nostri giorni. L'artista brasiliano ha partecipato in Italia, nel 2014, alla realizzazione dell'album della cantautrice jazz Chiara Civello, con la quale ha duettato nella nota canzone di Sergio Endrigo *Io che amo solo te*. Nel 2015, Manuel Gordiani, artista eclettico che riesce a esprimersi in vari campi, pubblica un album, *Meu caro amigo*, la cui presentazione costituisce un evento musicale del tutto singolare, con canzoni di Fabrizio de André in portoghese e alcune di Chico Buarque in italiano. Sono otto canzoni: *Imensa prece*, *Mambembe*, *Um caminho de mar*, *E che sarà*, *A canção de Marinella*, *Costruzione*, *Il vecchio Francesco*, *O pescador*.

Dall'esaltazione sudamericana della gioia di vivere, negli anni Settanta-Ottanta nascono altri capolavori che portano il nome di Vinicius de Moraes e di Toquinho, i quali compongono, appositamente per la voce di Ornella Vanoni, con la consueta intermediazione di Sergio Bardotti, un album di cui due canzoni almeno, *La voglia, la pazzia, l'incoscienza, l'allegria* e *Senza paura*, hanno finito per imporre un nuovo modello di interazione o addirittura di fusione nella storia musicale dei due Paesi.



Meu Brasil è il titolo dell'album di Ornella Vanoni, pubblicato nel 1980.

Sarà ancora Sergio Bardotti a presentare a Vinicius de Moraes un altro grande della canzone italiana, Sergio Endrigo, coautore del brano *Canzone per te* con cui, in coppia con Roberto Carlos, vincerà il festival di Sanremo nell'edizione del 1968.

Sul piano internazionale Endrigo otterrà importanti affermazioni grazie alla complicità artistica dei suoi amici brasiliani, con cui stabilirà un lungo sodalizio personale e musicale. L'amore per il Brasile continua negli anni e nel 1978 Endrigo presenta a Rio De Janeiro un disco cantato interamente in portoghese, *Exclusivamente Brasil*.

Nel novero dei cantautori appassionati di musica brasiliana, più recentemente un nome di rilievo è senza dubbio quello di Mario Venuti, che con il brano *Fortuna* unisce ritmi caraibici e brasiliani con le linee melodiche della scuola catanese. Subiscono l'influenza della musica brasiliana anche i Negrita, basti ascoltare il loro singolo *Rotolando verso Sud*, del 2005.

Un anno dopo, il 10 novembre 2006, Fiorella Mannoia pubblica *Onda tropicale*, un suo album con tredici canzoni brasiliane. Del suo amore per il Brasile e per la musica brasiliana la stessa Mannoia sostiene:

Chiunque faccia musica non può non fare i conti, prima o dopo, con la musica brasiliana, con quella terra, con quelle speranze, con quei colori. In Brasile ci sono centinaia di tipi di stile diversi; il Brasile è una fucina di musica. Io ho avuto sempre una passione per questo Paese, amo da sempre il Brasile (Gigi, 2014, web).

Un'altra cantautrice italiana che ha legato il suo nome al mondo musicale brasiliano è Barbara Casini:

iniziata all'età di quindici anni, con la scoperta della bossa nova, di Jobim e João Gilberto, la sua conoscenza della musica popolare brasiliana si è sempre più approfondita, fino alla formazione, all'inizio degli anni Ottanta, del trio *Outro lado* (insieme a Beppe Fornaroli alla chitarra e Naco alle percussioni), con il quale si è esibita oltre che nei teatri e nei club italiani, a Parigi, nel Nord Europa, in Africa e in Brasile, partecipando a jazz festival e rassegne etno-musicali (Casini, web).

Nel 2012 Barbara Casini ha pubblicato, per l'Editore Angelica di



Sassari, il libro *Se tutto è musica. Pensieri e parole dei compositori brasiliani*. Si tratta di una raccolta di diciotto conversazioni con o sui maggiori compositori brasiliani contemporanei. È un'ampia e interessante carrellata nel vastissimo panorama musicale di quasi tutte le aree del Paese.

Ma una analisi particolare si vuole rivolgere a Fabrizio De André, uno dei capisaldi della canzone d'autore italiana. De André, profondamente influenzato dalla scuola francese degli *chansonniers* e soprattutto da Georges Brassens, ma anche dalla letteratura francese, da Villon a Proust, a Maupassant, a Flaubert, ha attinto alle fonti più diverse, dall'*Antologia di Spoon River* di Edgar Lee Masters ai canti dei pastori sardi, dalle ballate medievali alla lirica provenzale, dai vangeli apocrifi alle storie di disperati, malviventi e prostitute di ogni tempo.

In lui è presente uno spiccato interesse anche per la musica brasiliana e non solo per la musica, ma per la cultura brasiliana in generale. L'album *Anime salve*, del 1996, è stato scritto a quattro mani con Ivano Fossati ed è il tredicesimo e ultimo album registrato in studio da Fabrizio De André. Quest'album è considerato il testamento spirituale di De André ed è un viaggio nel mondo degli umili, di coloro che vivono ai margini della società e si confrontano quotidianamente con la solitudine e la povertà. Sono i rom, i transessuali, gli "spiriti solitari". È il viaggio di chi auspica un futuro di libertà in un mondo che impone forti condizionamenti. Dal punto di vista della musica, degli arrangiamenti, in tutto l'album ci sono ritmi e riferimenti alle sonorità musicali sudamericane, in particolare al tropicalismo di Caetano Veloso. Il brano *Princesa*, su cui ci si soffermerà più dettagliatamente, è costruito su ritmi che fondono *jazz*, *pop* e *bossanova* e ha, come del resto molti altri testi di De André, una matrice letteraria.

Fabrizio De André, soprannominato "Faber" dall'amico d'infanzia Paolo Villaggio per via della sua predilezione per le matite Faber-Castell e per l'assonanza con il suo nome, aveva preso contatto con la cultura brasiliana e con i grandi poeti del Modernismo fra cui Oswald de Andrade, il quale aveva contribuito in maniera fondamentale a creare un movimento d'avanguardia umoristico-letterario provocatoriamente definito "Antropofagia". Il Movimento antropofagico brasiliano aveva come obiettivo (metaforico) la deglutizione della cultura dell'altro: americana, europea, dell'*indio*, degli africani, degli orientali e dei discendenti di queste etnie. Le culture altre per i modernisti non si dovevano negare. Sulla base di queste considerazioni e di queste idee, nonché sull'importanza data alle



lingue e ai contenuti relativi alle svariate fonti letterarie, appare plausibile avvicinare una parte della produzione artistica di De André a questa ideologia modernista brasiliana. Tra le opere più note e significative di Oswald de Andrade, prosatore e poeta che riesce a coniugare, non senza ironia, tradizione, folclore e avanguardie, si ricorda *Serafim ponte grande*, romanzo citato da De André in una nota al testo della canzone *La domenica delle salme*. Oswald de Andrade è autore anche di quel capolavoro che è il *romance-invenção*, così definito da Haroldo de Campos, *Memórias sentimentais de João Miramar*, il cui cognome Miramar deriva dal nome dell'Hotel Miramar di Sestri Levante, dove Oswald de Andrade soggiornò durante un suo viaggio in Italia nel 1923. Nella lunga lirica *La domenica delle salme*, che fa parte dell'album *Le nuvole*, Fabrizio De André sottolinea ancora: «a tarda sera io e il mio cugino De Andrade / eravamo gli ultimi cittadini liberi / di questa famosa città civile / perché avevamo un cannone nel cortile». Cioè, si è liberi solo se si è armati. Infatti, il personaggio del romanzo omonimo, Serafim Ponte Grande, a detta del suo creatore, negli anni Venti, era l'unico cittadino libero della città di São Paulo, appena uscita dalla guerra civile, perché aveva un cannone in giardino.

Nell'album che Fabrizio De André aveva progettato di pubblicare nel 2000 ci sarebbero state reminiscenze di importanti "cantastorie" (come De André amava definirli e amava definire se stesso) brasiliani e citava Milton Nascimento, Djavan e altri. Così come i grandi cantastorie brasiliani, De André stesso, attraverso la magia della musica, esorcizza il dolore mentre riflette, scruta e approfondisce i mali della società.

La foto di copertina dell'album *Anime salve*, di cui *Princesa* è la prima canzone, foto scelta dallo stesso De André, è stata realizzata da Isabel Lima, nata a Belo Horizonte nello Stato di Minas Gerais e laureata in comunicazione visiva alla Scuola di Arti plastiche della sua città. Fotografa di professione, si impone all'attenzione del pubblico italiano soprattutto per questo lavoro. Isabel Lima è specializzata in immagini di contenuto sociale. Hanno detto di lei Fabrizio De André e Alessandro Gennari:

La bellezza di una donna è uno scandalo intollerabile per chi sopravvive incatenato al mondo. C'è chi non sopporta questa luce e tenta di estinguerla con la violenza. Così nel chiaroscuro di Isabel Lima le donne si offrono e si difendono da un amore che sfregia e che uccide, come "Teresa Batista stanca di guerra" (De André, Gennari, 2013).



Teresa Batista, ulteriore riferimento al Brasile, bellissima e coraggiosa mulatta, venduta tredicenne dai parenti e costretta a prostituirsi in un mondo duro e difficile, fa parte di quell'universo descritto a tinte vivide da Jorge Amado, forse il più popolare narratore brasiliano.

E di storie di prostitute Fabrizio De André ha scritto brani che sono fra i suoi capolavori: *Via del Campo*, *La canzone di Marinella*, quest'ultima interpretata anche da Mina nel 1968, basata su un episodio di cronaca, la storia vera della morte di una prostituta.

Del resto, fonte di ispirazione per la canzone *Princesa* è stato un libro dallo stesso titolo, uscito nel 1994 (dall'Editore Sensibili alle Foglie) e ripubblicato da Marco Tropea nel 1997, a cura di Maurizio Jannelli, sulla vita del transessuale Fernando Farias de Albuquerque. Il libro nasce dallo scambio di bigliettini tra Fernando Farias de Albuquerque, Maurizio Jannelli e il pastore sardo Giovanni, rinchiusi per delitti diversi nel carcere di Rebibbia e che, per una sorta di catarsi, una medicina per vincere l'azione devastante della reclusione, decidono di scrivere e di mettere insieme le testimonianze delle proprie esperienze e soprattutto le tappe principali della vita della protagonista: un'esistenza marcata dalla violenza e sopraffazione, dalla dolorosa metamorfosi per la conquista di un'identità comunque incerta.

Il fatto che ci sia stata una seconda edizione del libro nel 1997 è forse dovuto al successo dell'album di De André. Quanto questa storia abbia influito sulla composizione della canzone, lo desumiamo dalle dichiarazioni dello stesso De André:

Il meglio della cultura viene sollecitato da persone che si trovano in minoranza e che proprio per i loro doni vengono emarginate e all'occorrenza perseguitate. Un esempio classico sono gli individui che nascono con caratteristiche esteriori appartenenti a un sesso che non corrisponde alla loro identità più profonda. Ne parlo nella canzone *Princesa*, che ho tratto da uno splendido, breve romanzo di Maurizio Jannelli e Fernanda Farias, in effetti una biografia. Nella musica ci sono improvvise variazioni: è il riepilogo dei passaggi fondamentali della vita della protagonista, un elenco di gioie e sfortune incontrate nelle tappe delle sue varie metamorfosi. Da bambino si trova ad assumere comportamenti femminili, poi da femmina malriuscita corre all'incanto dei desideri, tentando prima con mezzi chimici e in seguito attraverso una vertigine di anestesia chirurgica di assomigliarsi, di corrispondere a un profondo desiderio che la vuole donna. Per mantenersi esercita la professione più antica del mondo, finché per volere del destino si trasforma ancora, e per l'ultima volta, da prostituta nell'amante ufficiale di un avvocato. Questa è l'ultima metamorfosi; la musica, grazie anche e soprattutto



a Ivano Fossati, accompagna questa evoluzione passando da tonalità maggiori a minori e sottolineando in quel martellare di cembali il miraggio della felicità, fino a ritornare all'infanzia brasiliana (Batchiara, 2013).

È il racconto dell'esperienza della transessualità, di un corpo in dissonanza, che nasce uomo e si sente donna: storia triste, di emarginazione, povertà, violenza e sofferenza. Una sofferenza innanzi tutto psichica, morale, interiore e poi fisica per gli abusi subiti e per quelli perpetrati sul proprio corpo in vista del raggiungimento della sognata trasformazione innaturale.

Nella biografia di *Princesa*, nata appunto Fernando Farias de Albuquerque, nel 1963, in un lontano e mitico Nordeste brasiliano, scenario di una vasta letteratura che va dalle pagine di Jorge Amado a quelle di João Guimarães Rosa (solo per citare un paio di nomi fra i più noti in Italia), ci sono tutte le contraddizioni fra un mondo tipicamente borghese, con i pregiudizi della società, e le pulsioni e i sentimenti individuali. Non poteva essere descritto più chiaramente quel Nordeste, luogo di nascita di Fernandinho-Fernanda.

Allevamenti e piantagioni disegnano terra piana a Nord di casa Farias. Ma un colpo d'occhio a Sud rivoltava la veduta in verde umido, uccelli e cacciatori. Un ristoro d'ombra fitta, ritaglio antico di foresta rosicchiata. Spianata. Molte ore di cammino prima che la desolazione della caatinga – dimora di diavoli, banditi e santi – non bruci tutto nella fissità del deserto. Terra sbriciolata, passi che affondano, rocce, macchie di spine e arsura (Albuquerque e Janelli, 1997: 16).

C'è nel personaggio di *Princesa* il miraggio della felicità da conquistare nelle grandi metropoli del Brasile e in quelle d'Europa, miraggio che si capovolge con l'esperienza del carcere in Italia e il tragico epilogo del presunto suicidio avvenuto in Brasile nel 2000. Fra il testo della canzone, anche strumentalmente magistrale, e i passi del libro, appare evidente l'intertestualità che, in un caso e nell'altro, si esprime con forte carica poetica.

Sono la pecora sono la vacca
che agli animali si vuol giocare
sono la femmina camicia aperta
piccole tette da succhiare
Sotto le ciglia di questi alberi
nel chiaroscuro dove son nato
che l'orizzonte prima del cielo



ero lo sguardo di mia madre
“che Fernandino è come una figlia
mi porta a letto caffè e tapioca
e a ricordargli che è nato maschio
sarà l’istinto sarà la vita”
e io davanti allo specchio grande
mi paro gli occhi con le dita a immaginarmi
tra le gambe una minuscola fica
nel dormiveglia della corriera
lascio l’infanzia contadina
corro all’incanto dei desideri
vado a correggere la fortuna
nella cucina della pensione
mescolo i sogni con gli ormoni
ad albergare sarà magia
saranno seni miracolosi
perché Fernanda è proprio una figlia
come una figlia vuol far l’amore
ma Fernandinho resiste e vomita
e si contorce dal dolore
e allora il bisturi per seni e fianchi
in una vertigine di anestesia
finché il mio corpo mi rassomigli
sul lungomare di Bahia
sorriso tenero di verdefoglia
dai suoi capelli sfilo le dita
quando le macchine puntano i fari
sul palcoscenico della mia vita
dove tra ingorghi di desideri
alle mie natiche un maschio s’appende
nella mia carne tra le mie labbra
un uomo scivola l’altro si arrende
che Fernandinho mi è morto in grembo
Fernanda è una bambola di seta
sono le braci di un’unica stella
che squilla di luce di nome Princesa
a un avvocato di Milano
ora Princesa regala il cuore
e un passeggiare recidivo
nella penombra di un balcone
o mato (la campagna)
o céu (il cielo)
a senda (il sentiero)
a escola (la scuola)
a igreja (la chiesa)
a desonra (la vergogna)



a saia (la gonna)
o esmalte (lo smalto)
o espelho (lo specchio)
o baton (il rossetto)
o medo (la paura)
a rua (la strada)
a bombadeira (la modellatrice)
a vertigem (la vertigine)
o encanto (l'incantesimo)
a magia (la magia)
os carros (le macchine)
a polícia (la polizia)
a canseira (la stanchezza)
o brio (la dignità)
o noivo (il fidanzato)
o capanga (lo sgherro)
o fidalgo (il gran signore)
o porcalhão (lo sporcaccione)
o azar (la sfortuna)
a bebedeira (la sbronza)
as pancadas (le botte)
os carinhos (le carezze)
a falta (il fallimento)
o nojo (lo schifo)
a formosura (la bellezza)
viver (vivere)¹.

E qui di seguito solo pochi esempi tratti dai passi del libro.

Io ero la vacca. Genir il toro, Ivanildo il vitello. Camicette e pantaloncini sfilavano via in mezzo al bosco. Lontano da tutti, era il segreto. Genir muggiva e m'inseguiva. Una fantasia di spinte, tocamenti e fiato grosso (*Ibidem*: 14).

Poco più avanti

due mezze noci di cocco furono il mio primo seno. Davanti allo specchio grande, Cícera mi sorprese e botte. Mi coprivo con la mano per vedermi come Aparecida anche tra le gambe. La mia fantasia, pancia tonda e fessura di bambina (*Ibidem*: 16).

Nel mondo di eccessi in cui era caduto Fernandinho, anche gli

¹ La traduzione non è mia, ma è fedelmente ripresa dal testo che accompagna il Cd *Anime salve*, in cui è inserita la canzone *Princesa*.



ormoni vengono assunti in eccesso.

Anaciclín, ventotto pasticche a confezione. Non so aspettare e le bevo tutte insieme frammiste a un frullato di carote. Dentro il letto, occhi al soffitto, aspetto che ad albeggiare siano due seni di magia [...] Vomitai una macchia rossa, mi contorsi dal dolore. Fernando mi resisteva, si rivoltava (Albuquerque e Janelli, 1997: 42).

Ma il dolore non arresta il sogno caparbio, che è anche un anelito di felicità, di sentirsi e di vedersi: «Nella testa e nello specchio: Fernanda e transessuale» (*Ibidem*: 59).

I termini in portoghese che chiudono la canzone, da un punto di vista semantico, sembrerebbero di primo acchito staccati da un nesso logico. In realtà, uno sguardo più attento rivela che queste parole rimandano al mondo della prostituzione, della strada, dei travestiti, con *o medo*, la paura che lo pervade, paura delle malattie, della violenza, del dolore fisico provocato, per esempio, dalla *bombadeira*, che per modellare il corpo a chi vuole fattezze femminili, inietta ormoni e pratica interventi chirurgici senza anestesia, paura delle forze dell'ordine. C'è da un lato il senso della dignità perduta, il disonore, la vergogna, le botte, la stanchezza e poi il rossetto, lo smalto, lo specchio, la gonna, efficaci strumenti per il travestimento. Malgrado il romanzo *Princesa* sia corredato da un glossario, l'unico termine comune fra quelli qui enunciati e l'elenco della canzone è la parola *bombadeira*. Accompagnano De André le voci del coro che, nella pronuncia dei termini portoghese-brasiliano, tradiscono un lieve accento *estrangeirado*. E, a proposito del coro, si può osservare che la trasformazione di Fernandinho in Fernanda è sottolineata metaforicamente dal graduale passaggio da un'iniziale preponderanza di voci maschili a una prevalenza di voci femminili. Questa sottile sfumatura evidenzia ancora una volta la capacità e la sensibilità di De André di immergersi con il suo sguardo nel mare dell'esistenza e di esaltare con dolcezza e la consueta *pietas* la condizione umana dei diseredati.

Nel 2001, come ulteriore prova di traduzione intersemiotica, arriva nei cinema italiani e brasiliani il film *Princesa*, una produzione internazionale con la regia di Henrique Goldman e l'interpretazione di Ingrid de Souza, Cesare Bocci, Lulu Pecorari e Mauro Pirovano.

Da qualche tempo si parla di inserire nelle scuole l'insegnamento dei testi di De André e di altri cantautori. Chissà che ora la proposta non si rafforzi con l'assegnazione del Premio Nobel per la letteratura a Bob Dylan.

Un parallelo alla toccante storia di Fernanda-Princesa lo si trova nella



vicenda altrettanto triste di Gisberta Salce Junior, un transessuale brasiliano brutalmente assassinato da un gruppo di minorenni a Oporto, in Portogallo, nel 2006. Si tratta ancora una volta di un delitto frutto dell'intolleranza e della discriminazione sessuale. In questo caso Pedro Abrunhosa, cantautore portoghese, ha composto parole e musica di *Balada de Gisberta*, canzone magistralmente interpretata anche da Maria Bethânia. Il testo, come in quello di De André, riflette la sofferenza di chi non ha un'identità, di chi subisce violenza e, da "diverso", non importa in quale latitudine del mondo, soggiace a ogni sorta di penalizzazione.

Perdi-me do nome
Hoje podes chamar-me de tua
Dancei em palácios
Hoje danço na rua.

Vesti-me de sonhos
Hoje visto as bermas da estrada
De que serve voltar
Quando se volta para o nada

Eu não sei se um Anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar

Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva
O fim quer me buscar

Sambei na avenida
No escuro fui porta-estandarte
Apagaram-se as luzes
É o futuro que parte

Escrevi o desejo
Corações que já esqueci
Com sedas matei
E com ferros morri

Eu não sei se um Anjo me chama
Eu não sei dos mil homens na cama
E o céu não pode esperar

Eu não sei se a noite me leva
Eu não ouço o meu grito na treva



E o fim quer me buscar

Trouxe pouco
Levo menos
A distância até ao fundo é tão pequena
No fundo, é tão pequena
A queda

E o amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe
O amor é tão longe.
(Abrunhosa, web).

Riferimenti bibliografici / References

Abrunhosa P., *Balada de Gisberta, Letras, Mus. Br.*, <https://www.lettras.mus.br/pedro-abrunhosa/1025663/>, consultato il 04/07/2016.

Albuquerque F., Jannelli M., *Princesa (dal Nordeste a Rebibbia: storia di una vita ai margini)*, Marco Tropea Editore, Milano, 1997.

Batchiara, 6/9/2013, *Fabrizio De André - Princesa*, <http://www.bad-boy.it/2013/09/fabrizio-de-andre-princesa-live-e-testo/>, consultato il 16/07/2016.

De André F., Gennari A., *Fabrizio De André e altri dicono di Isabel*, <http://isabellima.it/recensioni/index.htm>, consultato il 10/08/2016.

Gigi T., *Fiorella in Brasile*, 4/6/2014, <http://www.5av.it/fiorella-in-brasile/>, consultato il 16/08/2016.

Jazz in Eden, *Barbara Casini*, <http://www.jazzineden.it/artista.asp?n=2&num=101&t=BarbaraCasini>, consultato il 17/08/2016.

Ricevuto: 14/02/2017

Accettato: 07/09/2017

