

Riscrivere *La buona novella* di Fabrizio De André in siciliano: dialogo a tre voci con Francesco Giunta e Ignazio Macchiarella¹

Alessia Farci

«Pasolini diceva che il
dialetto è il popolo, e il popolo è
autenticità. Ne deduco che il
dialetto è l'autenticità»

Fabrizio De André, *Sotto le ciglia chissà. I diari*

Nel corso del 2021, con «l'affettuosa complicità» della Fondazione Fabrizio De André Onlus, l'etichetta indipendente *Musica del Sud* ha pubblicato il riadattamento in siciliano del concept album *La buona novella*, uscito per la prima volta nel 1970.

Il progetto, interamente curato e prodotto da Francesco Giunta² grazie alla collaborazione di Edoardo De Angelis, rappresenta il risultato di una riappropriazione linguistica condotta sull'opera di De André – ma non per

¹ La realizzazione di questa intervista, che si è tenuta online attraverso la piattaforma *Zoom* nel novembre 2023, si deve alla grande disponibilità di Francesco Giunta, alla imprescindibile mediazione di Ignazio Macchiarella e all'idea – nonché al coordinamento – di Andrea Cannas.

² Francesco Giunta, cantautore e discografico originario di Palermo, dove abita e lavora, è una figura di centrale importanza nel panorama musicale siciliano. Tra i suoi lavori più recenti si segnala *Troppu very well* (2019). Per ulteriori informazioni, è possibile consultare il suo *curriculum* breve al seguente indirizzo: <https://www.musicadelsud.it/francesco-giunta-2/> (ultimo accesso 28.11.23).



questo si limita ad essere una semplice traduzione o un'intima esplorazione dell'opera del cantautore genovese.

Così, se è vero che «un adattamento [...] può essere inteso come un atto creativo e interpretativo di appropriazione/conservazione» (Hutcheon 2011: 28) dell'opera originaria, lo scopo di questa intervista-dialogo a tre voci³ è quello di provare a svelare la complessità di un percorso che è al contempo letterario, biografico e linguistico.

Dialogo con Francesco Giunta⁴

Per cominciare il nostro dialogo ho pensato di tornare a quel 1970, l'anno in cui La buona novella venne pubblicata per la prima volta. Lo stesso De André ricevette non poche critiche, perché – almeno apparentemente – quel concept album appariva distante dalle istanze politiche e sociali che animavano l'Italia post-sessantottina. Secondo te quanto è rivoluzionaria, a distanza di più di cinquant'anni, La buona novella di Fabrizio De André e com'è nata l'idea di riadattare proprio questo disco? Per quanto tempo ci hai lavorato prima di uscire allo scoperto?

La buona novella sostanzialmente mi ha formato, perché è venuta fuori quando avevo 18 anni, in un periodo difficilissimo, perché erano gli anni di piombo. Poi, andando avanti nel tempo, la scelta di scrivere e cantare in siciliano mi aveva in qualche modo allontanato dal repertorio della mia formazione. E sentirlo estraneo – o apparentemente estraneo – era una grande sofferenza per me. Da qui il bisogno di risentirla in siciliano, soprattutto come un'esigenza personale.

⁴ Da questo momento in avanti, i miei interventi saranno segnalati mediante l'uso del carattere corsivo, mentre le risposte di Francesco Giunta saranno riportate con il normale carattere tondo. Più avanti, gli interventi di Ignazio Macchiarella saranno preceduti dall'indicazione delle iniziali di nome e cognome (**I. M.**).

Dal punto di vista della portata, un disco come *La buona novella* ha sicuramente una valenza ancora molto forte: il problema sta nel riuscire a fare arrivare l’ascolto del pubblico a un disco come questo⁵.

Oggi la distribuzione e la diffusione della musica sono legate a molti fattori, a passare non sono sempre le cose più interessanti, ma più che altro ciò che si può vendere in larga massa. Quindi, nonostante questo *concept* abbia ancora, secondo me, una grande potenzialità – e chiaramente mi riferisco all’opera originale – sarebbe difficile farla passare se venisse fuori adesso.

L’idea di tradurre il disco, invece, è partita proprio dalla Sardegna: il primo passo nel riadattamento è stato tradurre *Tre Madri*, che avevo sentito da Elena Ledda. Sentire *Tre Madri* da Elena è stata una cosa sconvolgente: la vostra lingua ha un suono straordinario per me, da sempre. Così, a partire dalla suggestione di Elena ho sentito il bisogno di fare la stessa cosa con il siciliano e tradurre *Tre madri*. Era il 2007, e l’abbiamo presentata in occasione di un tributo a Fabrizio De André. Il mio lavoro, da più di mezza vita, e cioè da quando ho iniziato a scrivere in siciliano, è stato sempre mirato a dimostrare che anche il nostro dialetto – come tutti i dialetti che hanno radici profonde – è un codice importante, necessario ancora per comunicare. Ma pensavo di fermarmi lì, perché, se appunto la spinta di *Tre Madri* in sardo mi aveva messo nelle condizioni di fare una cosa simile con il nostro dialetto, non immaginavo possibile e nemmeno necessario fare lo stesso lavoro per il resto della *Buona Novella* – anche perché la ritenevo

⁵ A proposito del carattere rivoluzionario del *concept* deandreiano, riporto le parole pronunciate dallo stesso De André in occasione di una tappa del tour al teatro Brancaccio nel febbraio del 1998 – perché sintetizzano il senso dell’allegoria nascosta dietro la riscrittura evangelica: «quando scrissi *La buona novella* era il 1969. Si era quindi in piena lotta studentesca e le persone meno attente – che sono poi sempre la maggioranza di noi – compagni, amici, coetanei, considerarono quel disco come anacronistico. [...] Non avevano capito che in effetti *La Buona Novella* voleva essere un'allegoria – era una allegoria – che si precisava nel paragone fra le istanze migliori e più sensate della rivolta del '68 e istanze, da un punto di vista spirituale sicuramente più elevate ma da un punto di vista etico sociale direi molto simili, che un signore 1969 anni prima aveva fatto contro gli abusi del potere, contro i soprusi dell'autorità, in nome di un egualitarismo e di una fratellanza universali. Si chiamava Gesù di Nazaret e secondo me è stato ed è rimasto il più grande rivoluzionario di tutti i tempi» (citato in Cannas 2022: 76).

impossibile come operazione, non riuscivo a immaginare l'opera originale in siciliano. Come fai a dire, in siciliano, «di quel segreto che si svela quando lievita il ventre?»⁶. Quindi, da un lato c'erano grosse difficoltà a livello tecnico, per la mancanza di alcuni vocaboli necessari a questa traduzione; dall'altro c'era il fatto di aver sempre considerato *La buona novella* come un'opera perfetta. Poi, andando avanti negli anni, dopo la scomparsa di Fabrizio, la sua assenza – che io chiamo «smisurata» assenza – è diventata sempre più pesante. Così, anche per sanare questa distanza, ho sentito il bisogno di avvicinarmi a tutto questo: la scelta di scrivere in siciliano in qualche modo si è messa tra me e il repertorio che mi aveva formato. È da qui che è nato tutto quanto.

Negli anni successivi, tra il 2009 e il 2010, ho lavorato per un anno quasi intero a fare il riadattamento: è stato il periodo più bello, in assoluto, della mia avventura di scrittura in siciliano. Questa esperienza è stata emozionante, per il bisogno di una 'traduzione fedele': tradurre senza tradire, riproporre le stesse riflessioni di Fabrizio, senza rinunciare a nulla. Non dovendo essere pubblica – almeno nelle mie intenzioni – ho potuto dedicare a questo aspetto tutto il tempo che mi è servito. Se avessi fatto un prodotto commerciale, se si fosse trattato di un lavoro su commissione, probabilmente non sarebbe stata la stessa cosa. E questo non lo dico a mio vantaggio o a mio merito: lo dico per spiegare come mai sta funzionando. Il riadattamento è stato per quasi dieci anni nel mio cassetto e nel mio cuore, solo dopo è venuto fuori ma, ripeto, tutto è partito perché è nato come fatto intimo e privato. Non so se mi ricapiterà mai più un'occasione del genere, probabilmente no, e questo è davvero un grande regalo che devo alla *Buona Novella* e a Fabrizio.

*Questo è anche un grande regalo per noi. Nonostante sia in siciliano, all'ascoltatore arriva tutta l'intensità emotiva dell'operazione di riappropriazione individuale che hai scelto di fare*⁷. *Da operazione individuale, poi, si è trasformata*

⁶ *Il ritorno di Giuseppe* (1970).

⁷ A questo proposito si veda anche la dichiarazione di Dori Ghezzi al seguente indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=em8MIDr8vY0> (ultimo accesso 22.11.23).

in avventura corale – anche perché l’interpretazione dei pezzi è affidata ad una pluralità di voci.

Sapere che l’idea ti sia venuta dalla voce di Elena Ledda, invece, non solo ci porta in Sardegna, ma anticipa anche il tema della seconda domanda che avevo intenzione di porti. Il punto di forza della tua Buona Novella è la presenza della voce femminile – e questa è la scelta forse più ‘rivoluzionaria’ di tutte, per dirla con Faber. Se a De André si deve infatti il merito di aver scritto con grande sensibilità e attenzione la storia evangelica mettendo in evidenza il punto di vista femminile – fino a fare di Maria la vera protagonista del disco, mentre lo stesso Cristo non compare mai in prima persona; a Cecilia Pitino, Alessandra Ristuccia, Laura Mollica e Giulia Mei⁸ si deve invece un altro merito: quello di far sentire all’ascoltatore il racconto pronunciato direttamente dalla voce della giovane di Nazaret. Grazie alla scelta di affidare i brani a più cantanti, la voce particolare di Maria – sottomessa all’autorità religiosa fin dall’età dei tre anni – diviene voce corale che si alza per denunciare la sopraffazione perpetrata dal Potere ai danni di tutto un mondo: quello femminile. La mia domanda in merito a questo aspetto nasce da una suggestione di Ignazio Macchiarella. Nelle voci della tua Buona Novella sembra quasi risuonare l’eco di una tradizione che è a voi – e a te – particolarmente vicina: quella di Rosa Balistreri⁹, la grande protagonista della canzone in siciliano.

Quanto peso ha avuto la sua tradizione canora nella scelta di affidare l’interpretazione dei testi a sole voci femminili?

I. M.: Questo aspetto della riflessione mi sono permesso di avanzarlo io, perché conosco il grande lavoro che ha fatto Francesco con ‘zia Rosa’, una di quelle collaborazioni che non si dimenticano e segnano una vita, vero Francesco?

Assolutamente sì. Rosa è all’origine di tutto questo, e in qualche modo sta ancora prima di Fabrizio – soprattutto rispetto al mio cantare in

⁸ Alle quattro voci della prima versione è da aggiungere anche quella di Valeria Graziani, la quinta interprete inserita in scena per le rappresentazioni teatrali.

⁹ Per approfondire la figura di Rosa Balistreri (1927-1990), si consiglia la lettura di <https://www.enciclopediadelledonne.it/biografie/rosa-balistreri/> (ultimo accesso 22.11.23).

siciliano. Sono del parere che senza Rosa Balistreri noi non avremmo oggi il cantare in siciliano come lo conosciamo. Dire che Rosa è stata la tradizione del canto in siciliano, secondo me, non le rende affatto merito: lei del canto in siciliano è stata la vera fondatrice. Anche se non ha scritto quasi nulla delle cose che canta, dal punto di vista del testo e della musica, Rosa è stata in assoluto la prima cantautrice in siciliano, colei che ha inventato il canto in siciliano.

I. M.: ed è anche la prima che firma quello che fa, perché ha una qualità, un timbro e uno stile che sono suoi, che in molti provano ad imitare. È stato un punto di riferimento imprescindibile.

Vorrei raccontare brevemente un aneddoto su Rosa Balistreri, spiegare perché ho deciso di pubblicare in CD tutta la sua opera – tranne i vinili che lei stessa aveva disconosciuto. Per quale motivo l’ho fatto? Perché, agli inizi degli anni Ottanta, ero un impiegato dell’Enel: ero sposato, avevo due figli, avevo la mia vita. Avevo già scelto di scrivere in siciliano e amavo cantare, ma non pensavo di esibirmi in pubblico né di fare il discografico. Pensavo di scrivere per gli altri. Rosa viveva a Palermo e andai a trovarla a casa sua, su suggerimento di un amico, con l’intenzione di proporre a lei qualcuno dei miei brani: essere cantati da ‘Zia Rosa’ era una delle cose più belle che poteva capitare a uno che aveva la passione dello scrivere. Lei mi tenne circa un’ora e mezza, lì con la mia chitarra, a farmi cantare e ricantare sempre la stessa decina di cose. Mi ero convinto che lei ne stesse scegliendo qualcuna, ma alla fine mi disse: «sì, tu scrivi delle cose belle e le canti pure bene» e poi in dialetto, «ma un ti le cantari iu, picchè si t’i cantu iu quannu mori Rosa un canta cchiù nuddu! Vatinni e canta!»¹⁰. Ero molto più giovane, e in quel momento non avevo capito quello che lei mi aveva detto. Ho pensato solamente che non le fossero piaciute le mie cose e per questo mi avesse buttato fuori di casa. Da quel giorno non ho più visto Rosa e solo dopo diversi anni ho scoperto il significato profondo delle sue parole e il fatto che non erano solo per me. Mi trovavo in studio a Palermo per la registrazione del mio primo disco (*Li*

¹⁰ «Se te li canto io, quando muore Rosa non canta più nessuno! Vattene e canta!».

varchi a mari), arrivò una telefonata: mi dissero che Rosa si trovava in ospedale e che stava morendo. Allora capii in un lampo che, se lei non mi avesse buttato fuori da casa sua tanti anni prima, io non mi sarei trovato in quello studio. Era il 20 settembre del 1990: solo in quel momento mi sono reso conto che Rosa viveva la solitudine di essere Rosa Balistreri – e la grande paura che dopo la sua morte tutto quello che aveva cominciato sarebbe finito. In quell’occasione, affinché la sua voce non andasse persa, ho deciso di ripubblicare in CD i vinili di Rosa e nel 1996 sono riuscito a fondare l’etichetta discografica *Teatro del Sole*, che nell’arco di pochi anni le ha dedicato ben undici titoli che comprendono tutta la sua discografia ‘ufficiale’ e una serie di inediti. Quindi ecco perché Rosa è fondamentale per me – come lo è per tutti quelli che cantano in siciliano – , perché ha preso la mia vita e l’ha piegata: se lei avesse cantato le mie cose io non avrei fatto questo ‘strano mestiere’ e neanche *La buona novella* in siciliano.

Nel riadattamento, poi, la questione delle voci non riguarda solo il personaggio di Maria. La grande invenzione di Fabrizio sta nelle tre madri che piangono uno stesso dolore. Ecco perché questa coralità, ecco perché ci volevano più donne per rappresentarla. Avrei potuto scegliere quattro o cinque voci a Palermo, e fare interpretare tutto ad una coralità di voci femminili prese qui sul campo. Ma ho preferito scegliere voci con un timbro molto personale. Così, quando facciamo la nostra *Buona Novella* abbiamo, ad esempio, Giulia Mei che viene da Milano, Cecilia Pitino e Alessandra Ristuccia che vengono da Modica, l’arrangiatore che viene da Roma... insomma, questa è una *Buona Novella* che, dal punto di vista della realizzazione, attinge un po’ a tutta l’Italia. Questo insieme di voci è molto emozionante anche per me, che ovviamente conosco il testo come nessun altro potrebbe, ma nonostante questo il fatto che mi arrivi attraverso la loro interpretazione me lo restituisce come ad un nuovo ascoltatore, arricchito.

Tornando a *Tre madri*, avremmo potuto distribuire le parti delle tre madri su persone diverse, ma questo non è stato fatto perché, nonostante siano tre madri a cantare, il dolore cantato da Maria o dalla madre di Dimaco è lo stesso e *indistinguibile* dolore, quindi resta la stessa interprete, per sottolineare la centralità della figura materna nella sua universalità.

Sulla base di quello che ci hai voluto raccontare, potremmo aggiungere che, accanto alla prossimità tra il paesaggio sonoro della canzone di Rosa e quello della Buona Novella esiste forse anche un'altra prossimità: quella che avvicina le figure femminili passate alla storia per la loro capacità di reagire alla situazione in cui quel potere con la P maiuscola troppo spesso le soffoca. Grazie per aver confermato l'esistenza di questa doppia prossimità, sonora e biografica.

Dal versante musicale e performativo, passiamo invece a quello più strettamente linguistico-letterario. La scelta del dialetto consente sia l'appropriazione individuale del testo originale, sia un maggiore realismo espressivo – perché la voce del popolo, si sa, non è quella dell'italiano. Come suggerisce il grande linguista Gaetano Berruto¹¹, la lingua – e in questo caso la musica – riflette le dinamiche sociali che esistono tra i parlanti, cioè tra coloro che questa lingua la utilizzano.

La dicotomia tra italiano e siciliano emerge in maniera esemplare nella tua versione de Il testamento di Tito¹². I comandamenti sono infatti enunciati in italiano, che diventa la lingua del Potere, mentre la contestazione – come tutto il resto del disco (ad eccezione della citazione del Protovangelo di Giacomo ne L'infanzia di Maria) – viene pronunciata in siciliano, che in quanto dialetto diventa la lingua degli ultimi, i veri protagonisti del canzoniere di De André. Lo stesso schema contrastivo, che oppone l'italiano al dialetto, caratterizza anche un intero concept di Faber: Le nuvole (1990). Il lato A del disco, infatti, include brani scritti e cantati prevalentemente in italiano – inteso come lingua usata da quelle nuvole che sono metafora del potere; mentre il lato B riporta esclusivamente brani in dialetto – inteso invece come lingua di chi questo potere lo subisce¹³. Questa opposizione già proposta da De André ha influenzato in qualche modo il tuo uso di siciliano e italiano, o ti ha magari ispirato a voler aggiungere il siciliano agli altri dialetti presenti dentro Le nuvole (genovese, napoletano e gallurese)?

¹¹ Per approfondire si veda, a solo titolo esemplificativo, la *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo* di Gaetano Berruto (1987).

¹² Tito è il «cosiddetto ladrone buono che muore insieme a Gesù, contesta tutti e dieci i comandamenti mettendo in risalto la contraddizione tra chi fa le leggi per proprio tornaconto e coloro che le devono osservare, anche e quasi sempre contro il proprio interesse» (De André 2016: 91).

L’idea di lasciare in italiano il recitato su *L’infanzia di Maria* e il decalogo nasce da una riflessione che sta più a monte di *Le nuvole*. Io sono contrario all’idea che il dialetto debba essere usato in tutto e per tutto. Ogni codice linguistico ha un suo ambito, e in quell’ambito va utilizzato, no? I dieci comandamenti sono una cosa talmente scolpita che non ha senso costringere quel decalogo al dialetto, e sicuramente, come hai detto tu, avrebbero avuto meno effetto nella lingua degli ultimi piuttosto che nella del lingua del Potere. Restano come comandamento e imposizione, certo, ma ripeto: la mia scelta è nata soprattutto dal non rispondere all’esigenza che qualcuno ha di tradurre in dialetto per forza tutto. Al dialetto quest’idea non serve, al contrario: il dialetto va utilizzato quanto più possibile sì ma nell’ambito in cui ha davvero una funzione: quando parlo con i miei parlanti, quando sono in teatro, quando faccio poesia e quando canto – ma non necessariamente quando scrivo una legge o quando devo spiegare la teoria della relatività.

I. M.: anche qui in Sardegna si discute molto su questo argomento che ha soprattutto un importante valore simbolico. Anche a me, nativo siciliano, piace pensare che si possa dire tutto in siciliano. Poi, ovviamente, i miei strumenti di lavoro sono in massima parte in inglese e spesso anche l’italiano pare risultare poco funzionale ai trattati scientifici perfino in campo umanistico... la situazione è molto complessa e non si può riassumere in poche parole. Anche se non sono uno studioso di lingue, mi piace leggere e ascoltare cose scritte in siciliano – e mi piace molto il tuo uso del siciliano, Francesco. Mi imbatto spesso (specialmente nell’ambito della World Music) in gruppi con giovani che provano a scrivere in siciliano. Un siciliano che spesso mi sembra piuttosto forzato, il frutto di una certa moda contemporanea del voler scrivere in siciliano. Sul piano simbolico ciò può pure andare bene. Dal punto di vista artistico, invece, si avverte una grande differenza di qualità dal momento che il tuo siciliano scorre sempre che è una meraviglia. Senza forzature. E si capisce che per te scrivere in siciliano è inevitabile perché naturale. Altro che moda: tu hai sempre scritto in siciliano anche quando molti si vergognavano...

Per noi, che invece siamo profani del siciliano, volevo chiederti se ti andasse di raccontarci come ti sei confrontato con l’operazione di traduzione del testo

originale. Anche perché La buona novella ha un lessico particolare, che in parte ricalca numerose citazioni bibliche¹⁴. Che siciliano hai scelto? Hai avuto bisogno del supporto di qualcuno per risolvere dei passaggi che ti sono sembrati particolarmente complessi, oppure hai lavorato interamente da solo?

Come dicevo prima, si è trattato di un'operazione rimasta clandestina per molti anni. Tra il 2009 e il 2010 ho lavorato a questo riadattamento, vivendo una delle esperienze più belle della mia carriera. Dopo circa tre o quattro anni, il primo a leggere qualcosa è stato Roberto Sottile – che mi è sempre stato vicino in tutti i lavori che ho fatto, non solo per quanto riguarda *La buona novella*. Una volta mi chiese se mi fossi limitato alla traduzione di *Tre madri*. Io gli risposi che mi sarebbe piaciuto tradurre tutto il disco – mentre in realtà nascondevo di aver già fatto (per me) gran parte del lavoro. E poi aggiunse: «... e in effetti come fai a tradurre “ed alla fine di ogni preghiera / contava una vertebra della mia schiena?”», come fai a tradurre la parola ‘vertebre’, che in siciliano non esiste?». A questo punto gli confessai che io questa cosa l'avevo già fatta... «ma come, hai tradotto il sogno di Maria? E cos'hai messo al posto di vertebra?». Ed io gli spiegai che avevo scritto «e d'ogni cantu signava la fini / cuntannu li ntacchi di li me rini». Anche in italiano con ‘tacca’ si può intendere lo spazio tra vertebra e vertebra: quindi io ho immaginato che l'angelo non stesse a contare le vertebre, ma le tacche tra una vertebra e l'altra. Quest'operazione non l'ho fatta *scientificamente*, è una soluzione che è venuta fuori spontaneamente – ho lavorato di cuore, non di tecnica. C'era la mano dell'angelo che passava sulla schiena? Bene, io dovevo restituire quella stessa immagine.

L'operazione che hai fatto con Il sogno di Maria è molto interessante per capire come hai lavorato sul testo. Ti andrebbe di raccontarci anche qualche altra suggestione o passaggio che hai «tradotto di cuore», scegliendo di usare parole che in siciliano sono diverse?

¹⁴ Si vedano a questo proposito: Cannas E. (2007) e Ghezzi (2003).

Certamente. Per esempio, ne *Il ritorno di Giuseppe* c'è quel passo che recita «un asino dai passi uguali / compagno del tuo ritorno / scandisce la distanza / lungo il morire del giorno». In siciliano asino si dice *sceccu*, ma questo vocabolo ha un'accezione negativa, non potevo usarlo per indicare il compagno del ritorno di Giuseppe, una figura che Fabrizio tratta con affetto. Quindi ho evitato di usare *sceccu* e ho scelto «armaluzzu», che sarebbe il vezzeggiativo di *armali*, cioè «animale». «L'animaletto» quindi sarebbe l'asinello compagno alla sete, che in siciliano diventa «arsura». Sempre ne *Il ritorno di Giuseppe* c'è poi una delle parti che più mi ha impensierito: «E lo stupore nei tuoi occhi / sali dalle tue mani / che vuote intorno alle sue spalle, / si colmarono ai fianchi / della forma precisa / d'una vita recente, / di quel segreto che si svela / quando lievita il ventre». È una scrittura di una bellezza infinita, un'immagine quasi cinematografica: vedi le mani scendere. Ho avuto qualche difficoltà, quindi sono rimasto sulle mani, e l'ho tradotta così: «e ora un sai zzoccu pinzari / e a li to manu un cridi / ca nichì ntisiru li spaddi / e a li cianchi trimannu / si firmaru sintennu / stu prufilu rutunnu / ca vita nova sta aspittannu / di stari a lu munnu». «Lo stupore nei tuoi occhi» diventa «l'incredulità delle tue mani». Nonostante Giuseppe stia toccando Maria, non crede a quello che sentono le sue mani, è un modo per restituire lo stupore attraverso le mani. Nei versi successivi, invece, per non dire che le mani sono vuote, ho scelto di scrivere che sono piccole le spalle: qui inserisco l'idea del tremore, che in Fabrizio non c'è, ma che qui serve a ricostruire la forte emozione del racconto. Proseguendo ancora avanti nel testo, «la forma precisa d'una vita recente» diventa «il profilo rotondo della gravidanza», e, per restituire l'idea bellissima di «quel segreto che si svela / quando lievita il ventre», ci voleva un'immagine forte: la gravidanza è il nascere di una vita nuova che sta per venire alla luce, quel lievitare è l'attesa del venire al mondo. Ma, ripeto, tutto questo non è nato meccanicamente. Ci sono volute ore, dovevo emozionarmi, e per farlo dovevo cantarmela e ricantarmela nella testa – per poi lasciar fare all'emozione.

Sentirti raccontare passaggio dopo passaggio il modo in cui hai tradotto i versi scritti da De André, con la spiegazione del significato letterale di tutte le parole che hai scelto, è come una seconda scoperta della tua Buona Novella: rende

giustizia alle immagini che sei riuscito a creare e a sovrapporre a quelle originali – con il grande merito di essere riuscito a restituirne la grande forza icastica.

In tutta onestà, devo aggiungere una cosa che credo di non aver detto pubblicamente né di aver scritto, ma mi fa piacere dirtela qui: ci sono state volte in cui mi sono commosso e ho pianto per tutto questo, perché per poterlo fare ho dovuto approfondire e conoscere ancora di più l'opera originale. Forse prima non tutto il significato della *Buona Novella* era mai stato per me così nitido e *presente*, tornarci sopra per fare questo lavoro mi ha consentito di scoprire ancora di più l'intensità dei versi. Quando si è deciso di farla diventare pubblica, l'ho dovuta cantare per mandare degli appunti audio alle cantanti che l'avrebbero dovuta interpretare, in modo da agevolare il loro lavoro di pronuncia e poi di canto. C'è stato un passaggio in *Via della croce* per cui io ho impiegato dei giorni, perché ogni volta era troppo forte l'emozione nel cantarla in dialetto. Certo, mi era già capitato di canticchiarlo, ma difficilmente mi mettevo a suonarlo con la chitarra. Per riuscirci ho dovuto aspettare dei giorni. Quando De André dice «han volti distesi, già inclini al perdono / ormai che han veduto il tuo sangue di uomo / fregiarti le membra di rivoli viola, / incapace di nuocere ancora». Questi versi sono stati laceranti, vedere la carne insieme al sangue per me è stato davvero difficile, e in dialetto è diventato struggente, per questo ho avuto difficoltà a cantarlo per le interpreti: «lu sangu ti tinci la fronti e lu pettu: / è d'omu sta carni côn trova risettu». L'altro punto delicato – e poi mi fermo – è stato: «la tua verginità che si tingeva di rosso». Una frase che temevo di non riuscire a rendere, e che poi è diventata «pi la carnuzza to / ca a lu sangu matura». La verginità diventa «carne», che ho indicato con il vezzeggiativo *carnuzza*. Questi sono stati i punti cruciali in cui temevo proprio di non riuscire a trovare una soluzione accettabile.

Il sentire e il ri-sentire, intesi nell'accezione di provare emozioni, probabilmente sono proprio la cifra caratteristica di questo lavoro – al punto che la forza delle tue parole riesce addirittura ad andare oltre al fatto che per molti ascoltatori il siciliano è una lingua straniera. Vale sicuramente la pena segnalare che molti dei passaggi che tu hai scelto di descriverci ora riguardano i versi in cui nell'opera si dispiega la dimensione strettamente femminile. Quella di riuscire a

rendere giustizia con sensibilità a questi versi da un punto di vista maschile è quindi un’ulteriore difficoltà – aspetto che caratterizza anche la versione deandreiiana e che non deve assolutamente essere sottovalutato.

A questo punto ti propongo un’altra osservazione: rispetto all’opera originale, nel tuo riadattamento mancano le due lodi: il Laudate Dominum, che apre il disco, e il Laudate hominem, che lo chiude. Mi viene da dire – non senza una punta di ironia – che forse, vista la catena di soprusi e di abusi che ci viene presentata attraverso la vicenda di Maria, nella tua Buona Novella in siciliano (quasi) tutta al femminile non ci può essere spazio per la lode all’uomo e al Dio uomo.

Per quale motivo hai optato per questa omissione?

In realtà, ho sempre avuto la sensazione che il *Laudate Dominum* e il *Laudate hominem* fossero un po’ le parti meno interessanti di quel disco, messe lì più tecnicamente che poeticamente. Il punto più alto è quello in cui Tito dice «io nel vedere quest’uomo che muore, / madre, io provo dolore, / nella pietà che non cede al rancore, / madre, ho imparato l’amore». Il fatto che la religione venga usata come strumento di potere, certo, è un discorso che va fatto, però a me è sembrata un po’ una forzatura. Poi c’è anche un limite: tradurre in dialetto soprattutto il *Laudate hominem*, con quell’andamento musicale particolare, non avrebbe reso.

Aggiungo però una cosa: sin dalla prima rappresentazione teatrale, *La buona novella* in siciliano sembra chiudersi con l’ultimo verso del *Testamento di Tito* «matri, mi nzignavi l’Amuri!»¹⁵. In realtà, dopo un attimo di buio, torna in scena l’*Ave Maria*, che però viene cantata coralmemente da tutte le interpreti dell’opera, strumentiste comprese. Quindi è questa la vera chiusura.

Grazie per questo dettaglio Francesco, perché dal solo ascolto del disco non avremmo potuto apprezzarlo. Con questa chiusura hai ulteriormente evidenziato il protagonismo delle figure femminili, che nell’opera originaria – considerata la mediazione della voce maschile – veniva espresso solo in potenza. Come dicevi prima, Rosa Balistreri precede De André nella tua formazione e nella tua vocazione

¹⁵«Madre, mi hai insegnato l’amore».

musicale. Questa tua avventura con La buona novella in siciliano, quindi, inizia al femminile e finisce al femminile – senza per questo disconoscere il ruolo dei due autori. Possiamo dire che, almeno nella tua versione, alla lode all'uomo si sostituisce a tutti gli effetti la lode alle donne?

Assolutamente sì, certo.

Allora io andrei verso l'ultima domanda, che parte da un'altra frase pronunciata da Dori Ghezzi: «La buona novella in siciliano è un atto d'amore»¹⁶. Questa frase la dice lunga sulla ricezione del tuo riadattamento. Qual è stata la partecipazione del pubblico e qual è la direzione in cui pensi di portare questo lavoro in futuro?

Per quanto riguarda la distribuzione, il primo vinile è un'esposizione per pianoforte e voci. Non c'è non nessuna rielaborazione dal punto di vista musicale, si trattava solo di proporre il testo in dialetto, perché volevamo verificare se l'idea di cantarla in siciliano sarebbe stata accettata o considerata come un sacrilegio. Di questo primo vinile abbiamo fatto soltanto cinquecento copie, e non andrà nei canali e nelle piattaforme di streaming musicale. Adesso, assodato che la *declinazione* in siciliano viene considerata accettabile – non una follia –, sentiamo il bisogno di passare anche a dare un'occhiata all'aspetto musicale, attraverso una nuova versione più elaborata che andrà in un secondo vinile. Inizialmente, abbiamo anche temuto che si potesse trattare di un'operazione a carattere regionale. In realtà, la cosa singolare è stata che la maggior parte dei primi vinili è stata acquistata da non siciliani. Perciò, questa è stata una cosa confortante: ci ha fatto capire che *La buona novella* può andare in tournée. L'unico limite vero è forse quello di essere una produzione indipendente, con tutti i riflessi che ne derivano, soprattutto per quanto riguarda le risorse economiche. L'unica cosa alla quale non riesco a pensare per la distribuzione è affidarla alle piattaforme di streaming. Per il debutto al

¹⁶ Si veda *La Repubblica* (4.12.21): https://palermo.repubblica.it/societa/2021/12/04/news/dori_ghezzi_la_buona_novella_d_i_de_andre_in_siciliano_e_un_atto_d_amore_-328889443/ (ultimo accesso 22.11.23).

teatro antico di Segesta abbiamo messo su un nuovo allestimento che prevede cinque voci femminili e una partitura musicale più articolata e densa di citazioni deandreiane¹⁷. Infine, sempre attingendo al corpus delle opere di Fabrizio, abbiamo aggiunto un prologo – dura circa otto minuti – composto da frammenti legati ai temi della fede, della morte e di Dio¹⁸.

Prima di concludere, vorrei aggiungere che il disco non rischia minimamente di subire l’etichetta del regionalismo, anzi, paradossalmente sono proprio queste operazioni a farlo diventare qualcosa di internazionale. D’altra parte, l’album più internazionale di De André è Crêuza de mà: il concept in dialetto è diventato il più internazionale di tutti. È un’operazione di livello che davvero non può essere confinata in nessun luogo. Sai già dove vi esibirete con la nuova versione?

Stiamo intanto preparando l’uscita del vinile con questa nuova versione e, cogliendo al volo la tua osservazione sulla *lode di chiusura*, includeremo il finale con la versione corale di *Ave Maria*. L’anno prossimo, in occasione dei 25 anni dalla morte di Faber, ci piacerebbe portarla nei luoghi cari a De André.

Bene, allora speriamo proprio che riusciate a portarla in Sardegna, dove in qualche modo la tua avventura è iniziata!

Grazie mille per averci svelato il mondo dietro la tua Buona Novella.

È stato un vero piacere. Grazie a voi e buona musica sempre!

¹⁷ La nuova partitura è frutto del lavoro di Alberto Laruccia, giovane musicista romano, che ha scritto per l’organico delle cinque voci già citate, accompagnate da pianoforte (Beatrice Cerami), violoncello (Daniela Santamaura), glockenspiel (Federica Russo) e percussioni (Virginia Maiorana).

¹⁸ Tra questi frammenti si possono rintracciare: *Preghiera in gennaio* (1967), *Si chiamava Gesù* (1967), *Spiritual* (1967), *Il cantico dei drogati* (1968), *La collina* (1971).

Bibliografia

- Berruto G. (1987), *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*, Carocci, Roma.
- De André F. (2016), *Sotto le ciglia chissà. I diari*, Mondadori, Milano.
- Cannas A., Floris A., Sanjust S. (2007) a cura di, *Cantami di questo tempo. Poesia e musica in Fabrizio De André*, Aipsa, Cagliari.
- Cannas A. (2022), *La mia distanza dalle stelle. Utopia e distopia nel canzoniere di Fabrizio De André*, UnicaPress, La Biblioteca di Medea, Cagliari:
<https://doi.org/10.13125/medea-5116>.
- Cannas A. (2022), *È davvero possibile rintracciare Utopia, perché ha il volto di una donna*, in Cannas A. (2022).
- Cannas E. (2007), *Cantare i Vangeli*, in Cannas, Floris, Sanjust 2007.
- Hutcheon L. (2011), *Teoria degli adattamenti*, Armando editore, Roma.
- Ghezzi P. (2003), *Il Vangelo secondo De André*, Ancora editrice, Milano.

Sitografia

- <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/home?readform#openModal> (ultimo accesso novembre 2023).
- <https://www.musicadelsud.it/> (ultimo accesso novembre 2023).
- <https://www.repubblica.it/> (ultimo accesso novembre 2023).
- <https://www.youtube.com/> (ultimo accesso novembre 2023).

Album citati

- La buona novella*, Produttori associati, 1970.
- La buona novella. Riadattamento in siciliano*, Musica del Sud, 2021.
- Le nuvole*, Fonit Cetra e Ricordi, 1990.

L'autrice

Alessia Farci

Alessia Farci è laureata in Beni Culturali e Spettacolo presso l'Università degli Studi di Cagliari con una tesi dal titolo «*L'amore bianco vestito*» come *ossimoro nel canzoniere di Fabrizio De André*. Attualmente frequenta il corso di laurea magistrale in Filologie e Letterature classiche e moderne dell'ateneo cagliaritano, dove coltiva il suo interesse per lo studio di letteratura e canzone d'autore.

Email: alessiafarci10@gmail.com

Come citare questo articolo

Alessia Farci, *Riscrivere La buona novella di Fabrizio De André in siciliano: dialogo a tre voci con Francesco Giunta e Ignazio Macchiarella*, “Medea”, IX, 1, 2023, DOI: [10.13125/medea-6018](https://doi.org/10.13125/medea-6018)