

**Andrea Podestà
Manuela D'Auria**

**LE PAROLE
CHE VOLEVO
ASCOLTARE**

De André traduce Cohen e Dylan

con interventi di Max Manfredi e Paolo Bonfanti

ZONA

Queste sono storie di grandi amori, corrisposti e non, estasi e abbandoni, che vedono protagonisti tre grandi poeti: Fabrizio De André nei panni del traduttore di Leonard Cohen e Bob Dylan. Le canzoni di cui qui si narra sono cinque, ovvero dieci sommando i corrispettivi italiani: *Suzanne, Nancy, Jean d'Arc/Giovanna D'Arco, Desolation Row/Via della Poverà e Romance in Durango/Avventura a Durango.*

Se, inevitabilmente, la traduzione è una sfida persa in partenza, l'unica possibilità è non approcciarla in maniera sottomessa ma cercare di rispondere al fuoco – la qualità dei testi originali – con il proprio fuoco, altrettanta autenticità e inventiva, senza restare schiacciati dall'inesorabile inadeguatezza di ogni cover e ottenendo, come risultato finale, un lavoro che sia specchio del genio che l'ha creato e di quello che, in qualche modo, l'ha ri-creato.

Esattamente quel che è accaduto in questi casi.

Andrea Podestà, già autore di numerose pubblicazioni dedicate a De André e alla canzone d'autore, e la giovane studiosa Manuela D'Auria raccontano qui sia la nascita dei brani originali che il lavoro di Faber per adattarli all'italiano, ne scrutano le scelte linguistiche, di senso e di sentimento, e aprono così un'ancora nuova finestra sulle tante abilità e virtù dell'artista e dell'uomo, nel suo corpo a corpo con cinque canzoni immortali scritte in una lingua da lui poco conosciuta.

rice ZONA

onica riservata

TATA

zione, diffusione

di questo file

ritta della casa editrice.

l presente divieto

norma di legge.

ica è priva di bianche e

VISTA

one di pagina.

Andrea Podestà
Manuela D'Auria

© 2015 Editrice ZONA

LA PAROLE CHE VOLEVO ASCOLTARE

De André traduce Cohen e Dylan

qualsiasi riproduzione, diffusione

con interventi di Max Manfredi e Paolo Bonfanti

senza autorizzazione scritta della casa editrice.

Ogni violazione al presente divieto

sarà perseguita a norma di legge.

Questa edizione elettronica è priva di bianche e

SPROVVISTA

della numerazione di pagina.

ZONA

© 2015 Editrice ZONA

Edizione elettronica riservata

È VIETATA

qualsiasi riproduzione, diffusione

e condivisione di questo file

senza autorizzazione scritta della casa editrice.

Le parole che volevo ascoltare al presente divieto

De André traduce Cohen e Dylan

di Andrea Podestà e Manuela D'Auria

ISBN 978-88-6438-506-8

© 2015 Editrice ZONA

Piazza Risorgimento 15

52100 Arezzo

telefono 338.7676020

telefono 0575.081353 (segreteria telefonica)

www.editricezona.it - info@editricezona.it

ufficio stampa: Silvia Tessitore - sitessi@tin.it

progetto grafico: serafina serafina.serafina@alice.it

stampa: Digital Team - Fano (PU)

finito di stampare nel mese di gennaio 2015

Indice

<i>La bella infedele</i> , di Max Manfredi	9
Introduzione, di Andrea Podestà	17
Fabrizio De André e Leonard Cohen	19
<i>La Suzanne</i> di Cohen	21
<i>La Suzanne</i> di De André	33
<i>La Nancy</i> di Cohen	41
<i>La Nancy</i> di De André	47
<i>La Joan of Arc</i> di Cohen	55
<i>La Giovanna d'Arco</i> di De André	63
Fabrizio De André e Bob Dylan	69
<i>La Desolation Row</i> di Dylan	71
<i>La Via della Povertà</i> di De André	81
<i>La Romance in Durango</i> di Dylan	93
<i>L'Avventura a Durango</i> di De André	105
Conclusioni	113
<i>Il mio Bob Dylan</i> , di Paolo Bonfanti	117
Bibliografia	121
Sitografia	124

della numerazione di pagina.

Sarebbe bello credere che [Dylan e De André] s'incontrino un giorno negli enormi spazi profumati dell'eternità e conoscano finalmente la realtà inafferrabile che hanno inseguito. La loro è una realtà fatta di cose semplici, di rispetto per l'amore e per la morte, di orrore per l'ipocrisia e la violenza.

Per Dylan la realtà soffia nel vento, si perde nell'alba *jingle jangle*, si smarrisce negli occhi azzurri d'un figlio andato lontano; per De André quella stessa realtà si nasconde nel mare dove si cerca di fuggire seguendo i pirati, nei vicoli della città vecchia, nel fiume con i lucci argentati ma senza i cadaveri dei soldati portati in braccio dalla corrente, nel tentativo ininterrotto del poeta di consegnare alla morte una goccia di splendore, di umanità, di verità.

Fernanda Pivano

e condivisione di questo file

senza autorizzazione scritta della casa editrice.

Non voglio che De André venga definito il Bob Dylan italiano. Preferirei dire piuttosto che Bob Dylan è il De André americano.

Fernanda Pivano

sarà perseguita a norma di legge.

Questa edizione elettronica è priva di bianche e

Mi dispiace non averlo conosciuto. Aveva tradotto e reinterpretato benissimo un paio delle mie canzoni.

Ero in monastero quando ho saputo della sua morte: anche se non c'eravamo mai incontrati mi ha molto colpito e ho scritto una poesia in sua memoria.

Leonard Cohen

La bella infedele

di Max Manfredi

La “bella infedele” è la fantasima di tutti coloro che si occupano di traduzione, è come una leggenda marinara o una fata morgana.

Più prosaicamente, esistono traduzioni più o meno riuscite. E se son fedeli ma brutte, è evidente che non son riuscite.

Ma è possibile che la traduzione di una canzone sia fedele e brutta?

No, perché non può nemmeno rifugiarsi nella prosa; deve mantenere un andamento metrico preciso. Può essere bella o brutta, ma fedele, mai.

La traduzione è un mistero. E, come tutti i misteri, è anche un fatto tecnico.

Il traduttore è perdente in partenza, come Achille con la tartaruga nel paradosso di Zenone, perché succede ad un testo preesistente. Deve contrapporre il suo testo a un testo già fatto, tentando per giunta di mantenerne il senso. Non può neppure stabilire le regole del gioco: anche in questo caso le sue regole se le deve dare in base a uno che le regole se l'è già date ben prima di lui. La traduzione è, come dicevano i semiologi, “scarto”. Non nel senso che sia da buttar via, ma che devia e delira dal modello. “Scarta”, appunto, quasi in senso calcistico. Quel che infine cerca, è di far rete.

Il cantautore e poeta tedesco Wolf Biermann ricordava che per fare una buona traduzione non è tanto importante conoscere bene la lingua da cui traduci, ma la lingua in cui traduci.

La traduzione è solo il passaggio da un lessico a un altro? Parola per parola, lungo un percorso bidimensionale? Evidentemente no. Ne fa fede quello splendido generatore di poesia contemporanea che è *Google translation*, che a non serve a tradurre ma, appunto, a creare poesia contemporanea. Una traduzione meccanica, automatica, robotica, tolemaica, per così dire, non è ovviamente possibile.

Il traduttore e il poeta attingono a una parola che è altra ancora, è la parola non detta, il nucleo oscuro del significante: a quella risale il traduttore attraverso la parola detta dall'autore, quasi si trattasse di un telefono senza fili. Il referente poetico della traduzione è un buco nero.

Ora, se ogni parola, per come è fatta, per il suo senso e il suo suono, porta verso altre parole, vivendo di risonanze semantiche; il verbo poetico già, spesso, “scarta” e devia dalla costellazione familiare in cui la parola è, tradizionalmente e funzionalmente, iscritta. E non solo la parola, la singola lettera, a volte, urla un colore, chiama una sinestesia.

Il poeta già, se vogliamo, “traduce”. La dimensione del linguaggio, limitato nella consuetudine della funzionalità, si apre sotto le sue dita a nuove risonanze.

qualsiasi riproduzione, diffusione

Ma il traduttore, così, è sempre “traduttore del traduttore”. In più, non dispone degli stessi strumenti e delle stesse alchimie della lingua originaria. Deve inventarsene altre, utilizzare parole, che, a loro volta, abitano differenti nebulose semantiche.

Ma allora tradurre è, come si dice spesso, tradire? (e notate tutte queste metafore appartenenti al mondo delle relazioni sentimentali, se non proprio a quello coniugale). In effetti ‘tradurre’ e ‘tradire’ hanno la stessa etimologia. Ma in tedesco il termine è *übersetzen*, che significa anche ‘guadare’: la traduzione è davvero un guado, un passaggio da una riva a un'altra.

Pensate alla leggenda di San Cristoforo. Sulla sua barca, il bambino diventa sempre più pesante: “Tu porti il mondo e chi lo ha creato”. Ogni parola crea un mondo.

Neppure il guado avviene da una lingua a un'altra, ma proprio da una dimensione a un'altra dimensione del linguaggio (inteso, il linguaggio, come inquilino, come abitante, come demone del soggetto poetante), con tutte le suggestioni, gli addii e le reminiscenze, e le agnizioni e le nostalgie che ciò contempla. E allora, finalmente, la fedeltà non ha poi tanta importanza, se non come anelito, come volontà, come tentativo:

io “voglio essere il più possibile fedele”. Ma è un po’ la fedeltà di Papageno, che aggiunge “finché non ne trovo una più bella”. O, semplicemente, come un coniuge volenteroso, “finché ce la faccio”.

Naturalmente, è una sfida persa in partenza, perché la lingua è diversa. Ogni singola parola può contenere, *in absentia*, un mondo completamente differente da una lingua ad un’altra, altri rimandi ed altri echi, altri gemellaggi. Le parole delle varie lingue sono configurate in un altro modo, a partire dalla loro stessa etimologia. Hanno altre potenzialità, altre parentele. Differenti paradigmi.

Per tradurre una canzone, non solo “non serve” sapere bene la lingua dell’oggetto (che, comunque, checché ne dica Biermann, aiuta); paradossalmente non è neppure così importante sapere da dove parte l’assunto della canzone di partenza, o sposarlo e farlo proprio. Tutto serve, nulla è necessario.

Prendiamo *Nancy*. D’Auria e Podestà dimostrano, nelle prossime pagine, che De André ben poco sapesse o volesse sapere della sua “vera storia” d’origine. La Nancy di Cohen è una ragazza madre, per De André invece, dicono i due autori, è una prostituta. Il fatto è che Fabrizio questo deve aver visto nella canzone di Cohen. E alla fine la fa rientrare – ed è lecito – nel suo mondo poetico ed ideologico. Diventa un suo parto.

Piuttosto, occorre chiedersi se le traduzioni funzionano oppure no (al di là della loro fedeltà all’originale). Chiedersi dove scartano, dove migliorano il modello e dove lo avviliscono. È lì il punto focale. Per restare a *Nancy*, per esempio, non funziona, in De André (cioè è perdente, a mio avviso, rispetto al fascino dell’originale, non lo migliora) quel puntiglioso ripetere “s’innamorò di tutti noi, non solo di qualcuno/non proprio di qualcuno”, quando invece Cohen aveva il ben più grandioso e vago “in nineteen sixty one”. Cohen l’aveva già detto che prima Nancy era andata a letto con tanti (“she slept with everyone”). [segue]

Introduzione

di Andrea Podestà

Su Fabrizio De André credo sia già stato scritto tutto... persino il superfluo. Il che – mi rendo conto – come introduzione a un libro, l’ennesimo, su De André, non è proprio il massimo.

Il fatto è che Manuela D’Auria – oltre a essere una mia ex allieva – è una ragazza assai sveglia e preparata. Sua è la colpa principale, credo, se avete questo libro tra le mani.

Succede, infatti, che lei prepari una tesi di laurea in Lingue – presso l’università di Genova, con il professor Lorenzo Coveri – sulle traduzioni dall’inglese di Fabrizio De André. Succede che io, quasi inevitabilmente, venga coinvolto come “consulente” esterno.

Succede – come la capisco! – che Manuela, che ben poco sapeva di De André, se ne innamori perdutamente. Succede che io – bastian contrario, come mi ha insegnato De André – difenda a spada tratta gli originali dylaniani e coheniani (chissà se poi si dirà così) dagli “assalti” della mia giovane ex allieva.

Succede che partano – durante la stesura della tesi – discussioni interminabili tra di noi: “Qui è evidente che De André è superiore...”, “Be’ ma il punto di partenza però è un altro...”.

Succede che scopriamo che, in effetti, molte cose da dire su Fabrizio De André ci sono ancora. O almeno così crediamo.

Succede, quindi, che decidiamo di dare un seguito a quelle nostre interminabili chiacchierate. Ed ecco spiegata la nascita di questo libro.

Abbiamo deciso però di concentrarci qui solo sulle canzoni di Cohen e Dylan, tralasciando volutamente la traduzione del canto medioevale *Geordie* e la rivisitazione di *Spoon River* in *Non al denaro non all’amore né al cielo*. Quelle, infatti, sono esperienze del tutto particolari che meritano, probabilmente, altro tipo di analisi.

Molto ci sarebbe da raccontare sul rapporto che unisce Leonard Cohen, Fabrizio De André e Bob Dylan. Vi è come un sottile *fil rouge* che lega l'opera di tutti e tre: la necessità di dare dignità al testo cantato, l'essere assurti a portavoce di un'intera generazione, i continui riferimenti alla propria educazione religiosa (ebraica nel caso di Cohen e Dylan, cattolica per De André), la voglia di sperimentare nuove strade. Così come ci sono punti di distanza: la meticolosità quasi maniacale nello scrivere di Cohen e De André e il furore creativo di Dylan, il differente background culturale, le diverse esperienze personali.

Molto, dicevamo, ci sarebbe da scrivere sui tre. E avremmo anche potuto farlo in un capitolo a sé stante. Sennonché ci siamo resi conto che tali punti di contatto e divergenza, alla fine, emergono come un fiume carsico lungo tutti i capitoli del libro. Abbiamo, perciò, optato per lasciare al lettore la possibilità, se lo riterrà opportuno, di trovare da solo queste tracce.

e condivisione di questo file

Sebbene abbiamo condiviso la progettazione e l'ideazione di tutto il presente volume, mi attribuisco la responsabilità dei capitoli sulle canzoni originali di Cohen (*Suzanne, Seems so long, Nancy e Joan of Arc*) e di Dylan (*Desolation Row e Romance in Durango*), mentre i capitoli sulle versioni di Faber (*Suzanne, Nancy, Giovanna d'Arco, Via della Povertà e Avventura a Durango*) sono principalmente farina del sacco di Manuela D'Auria.

Il tutto è impreziosito – e non ci stancheremo mai di ringraziarli – da due interventi di Max Manfredi e di Paolo Bonfanti.

Le pagine che leggerete sono il racconto della nascita di dieci grandi canzoni. Ma anche il racconto di incontri, amori, litigi, gioie e dolori. Perché davvero dietro una canzone c'è sempre un mondo.

Nel ricostruire tali vicende, abbiamo cercato di essere il più possibile discorsivi e coinvolgenti. Se invece dovessimo, alla fine, risultarvi noiosi... “credete che non s'è fatto apposta”.

© 2015 Editrice ZONA

Edizione elettronica riservata

Fabrizio De André
e Leonard Cohen

È VIETATA

qualsiasi riproduzione, diffusione

e condivisione di questo file

senza autorizzazione scritta della casa editrice.

Ogni violazione al presente divieto

sarà perseguita a norma di legge.

Questa edizione elettronica è priva di bianche e

SPROVVISTA

della numerazione di pagina.

La Suzanne di Cohen

1966. Leonard Cohen è un uomo particolarmente provato nel fisico e nello spirito. È reduce da mesi di lavoro durissimo – sotto gli effetti di anfetamine – che lo hanno portato a completare quello che secondo lui deve essere il suo capolavoro letterario: *Beautiful Losers*. Cohen ha già alle spalle un paio di libri di poesie e un romanzo (*The favourite game*). In patria è considerato tra i più importanti e influenti scrittori canadesi della nuova generazione. Il problema è che a riscontro di critica non corrisponde riscontro di pubblico. Le poesie si vendono pochino (benché siano andate esaurite tutte le quattrocento copie del primo *Let us compare mythologies*) e il romanzo non ha fatto molto meglio. Ora le cose, si dice Leonard, devono cambiare. Vive spartanamente (senza acqua corrente né elettricità) ormai da alcuni anni a Idra, un'isoletta greca. Con lui c'è la sua compagna Marianne Ihlen e il figlio di lei, Axel. Sì, le cose devono cambiare, anche se la vita spartana non gli dispiace affatto, Leonard è stanco di dover fare avanti e indietro fino a Montreal per chiedere finanziamenti. Sì, le cose devono cambiare, anche perché il nuovo romanzo sa come andare a toccare una certa *pruderie* con i suoi numerosi riferimenti sessuali, e stavolta Leonard è convinto di sfondare.

Ma le cose non cambiano e Cohen ancora una volta non sfonda. *Beautiful Losers* ottiene buoni riscontri di critica ma vende davvero poco, appena tremila copie in tutto il mondo: “L'unica alternativa ragionevole era, immagino, cominciare a insegnare a scuola o all'università, oppure trovare un lavoro in banca [...]. Ma io avevo sempre suonato la chitarra e cantato, quindi era una soluzione economicamente sensata al problema di guadagnare da vivere come scrittore” (in Simmons 2013:121-122). L'unica alternativa, insomma, è cercare di sfondare almeno nel campo della musica. A dirla tutta, a parere di Marianne, già all'inizio degli anni Sessanta Cohen parlava di fare dischi. Altri ancora fanno risalire la sua voglia al 1965, dopo l'ascolto di *Bringing it all back home* di Bob Dylan. Sia come sia, non c'è dubbio che la motivazione principale è quella economica.

Cohen, per i parametri discografici di allora, è in realtà già un attempato signore quando si getta in questa nuova avventura. A New York, dove si è recato per far sentire le sue canzoni, impazza come in tutto il mondo la Beatlesmania, i Rolling Stones sono alle porte e Dylan, a venticinque anni, ha già pubblicato ben sei dischi. Ma Cohen non è certo tipo che si lasci scoraggiare facilmente, nonostante gli piombi sul capo anche l'insuccesso del nuovo libro di poesie, *Parasites of Heaven*. Anzi, paradossalmente questa nuova delusione lo rende ancora più deciso. Incurante di tutto, entra in contatto con Mary Martin, una delle poche donne manager nell'ambito musicale di quegli anni e canadese come lui. Con la sua chitarra classica e la sua non eccelsa tecnica, Leonard le fa ascoltare alcuni brani che ha composto. La Martin non ci pensa un attimo, alza il telefono e contatta Judy Collins, una cantante ventisettenne, particolarmente apprezzata nel Greenwich Village. È l'estate del 1966, Judy Collins sta registrando il suo disco *In my life* in cui compaiono canzoni dei Beatles, di Dylan e di Donovan. Ma avverte che manca qualcosa. Quindi accetta di buona voglia il consiglio della Martin, d'altronde ascoltare questo strano scrittore canadese non le costa nulla. Cohen le si presenta in casa "in abito scuro, di bell'aspetto, timido" (Simmons 2013: 125). I due passeranno la serata a parlare e solo il giorno successivo Cohen le farà sentire i pezzi che ha composto, *Dress Rehearsal Rag*, *The Stranger* e *Suzanne*. Questa, almeno, è la versione della Collins; perché Cohen ricorda diversamente: "Disse che le piacevano le mie cose, ma nessuna era adatta a lei. Però se avessi scritto altro potevo richiamarla" (in Nadel 2006: 156). Cosa che il cantautore fece nel dicembre del 1966: al telefono, dalla casa materna di Montreal, le cantò, così, per la prima volta *Suzanne*. Ma sempre la Collins taglia corto: "Stronzate, [...] Parlammo di registrare *Dress Rehearsal Rag* lì per lì e *Suzanne* il giorno dopo" (in Simmons 2013: 126). Sembra, in effetti, quanto meno strano che Cohen non abbia fatto ascoltare alla Collins proprio il suo brano di punta (oltretutto, come vedremo in seguito, già pubblicato in Canada) al primo incontro, inoltre il disco della Collins fu rilasciato nel novembre del 1966, un mese prima quindi della faticosa telefonata.

In ogni modo, la Collins si innamora subito del brano e lo incide (insieme, come visto, a *Dress Rehearsal Rag*). Le porte dell'industria discografica – tutto sommato neppure tanto faticosamente – si sono aperte per Cohen. Da lì a qualche mese sarà lui a registrare, grazie all'interessamento di John Hammond, *Suzanne*.

Songs of Leonard Cohen, il disco d'esordio del più promettente scrittore canadese, viene dato alle stampe dalla Columbia il 26 dicembre 1967.

© 2015 Editrice ZONA

Prima di essere canzone, però, *Suzanne* è stata una poesia apparsa in *Parasites of Heaven: Suzanne takes you down*. La sua composizione risale verosimilmente all'estate del 1965 come un'altra lirica dedicata alla stessa persona, *Suzanne wears a leather coat*.

Suzanne porta un giubbotto di cuoio
I suoi seni anelano il marmo
Il traffico si ferma: la gente cade dalle proprie macchine
Nessuno dei loro pensieri più sconci è abbastanza selvaggio
Da costruire quella città di cristallo piena di formiche
Che lei distruggerebbe con il brio del suo passo

Ogni violazione al presente divieto

Ma prima ancora di essere poesia, Suzanne è stata ed è una persona in carne e ossa: è perseguita a norma di legge.

Suzanne Verdal è ancora oggi una donna bellissima che vive in una roulotte a Montreal. Ha appena diciassette anni quando conosce Leonard Cohen nei primi anni Sessanta; ama l'arte, scrive poesie e soprattutto ama danzare. È a *Le Vieux Moulin*, un night club dove va quasi tutte le sere, che conosce lo scultore Armand Vaillancourt, quindici anni maggiore di lei. Non ci mettono molto i due a innamorarsi, sposarsi e mettere al mondo una bambina. Cohen conosce Suzanne in un altro locale poco distante, *Le Bistro*. Ma è solo qualche tempo dopo – quando la storia tra Suzanne e Armand è finita – che incominciano a frequentarsi regolarmente. Cohen è affascinato dal loft in cui lei abita, vicino al fiume San Lorenzo. Spesso fanno lunghe passeggiate presso le sue rive. Quasi sempre parlano di poesia e spiritualità. [segue]

La Suzanne di De André

Nel 1972 De André è reduce del successo e delle fatiche dell'album *Non al denaro non all'amore né al cielo* nel quale aveva deciso di portare in musica il libero adattamento di alcune poesie, nove per l'esattezza, dell'antologia sepolcrale del poeta americano Edgar Lee Master, *The Spoon River Anthology*. Nell'autunno di quell'anno pubblica un 45 giri con incise due traduzioni del cantautore canadese Leonard Cohen *Suzanne* e *Giovanna d'Arco* che, nel 1974, vengono inserite nell'album *Canzoni*. Questo, per stessa ammissione di Fabrizio, è il frutto di una crisi di creatività, un disco di transizione – probabilmente anche per la difficile situazione familiare di quel periodo – nel quale, infatti, troviamo, oltre ai brani di Cohen, tre nuove traduzioni: *Morire per delle idee*, *Le passanti* (*Mourir pour des idées* e *Les passantes* di Georges Brassens) e *Via della Povertà* (*Desolation Row* di Bob Dylan); e nuove interpretazioni di canzoni che il pubblico aveva già avuto modo di fruire in dischi precedenti (*Delitto di paese*, *La città vecchia*, *La canzone dell'amore perduto*, *Valzer per un amore*, *La ballata dell'amore cieco* e *Fila la lana*).

Fabrizio si dimostra, quindi, ben disposto verso le traduzioni; queste danno modo al traduttore di dimostrarsi umile, riconoscendo la bellezza di opere altrui, e al contempo permettono di veicolare e divulgare la poetica e l'ideologia di cantautori che si esprimono in un'altra lingua.

SPROVVISTA

Considerate le numerose analogie e affinità tra i due cantautori, risulta palese il motivo per cui De André abbia deciso di cimentarsi nella traduzione di alcune opere di Cohen. Il cantautore e scrittore canadese, per il fascino e per lo strepitoso carisma esercitato sulle donne, rappresenta una preziosa fonte dalla quale attingere testi per le sue traduzioni dove il topos diviene ovviamente la figura femminile. Questo richiama l'attenzione di Fabrizio in quanto lui stesso affermò che nelle sue canzoni

è più preponderante la figura maschile, più semplice per lui da comprendere, rispetto a quella femminile, enigmatica e misteriosa per antonomasia, ed è questo il motivo per cui, a volte, decide di prendere in prestito donne altrui, come nel caso, appunto, di Cohen.

Le italianizzazioni deandrei dei suoi brani sono sicuramente il frutto di un lavoro che permette all'ascoltatore di percepire l'incredibile eleganza e oggettiva bellezza delle opere originali. Il De André traduttore era molto abile e avvezzo con il francese, lingua che conosceva molto bene, ma con l'inglese aveva qualche difficoltà maggiore. Per di più l'inglese cantato da Cohen, molto aulico e tutt'altro che facile, rese particolarmente ostico il suo compito, elemento questo che rende ancora più degna di nota la maestria riscontrata nel far coincidere la metrica italiana con il testo inglese, una difficoltà già intrinseca nella sostanziale differenza tra le due lingue.

Nella sua versione di *Suzanne* De André cerca di aderire il più possibile alla metrica originale, sia per numero di versi che di sillabe. Lo schema ritmico non ha una costanza precisa nel brano di Cohen e così accade in De André. Appreziate le sue doti di traduttore va comunque ricordato che pur sempre di traduzione trattasi. Insomma, per dirla con Umberto Eco, "chi traduce dice *quasi* la stessa cosa". Inoltriamoci dunque alla ricerca delle modifiche apportate da Fabrizio, tentando di capirne la sottostante motivazione.

○ Come abbiamo sottolineato precedentemente, *Suzanne* rappresenta una traduzione quasi perfetta e letterale del brano originale ma con la presenza di non poche varianti. Molte di queste differenze possiamo facilmente classificarle come modifiche sul piano metrico e, pertanto, non comportano un cambiamento sostanziale sull'asse del significato. Da questo punto di vista è interessante notare in che modo egli traduca uno dei versi ripetuto anaforicamente – seppur nella seconda con modifiche di genere – in ogni strofa: "And you want to travel with her", "And you want to travel with him" – "E tu vuoi viaggiarle insieme", "E tu vuoi viaggiargli insieme". La necessità di rendere il senso del verso, mantenendo intatta la struttura metrica e ritmica, fa sì che De André

si prenda una libertà sintattica al limite dell'infrazione: egli, infatti, trasforma il pronome personale tonico (con lei/lui) del complemento di compagnia nella sua forma atona (le/gli) che va a unirsi al verbo 'viaggiare'; l'infrazione consiste nel fatto che il pronome tonico può essere, a livello sintattico, usato solo come complemento oggetto o di termine, mentre in questo caso – unendosi a 'insieme' – resta complemento di compagnia. Qualcosa di simile accade anche nel quarto verso: "you can spend the night beside her" che letteralmente sarebbe "puoi trascorrere la notte accanto a lei" ma che viene tradotto: "Ora puoi dormirle al fianco". Di fatto possiamo notare una sorta di quasi neologismo, di una vera e propria licenza poetica. Sembra che Fabrizio, costruendo un verso sintatticamente scorretto, abbia voluto avvalersi di quella che è la funzione poetica della lingua, i suoni, in questo caso, non sono rilevanti esclusivamente per le loro differenze ma per il loro contenuto fonico. 'Viaggiarle' appare virtualmente capace di evocare simbolicamente l'esperienza descritta; De André distribuisce i suoni in modo tale da creare l'illusione che siano in grado di veicolare messaggi, li rende capaci di far trasparire un'emozione grazie alle loro caratteristiche intrinseche.

Ogni violazione al presente divieto

Sempre nella prima strofa, però, ci troviamo di fronte a un cambiamento anche sul piano del contenuto: se Cohen definisce Suzanne "mezza matta", il cantautore genovese invece non minimizza – "Si lo sai che lei è pazza" – variando, anche se di poco, il senso. Non edulcorando la pazzia della donna, egli mantiene il riferimento, più che a un vero e proprio stato clinico a una sorta di tristezza esistenziale. Suzanne viene considerata dal cantautore genovese come una sorta di oggetto misterioso, un'incantatrice e la pazzia di cui ci parla si può riscontrare in quello che fa o nel suo modo di vestirsi ("porta addosso stracci e piume/ presi in qualche dormitorio/ il sole scende come miele/ su di lei donna del porto/ che ti indica i colori/ tra la spazzatura e i fiori"), una pazzia che dà la possibilità anche al protagonista di sentirsi libero e quindi di potercisi rispecchiare senza la paura di essere giudicato ("Suzanne regge lo specchio"). [segue]

Il mio Bob Dylan

di Paolo Bonfanti

La prima volta che ho ascoltato Dylan, nella prima metà degli anni Settanta è stato... in un disco di Giorgio Gaber! Nella canzone *C'è solo la strada* si sente un breve inserto di *Blowin' in the wind*.

Da quel momento in poi (come credo sia successo a molti) la mia vita musicale (e non) è cambiata; intanto è scattata la ricerca di tutti gli Lp disponibili e di conseguenza, visto che in quei tempi stavo iniziando a suonare la chitarra, il tentativo di imparare quanti più brani possibile e di riprodurli esattamente. Dylan, la sua poetica, la sua musica (insieme al blues) hanno segnato indelebilmente la mia maniera di comporre musica e scrivere testi da allora fino ad adesso.

Desolation Row e *Romance in Durango* sono due esempi rispettivamente del Dylan onirico/surrealista e di quello narrativo.

Dal punto di vista musicale, ritmico in particolare, i due brani non si differenziano per molti aspetti.

Il primo brano è del 1965 ed è quello il periodo in cui i testi sono in qualche modo più oscuri e dove i riferimenti interpretativi sono più complicati da decifrare. I personaggi che affollano il Vicolo della Desolazione sembrano davvero appartenere a una sorta di circo itinerante come quello che è appena arrivato in città a cui si accenna nella prima strofa. I due amanti (Dylan e la sua "bambina") che danno uno sguardo al vicolo sembrano avere un loro doppio letterario in Giulietta e Romeo, nella seconda strofa; nel canto lamento di Romeo è citato il titolo di un'altra canzone di Dylan, *She Belongs To Me*.

È anche probabile che tra questi personaggi ci possa essere qualche riferimento ad amici, colleghi o conoscenti di Dylan; il sospetto c'è sempre stato. E come al solito un accenno a sé stesso nell'ultima parte: "Quando mi hai chiesto come sto, lo facevi per scherzo?"; il Vicolo della Desolazione può anche diventare un rifugio sicuro da certe facce

e da certe persone: proprio in quegli anni Dylan sta cercando di uscire dal personaggio “cantautore di protesta” che gli era stato cucito addosso (o che lui stesso si era voluto, per un certo periodo di tempo, cucire addosso).

In *Romance in Durango*, invece, i due protagonisti sono un pistolero e una donna, Magdalena, che fuggono verso Durango dopo che lui ha ucciso un certo Ramon (il probabile precedente flirt di Magdalena).

La narrazione qui è più lineare, il racconto è in qualche modo anche ironico/sarcastico e ricco di riferimenti a certi western e *B-movie*; il brano è del 1975 ed è probabile che l’ispirazione risenta ancora nel modo, nell’ambientazione e nella musica dell’atmosfera della colonna sonora del film *Pat Garrett & Billy The Kid* di un paio di anni antecedente.

Il pistolero viene colpito all’improvviso mentre fantastica di sposare Magdalena; anche qui è comunque presente il tema di una fuga da qualcosa, da un ruolo così come da una situazione, e la difficoltà se non l’impossibilità di questa fuga.

Alla fine, anche se il contesto è diverso, forse non c’è la distanza che può apparire, alla prima lettura, nel significato dei testi delle due canzoni.

Le due traduzioni sono molto vicine all’originale e comunque riuscite, nel senso che centrano bene il senso. È avvertibile l’apporto di Francesco De Gregori nel lavoro su *Via Della Povertà* (lo stile è facilmente tracciabile in molte delle sue canzoni, almeno fino a *Rimmel* e *Bufalo Bill*) così come è chiaro quello di Massimo Bubola in *Avventura a Durango*.

Non è la prima volta che Bubola usa il dialetto campano per rendere una certa atmosfera (si veda per esempio *Don Raffae*, in cui in effetti l’uso del napoletano è imprescindibile vista l’ambientazione della canzone).

Desolation Row è per me uno dei testi più importanti di Dylan nel senso che è uno di quelli in cui la sua poesia visionaria è espressa al meglio.

Romance in Durango è in qualche maniera un brano minore (su *Desire* la parte del leone la fanno *Hurricane* e *Sarah*, tanto per citarne un paio) ma non per questo privo di fascino.

Sono convinto che la componente ironica/sarcastica di questo testo abbia affascinato De André e Bubola tanto da fare in modo che fosse scelta per una traduzione-versione italiana.

© 2015 Editrice ZONA

Edizione elettronica riservata

È VIETATA

qualsiasi riproduzione, diffusione

e condivisione di questo file

senza autorizzazione scritta della casa editrice.

Ogni violazione al presente divieto

sarà perseguita a norma di legge.

Questa edizione elettronica è priva di bianche e

SPROVVISTA

della numerazione di pagina.

Bibliografia

LEONARD COHEN

Caselli Roberto, *Leonard Cohen. Hallelujah. Testi commentati*, Arcana, Roma 2014.

Nadel B. Ira, *Una vita di Leonard Cohen*, Firenze, Giunti, 2006.

Salvarani Brunetto, Semellini Odoardo, *Il Vangelo secondo Leonard Cohen. Il lungo esilio di un canadese errante*, Claudiana, Torino, 2010.

Simmons Sylvie, *I'm your man. Vita di Leonard Cohen*, Caissa Italia Editore, Cesena-Roma, 2013.

FABRIZIO DE ANDRÉ

Angiolani Marzio, Podestà Andrea, *Genova. Storie di canzoni e cantautori*, Editrice Zona, Civitella in Val di Chiana, 2011.

Bertoncelli Riccardo (a cura di), *Belin sei sicuro? Storia e canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, Firenze 2004.

Cotto Massimo, *Doppio lungo addio. Fabrizio De André raccontato da Massimo Bubola*, Aliberti Editore, Roma, 2006.

Crespi Alberto, *Quante strade. Bob Dylan e il mezzo secolo di Blowin' In The Wind*, Arcana, Roma, 2013.

Deregibus Enrico, *Francesco De Gregori. Quello che non so lo so cantare*, Giunti, Firenze, 2003.

Divizia Paolo, *Leonard Cohen e i cantautori italiani: i casi di Fabrizio De André e Francesco De Gregori*, Semicerchio. Rivista di poesia comparata, XLVI, pp. 15-22, Firenze, 2012.

Dotoli Giovanni, Selvaggio Mario, *Fabrizio De André fra traduzione e creazione letteraria*, Schena Editore, Roma, 2009.

Fasoli Doriano, *Fabrizio De André-Passaggi di tempo. Da Carlo Martello a Princessa*, Edizioni Associate, Roma, 1999.

Marrucci Marianna, *Donne pensate come amore*, Editrice Zona, Arezzo, 2013.

Massaro Gabriella, *Tra presente e passato, reale e immaginario: Fabrizio De André traduce Desolation Row di Bob Dylan* in Dotoli-Selvaggio, 2009.

Podestà Andrea, *Bocca di Rosa. Scese dal treno a Sant'Ilario. E fu la rivoluzione*, Editrice Zona, Civitella in Val di Chiana, 2009.

Pistarini Walter, *Il libro del mondo. Le storie oltre le canzoni di Fabrizio De André*, Giunti, Firenze, 2010.

Romana G. Cesare, *Fabrizio De André. Amico fragile*, Speriling & Kupfer Editori, Milano, 1991.

Romana G. Cesare, *Smisurate preghiere. Sulla cattiva strada con Fabrizio De André*, Arcana, Roma, 2005.

Claudio Sassi, Walter Pistarini (a cura di), *De André Talk. Le interviste e gli articoli della stampa d'epoca*, Coniglio Editore, Roma, 2008.

Valdini Elena (a cura di), *Volammo davvero*, Milano, Rizzoli, 2007.

Valdini Elena (a cura di), *Tourbook. Fabrizio De André 1975-1998*, Chiarelettere, Milano, 2009.

Viva Luigi, *Non per un dio ma nemmeno per gioco. Vita di Fabrizio De André*, Feltrinelli, Milano, 2000.

Ogni violazione al presente divieto

BOB DYLAN

Carrera Alessandro (a cura di), *Bob Dylan. Lyrics 1962-2001*, Feltrinelli, Milano, 2006.

Carrera Alessandro, *La voce di Bob Dylan. Una spiegazione dell'America*, Feltrinelli, Milano, 2011.

Dylan Bob, *Chronicles-Volume 1*, Feltrinelli, Milano, 2005.

Epstein Daniel Mark, *The ballad of Bob Dylan*, Arcana, Roma, 2011.

Marcus Greil, *Bob Dylan. Scritti 1968-2010*, Odoya, Bologna, 2011.

Marcus Greil, *Like a Rolling stone*, Donzelli, Roma 2005.

Murino Michele, Esposito Salvatore, *Bob Dylan*, Editori Riuniti, Roma, 2005.

Shelton Robert, *Vita e musica di Bob Dylan*, Feltrinelli, Milano, 1987.

Shepard Sam, *Diario del Rolling Thunder*, Cooper, Latina, 2005.
Williamson Nigel, *Guida completa a Bob Dylan*, Antonio Vallardi Editore, Milano, 2005.

© 2015 Editrice ZONA

Edizione elettronica riservata

È VIETATA

qualsiasi riproduzione, diffusione

e condivisione di questo file

senza autorizzazione scritta della casa editrice.

Ogni violazione al presente divieto

sarà perseguita a norma di legge.

Questa edizione elettronica è priva di bianche e

SPROVVISTA

della numerazione di pagina.

Sitografia

LEONARD COHEN

<http://www.leonardcohen.com>

<http://www.leonardcohenfiles.com>

<http://1heckofaguy.com/category/leonard-cohen>

<http://drhguy.com>

<http://www.leonardcohen-prologues.com>

<http://leonardcohensearch.com>

<http://www.webheights.net/cohenconcordance/index.htm>

<http://www.leonardcohen.it>

FABRIZIO DE ANDRÉ

www.fondazioneandre.it

<http://www.fabriziodeandre.org/ita/index.php>

<http://www.viadelcampo.com>

<http://www.faberdeandre.com>

http://www.giuseppecirigliano.it/FDA_analisitesti.htm

BOB DYLAN

<http://www.bobdylan.com>

<http://www.expectingrain.com>

<http://www.maggiesfarm.it>

<http://www.maggiesfarm.eu>

*a Max Manfredi e Paolo Bonfanti,
perché hanno accettato di far parte di questo nostro viaggio*

*a Federico Sirianni perché... “Andrea, non sai in che casini ti sei messo
ad avvicinarti a Dylan dopo i quarant’anni!”*

*a Valeria Bissacco, che si è prestata a farci da lettrice “zero”,
per i suggerimenti e gli incoraggiamenti*

a Ernesto Bassignano per aver condiviso con noi i suoi ricordi

a Lucia Carenini ed Enrico Deregibus per un paio di dritte

a Lorenzo Coveri che ha reso la musica “l’arte dell’incontro”

Manuela D’Auria desidera dedicare questo libro a:

te, che spero possa essere orgoglioso di me

*mia mamma per la sua forza incredibile, per i suoi occhi pieni d’amore
e per non aver mai perso il sorriso nonostante le difficoltà*

mia sorella, il Sole della mia vita

*Andrea Podestà professore, “mentore”, guida ma soprattutto amico
e presenza essenziale nella mia vita*

*Laura per il suo entusiasmo, il suo incoraggiamento e, più di ogni altra
cosa, per il solo fatto di esserci e donarmi il suo affetto*

*Xavier, amico prezioso, per avermi sempre sostenuto
e accompagnato in questi anni di Università*

...e alla pioggia di un giorno di novembre in via del Campo

© 2015 Ediz

Edizione elettr

È VIE

qualsiasi riprodu

e condivisione

senza autorizzazione sc

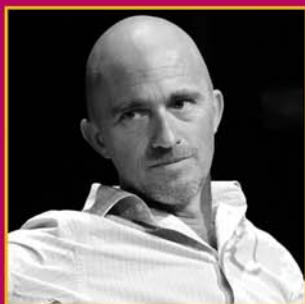
Ogni violazione a

sarà perseguita a

Questa edizione elettro

SPROV

della numeraz



Andrea Podestà

Vive e insegna Lettere a Genova. Studioso della canzone d'autore, è collaboratore della rivista L'Isola della Musica italiana e membro del Club Tenco. Per ZONA ha pubblicato *Fabrizio De André. In direzione ostinata e contraria*, *Francesco De Gregori. Camminando su pezzi di vetro*, *Francesco De Gregori. A piedi nudi lungo la strada*, *Bocca di rosa. Scese dal treno a Sant'Ilario e fu la rivoluzione e - con Marzio Angiolani - Francesco Baccini. Ti presto un po' di questa vita e Genova. Storie di canzoni e cantautori.*



Manuela D'Auria

Vive a Genova. È laureata in Lingue. *Le parole che volevo ascoltare* è il suo primo libro.

In questo libro si racconta la nascita e "la storia italiana" di cinque canzoni che Fabrizio De André prese a prestito da due tra i più grandi cantautori di lingua inglese, Leonard Cohen e Bob Dylan: *Suzanne, Nancy, Giovanna d'Arco* (Cohen), *Via della Povertà* e *Avventura a Durango* (Dylan). L'artista genovese vi mise mano talvolta da solo, talvolta in compagnia di due (allor) giovani colleghi, Francesco De Gregori e Massimo Bubola, con i magistrali risultati che tutti conosciamo.

Ma ciò che ha fatto di De André un "buon traduttore" dall'inglese non è tanto la padronanza della lingua di partenza - nella quale anzi difettava, avendo maggior dimestichezza con il francese - quanto l'ottimo dominio della lingua d'arrivo, l'italiano. Forte di una solida cultura e consapevolezza, De André aveva a disposizione un arsenale linguistico grazie al quale non cadde mai sconfitto nella battaglia contro alcuni testi originali tra i più potenti ed evocativi della storia della canzone.

Podestà e D'Auria studiano - filologicamente ancorché amorevolmente - le mosse di un poeta che s'avvicina ai testi di altri due poeti sul filo della partitura musicale, in compagnia di donne sublimi e disperate, sante e puttane, assassini e derelitti, insomma di quei tipi umani che tutti e tre gli artisti amano più di ogni altro.

Euro 14

ISBN 978 88 6438 506 8

