Prinçesa di Fabrizio De André

di STEFANO MOSCADELLI[1]

I biografi di Fabrizio De André – confortati dalla testimonianza anche dei familiari – non mancano di fare riferimento in maniera incidentale o talvolta più distesa alla passione che fin da giovane egli aveva avuto per la lettura, sia di opere letterarie classiche e moderne, sia di giornali. Al contempo mettono in evidenza la sua abitudine ad accompagnare la lettura con la prassi di effettuare sottolineature sui testi e di farvi brevi commenti e annotazioni, nonché quella di segnarsi impressioni su agende, quaderni, block notes e foglietti. Analogamente la lettura dei giornali poteva portarlo a ritagliare articoli e a prendere spunti da elaborare eventualmente per testi di canzoni. Lo stesso De André spiega in un'intervista del 1967 questo suo modo di raccogliere informazioni e di fissare le idee:

> "Leggendo una novella, un libro o semplicemente un giornale mi viene improvvisamente l'idea per un testo. Allora per ricordarla faccio una stesura in prosa. Poi, in base a questo schema, che può essere allegro, drammatico o ironico, secondo l'impulso che l'ha ispirato, invento la musica alla chitarra. Quindi leggendo la prosa scritta in precedenza, faccio i versi in rima".

Si trattava di un modo di lavorare che accompagnò De André per tutta la vita. Alla fase iniziale seguivano – talvolta anche a grande distanza di tempo – i momenti di massimo sforzo creativo, allorquando cioè lo spunto doveva concretizzarsi nella scrittura della canzone ed accordarsi con la musica: momenti nei quali De André limava costantemente il testo. Ivano Fossati – autore di parte delle musiche dell'ultimo album di De André (1996) – testimonia efficacemente questo suo modo di lavorare:

> "Fabrizio invece si imponeva dei vincoli folli. Quindi prendersi l'impegno di lavorare con lui significava prendersi un impegno duro, anche di ore di lavoro, di intensità. Lui faceva così. Non si distraeva, si concentrava; si legava alla sedia, alla Vittorio Alfieri".

Quella di De André non era pertanto una produzione poetica di rapida realizzazione e legata ad un'ispirazione momentanea, ma il frutto di un lungo lavorìo che comportava il raffinarsi di un'idea, l'integrare più spunti, il porsi – anche per scritto, in prosa – l'obiettivo da raggiungere e infine stendere il testo della canzone e limarlo fino a che non risultasse perfetto. Naturalmente tutto ciò comportava un preciso riflesso documentario, che possiamo adesso analizzare sulla base di un caso il quale può costituire un esempio di come è possibile seguire alcuni percorsi nella raccolta documentaria deandreiana, allo scopo anche della ricostruzione filologica dei testi delle sue canzoni.

---

[1] Si presenta qui una versione provvisoria, senza rimandi bibliografici e archivistici, di un breve saggio col quale s'intende presentare la pluralità di fonti che possono concorrere alla genesi del testo della canzone *Prinçesa* di Fabrizio De André. Questa versione sarà successivamente sostituita con quella definitiva in preparazione.

Il caso è quello di *Prinçesa*, canzone che apre l'ultimo album di De André *Anime salve* (BMG-Ricordi, 1996), con al centro della storia un giovane *viado* brasiliano. Il pezzo è significativo della produzione più recente di De André, specchio di un disincanto che ha preso il posto dell'ironia graffiante dei primi album. *Prinçesa* fa quindi da drammatico contraltare alla solarità di *Bocca di rosa*, all'esotismo di *Jamín-a,* alla più manierata protagonista di *Via del Campo*, nonché alla caustica passeggiata delle prostitute di *A dumenega*, avvicinandosi comunque a *La canzone di Marinella* per intensità d'ispirazione e commozione che suscita nell'ascoltatore. Ma aldilà della sua specifica valenza artistica, *Prinçesa* è una canzone sufficientemente rappresentativa dell'arte di De André, ovvero della sua capacità di prendere – come scrive Riccardo Bertoncelli – "pezzi di vita, di poesia, di musiche, di suggerimenti, spunti, contributi" e di comporli "in un grande affresco con la sua impronta forte, la sua aura carismatica".

Come *Marinella* anche *Prinçesa* prende le mosse dalla vita reale. Allo studio del testo di questa canzone concorre in primo luogo il libro omonimo, edito nel 1994 dalla casa editrice "Sensibili alle foglie", scritto in carcere da Maurizio Jannelli, ex brigatista rosso, sulla base di biglietti e annotazioni di Fernanda Farìas, ovvero Princesa, protagonista della storia autobiografica. Per quanto l'"archivio" non conservi l'esemplare sul quale lavorò De André, è ovvio che esso costituisce comunque il primo punto di riferimento per la ricostruzione filologica.

L'"archivio" può dare però anche altri spunti. Innanzitutto alcuni ritagli di giornale relativi ad un episodio drammatico: l'omicidio avvenuto nel 1994 di un travestito peruviano che si prostituiva a Milano nella zona di via Melchiorre Gioia, la stessa frequentata da Princesa. In uno dei ritagli De André sottolinea alcuni passaggi, e in particolare lo colpisce una dichiarazione di un residente nella zona: "Dalle finestre delle case – sottolinea De André – (…) si può assistere così bene allo *spettacolo* notturno che molti abitanti sono diventati loro malgrado dei veri esperti".

Al libro di Maurizio Jannelli e Fernanda Farìas, la cui straziante vicenda dall'infanzia brasiliana ai marciapiedi d'Europa viene sintetizzata e l'esito – così come avvenuto per la storia di Marinella – fortemente addolcito da De André in appena 12 quartine, si accompagna quindi un'altra fonte d'ispirazione tratta dalla cronaca nera. Il riferimento allo *spettacolo* notturno che aveva colpito De André nell'articolo di giornale non appare solo un elemento di semplice contesto o marginale: il testo finale della canzone contiene l'immagine forte dei *fari* (riflettori) delle auto che illuminano il *palcoscenico* della vita di Princesa. E la illuminano così intensamente che i versi della quartina seguente – in cui in maniera esplicita De André richiama la consumazione degli atti sessuali – sembrano quasi descrivere una drammatica rappresentazione teatrale, prima di giungere – nella quartina successiva – al *clou* della canzone, laddove si compie la metamorfosi (così la definirà

altrove – come vedremo – lo stesso De André) e Fernando diviene finalmente Princesa. Lo *spettacolo* quindi al centro della storia.

Come si erano combinate dunque le due fonti nella concezione del testo della canzone?

Secondo quanto detto da De André nella ricordata intervista del 1967, l'elaborazione di una canzone prevedeva quattro fasi: 1) ispirazione proveniente dalla lettura di un testo letterario o di un giornale; 2) stesura in prosa; 3) elaborazione della musica; 4) trasposizione del testo in versi. Avvenne così anche per *Prinçesa*?

Conviene a questo punto aggiungere altri documenti che l'"archivio" conserva in merito a questa canzone. Si può disporre di alcuni fogli sciolti, a quadretti, forati, originariamente raccolti in un quaderno di grosso formato ad anelli. I fogli contengono l'abbozzo di testi – portati a vari livelli di elaborazione – di canzoni poi confluite nell'album *Anime salve.* Tra gli altri troviamo anche il testo di *Prinçesa* ed è possibile, almeno in questo caso, cogliere quasi in dettaglio il lavoro deandreiano.

Il primo passaggio – l'ispirazione cioè da un testo e da un giornale – è dimostrato, come detto, dai riferimenti diretti al libro di Farìas-Jannelli, indicato peraltro anche nelle note di copertina del disco, mentre appare più difficile da cogliere il riferimento all'altro elemento che sta a cuore a De André: lo *spettacolo* di cui Princesa è protagonista. Ma è lo stesso De André a venirci in aiuto.

Nei fogli conservati in "archivio" la metodologia di costruire il testo sulla base di una prima stesura – o quanto meno una prima riflessione – in prosa appare chiara. Prima di iniziare a raccogliere i versi e a correggerli, De André scrive infatti una sorta di breve introduzione: funzionale da un lato a fissare alcuni passaggi rilevanti della storia, dall'altro a tener presenti e ben a fuoco i motivi dell'ispirazione poetica. Così scrive De André:

> I consueti giochi d'infanzia sotto la protezione del bosco.
> Lui fa sempre la parte della femmina.
> La mutazione si accompagna all'evasione fuori dall'orizzonte degli occhi della madre: chi non evade non muta.
> In città: un'esplosione. Le luci, la femminilità, il numero delle macchine crescono con il crescere della città: il pudore si trasforma in consapevolezza, la consapevolezza in orgoglio, l'orgoglio in *spettacolo*.

Il materiale d'archivio conserva a questo punto ampie tracce della stesura del testo. In primo luogo tre pagine in cui De André – con scrittura corsiva minuscola – butta giù varie quartine e le corregge costantemente, ricorrendo a cancellature e aggiunte interlineari. Colpisce, ad esempio, l'evoluzione della prima quartina. Il risultato finale sarà di grande impatto, quasi per catapultare immediatamente l'ascoltatore di fronte alla protagonista della storia:

Sono la pecora sono la vacca
che agli animali si vuol giocare

sono la femmina camicia aperta
piccole tette da succhiare.

È evidente la provocazione voluta da De André e determinata dal chiaro uso del doppio senso tra il gioco e l'atto sessuale. Se confrontiamo il testo della canzone con il racconto di Farìas-Jannelli vediamo che De André è comunque fedele allo schema compositivo che si era proposto, il quale prevedeva come primo passaggio "I consueti giochi d'infanzia sotto la protezione del bosco". Nella seconda pagina del racconto infatti vengono ricordati dalla protagonista i giochi infantili ed ingenui fatti dal piccolo Fernandinho nel bosco con i cugini, il suo ruolo femminile nell'imitare gli animali e i morsi ricevuti al seno ("la mia piccola mammella mozzicata"). Il doppio senso – che nel racconto è meno rilevante – appare nei versi della canzone decisivo per presentarci subito Fernanda. Per arrivare al risultato finale De André abbozza inizialmente due quartine, che poi fonderà in quella sopra ricordata. In questo passaggio – dall'ingenuità cioè del gioco infantile, alla presentazione 'provocatoria' della protagonista – risulta decisivo il semplice cambio del tempo del verbo: l'indicativo-imperfetto nel racconto originario ("ero la vacca") con l'indicativo-presente ("sono la vacca"). Quello che costituiva solo una reminiscenza – per quanto premonitrice – diviene così il ritratto attuale. Gli appunti di De André spiegano efficacemente questo passaggio:

Ci si nasconde per emulare[a]
Il gioco vero degli animali
Io mi ritrovo sempre sotto
Perché da femmina voglio giocare

Ero la vacca camicia aperta[b]
Che agli animali si vuol giocare
Ero/Sono la fammina camicia aperta
E carne tenera da succhiare[c]

[a] Corretto con *giocare*
[b] Corretto con *Ero la pecora ero la vacca* e infine col definitivo *Sono la pecora sono la vacca*
[c] In alternativa compaiono le varianti: *E carne offerta da succhiare/Piccole tette da succhiare*

Questo è solo un esempio del rapporto che lo studioso della poesia deandreiana può fare su questa canzone lavorando sull'intreccio fra testo originario del romanzo, schema compositivo, prima elaborazione dei versi. Esaminati questi rapporti è possibile passare alle due pagine successive del manoscritto, laddove De André scrive – stavolta in caratteri maiuscoli – un testo meglio formalizzato, con poche varianti e ormai vicino a quello finale. Non si può escludere che tra le due stesure preparatorie vi siano stati altri passaggi intermedi non attestati dalla documentazione in nostro possesso, ma quanto detto è già sufficiente per comprendere il metodo di lavoro seguito da De André e le potenzialità che il materiale dell'"archivio" può dare per la ricerca testuale.

In archivio si può trovare però anche altro materiale utile, ricorrendo in particolar modo ai testi delle interviste concesse. Relativamente a *Prinçesa* De André scrive:

> Dipende da quel che il romanzo ti trasmette: un romanzo come quello di Jannelli può comunicarti molte emozioni, anche tante quante sono quelle provate dal protagonista o *dalla protagonista* che noi in modo improprio chiamiamo transessuale e che sarebbe più giusto chiamare transgenere, perché Princesa come tanti suoi simili ha come obiettivo quello di conciliare ed armonizzare il proprio corpo di maschio con un'anima ed uno spirito femminili. Quindi il suo scopo è quello di passare dal genere maschile al genere femminile.
> Dicevo, molte emozioni dovute a molte per lo più atroci esperienze del protagonista che però ho preferito confinare in alcune parole emblematiche cantate in coro alla fine del brano: quelle parole vogliono rappresentare semplicemente i segni sulla pelle che porta un comune mortale dalla vita particolarmente difficile.
> Ma quello che mi ha sorpreso del romanzo 'Princesa', la sua peculiarità, sta nel fatto che è la storia non solo di una, ma di molte metamorfosi e così ho stretto il testo della canzone intorno alle tappe fondamentali di queste mutazioni: quando *lui* si accorge fin da bambino di essere una *lei*; quando già adolescente decide di farsi cambiare il corpo; quando diventato finalmente donna adopera il suo desiderio ormai realizzato per prostituirlo a motivo di sopravvivenza; e poi, ultima metamorfosi, quando sul palcoscenico della strada incontra l'uomo della sua vita, un professionista che si innamora di lei elevandola, diciamo così, nella scala sociale.
> Forse era proprio questo il nocciolo del racconto: una sequenza di metamorfosi di un essere umano. Dipanando la canzone intorno a questo nocciolo, su questi tre o quattro passaggi essenziali, il romanzo ha potuto ridursi nel testo di una canzone senza perderci troppo e forse guadagnandoci qualcosa grazie al fascino della musica.

Integrando quanto dichiarato in questa intervista con le altre fonti sopra esaminate, appare chiaro come De André abbia inteso superare il biografismo della storia originaria, dichiarando espressamente di averla voluta racchiudere in una sequenza di parole in lingua portoghese, cantate in coro nella parte conclusiva della canzone: sequenza che le fonti d'archivio presentano peraltro come frutto di una lunga selezione. Ispirandosi alle pagine inziali del libro – ovvero alla parte letterariamente e contenutisticamente più interessante – e non indulgendo al racconto delle violenze morali e materiali subite da Fernanda Farias nella storia reale e narrate crudamente nel libro di Jannelli, De André costruisce una sua Princesa e senza cedere alla volgarità del contesto in cui si muove la protagonista della vicenda pone al centro della storia (il "nocciolo del racconto") il metamorfismo del personaggio, focalizzando il suo percorso verso una dimensione consapevolmente soddisfacente di se stessi: la consapevolezza e l'orgoglio della propria identità è del resto un tema costante in De André. Princesa entra così tra quei ritratti di marginali che popolano le sue canzoni: quelle persone che "nella difesa dei loro diritti tentano semplicemente senza fare del male a nessuno di somigliare a se stesse e così facendo difendono la loro libertà".

Appendice: Dal romanzo *Prinçesa* al testo di De André

romanzo	"primo" passaggio	"secondo" passaggio	testo finale
(p. 14) Io ero la vacca. Genir il toro, Ivanildo il vitello (…). Oh, Ivanildo cerca la mammella! La mia piccola mammella. Inghiottita, mozzicata. (...). Ivanildo rilanciava: Ehi, c'è la pecora e il montone, il gatto e la gatta. (p. 17) Io era la vacca, mi piaceva essere femmina con le bambine, coi cugini.	*[1] Ci si nasconde per emulare/giocare* *Il gioco vero degli animali* *Io mi ritrovo sempre sotto* *Perché da femmina voglio giocare* *Ero/Sono la pecora ero/sono la vacca* *(Sono la vacca camicia aperta)* *Che agli animali si vuol giocare* *Ero/Sono la fammina camicia aperta* *E carne tenera da succhiare* *(E carne offerta da succhiare)* *(Piccole tette da succhiare)*	*[1] SONO LA PECORA SONO LA VACCA* *CHE AGLI ANIMALI SI VUOL GIOCARE* *SONO LA FEMMINA CAMICIA APERTA* *TTE DA SUCCHIARE*	[1] Sono la pecora sono la vacca che agli animali si vuol giocare sono la femmina camicia aperta piccole tette da succhiare
(p. 17) Riparavo da Cicera, dove arrivavano i suoi occhi era territorio rispettato. Da tutti. (p. 27) Mamma, vado a cercare frutta nel bosco. Non mi rispondeva. Cicera non sentiva, non aveva occhi per guardare. (p. 100) Sull'autobus tutti mi guardavano, sentii gli occhi di mia madre addosso.		*[2] SOTTO LE CIGLIA DI QUESTI ALBERI* *NEL CHIAROSCURO DOVE SON NATO* *CHE L'ORIZZONTE PRIMA DEL CIELO* *ERANO GLI OCCHI/LO SGUARDO DI MIA MADRE*	[2] Sotto le ciglia di questi alberi nel chiaroscuro dove son nato che l'orizzonte prima del cielo era lo sguardo di mia madre
(p. 15) Fernandinho è meglio di una figlia femmina, si sveglia presto e mi porta caffè e tapioca dolce al letto. Lava i piatti e vuole fare anche il bucato (…). Cicera parlava così, di me, a donna Inacina. Io sono lì, che ascolto di nascosto pieno d'orgoglio e contentezza. (p. 37) "Fernandinho è meglio di una figlia femmina" – Cicera diceva.	*[3] Che Fernandiño è come una figlia* *Mi porta a letto caffè e tapioca/* *Si sveglia presto/si lava le mani la mattina* *Così racconta di me mia madre* *(E) a ricordargli ch'è nato maschio* *Sarà l'istinto sarà la vita.* *[3] Che Fernandiño è come una figlia* *mamma ricordo/ricordi mamma le tue parole* *e oltre al bucato come una figlia* *ora Fernanda sa far l'amore/* *che questa figlia/ora Fernando sa far l'amore*	*[3] "CHE FERNANDIÑO È COME UNA FIGLIA* *MI PORTA A LETTO CAFFÈ E TAPIOCA* *E A RICORDARGLI CHE È NATO MASCHIO* *SARÀ L'ISTINTO SARÀ LA VITA"*	[3] "che Fernandiño è come una figlia mi porta a letto caffè e tapioca e a ricordargli che è nato maschio sarà l'istinto sarà la vita"
(p. 16) Due mezze noci di cocco furono il mio primo seno. Davanti allo specchio grande, Cicera 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.		*[4] E IO DAVANTI ALLO SPECCHIO GRANDE* *MI PARO GLI OCCHI CON LE DITA* *A IMMAGINARMI TRA LE GAMBE* *UNA MINUSCOLA FICA*	[4] E io davanti allo specchio grande mi paro gli occhi con le dita a immaginarmi tra le gambe una minuscola fica

(p. 35) Io acquistai un biglietto per João Pessoa. Due ore di pullman e destino ignoto. (p. 37) Luce di luna, una carezza sulla nuca mi comanda in basso.	*[5] Son Fernandiño sulla corriera* *all'ombra tenera della luna* *mimetizzato in panni/sguardi da uomo* *scappo/corro/vado a nascondermi agli sguardi corro alla muta* *[5] Nel dormiveglia della corriera* *Nell'ombra tenera della luna* *corro alla fiera/mercato dei desideri/miracoli* *vado/corro a correggere/mutare la vita/fortuna* *[5] stinge l'infanzia contadina* *[5] UNO SQUILLARE DI DESIDERIO* *E LO SQUILLARE DEL DESIDERIO* *PAR LA MIA CARNE DI PUTTANA/DI MEZZALUNA*	*[5] NEL DORMIVEGLIA DELLA/DI UNA CORRIERA* *LASCIO L'INFANZIA CONTADINA* *CORRO ALLA FIERA/AL MERCATO DEI DESIDERI* *VADO A CORREGGERE LA FORTUNA*	[5] Nel dormiveglia della corriera lascio l'infanzia contadina corro all'incanto dei desideri vado a correggere la fortuna
(p. 39) – Faccio tutto: lavo la biancheria, cucino, pulisco le stanze. Faccio tutto per un letto e due pasti al giorno. (p. 41) Vuoi farti crescere i seni? Semplice, vendono gli ormoni in farmacia, Anaciclin, senza ricetta, sono pasticche anticoncezionali. Il culo? Poi ti dirò, c'è Severina a bombadeira, poche iniezioni di silicone. (p. 42) Anaclin, 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. (p. 45) Solo cinque o sei mesi di ormoni e la notte avrei battuto il lungomare, puttana e qualche lineamento femminile. (p. 48) Gli ormoni iniziarono a produrre i primi effetti. Due accenni, due piccoli seni, il mio sollievo.	*[6] Aspetto che ad albeggiare* *siano due seni di magia* *[6] Nella cucina della pensione* *Mastico/Mescolo sogni trangugio/con troppi ormoni* *(Impasto sogni carote e ormoni)* *Ad albeggiare sarà Fernanda/magia* *saranno/siano seni miracolosi*	*[6] NELLA CUCINA DELLA PENSIONE* *MESCOLO I SOGNI CON GLI/TROPPI ORMONI* *AD ALBEGGIARE SARÀ MAGIA* *(PRIMA DEL SOLE SARÀ MAGIA)* *(ASSIEME AL SOLE SARÀ MAGIA)* *SARANNO SENI MIRACOLOSI*	[6] Nella cucina della pensione mescolo i sogni con gli ormoni ad albeggiare sarà magia saranno seni miracolosi
(p. 42) Vomitai una macchia rossa, mi contorsi dal dolore. Fernando mi resisteva, si rivoltava. Durezza del suo corpo.	*[7] Che Fernandiño è come una figlia* *Come una figlia sa far l'amore* *(e ancora meglio so far l'amore)* *E il mondo manca di fantasia* *(E una mancanza di fantasia)* *(Che solo un vuoto di fantasia)* *(Ancora/così non vede ancora non vuole)* *(Ancora un poco di fantasia)* *Per sovrapporre/accordare le forme al cuore* *[7] Perché Fernanda è proprio una figlia* *come una figlia vuol far l'amore* *ma Fernandiño le si rivolta* *e si contorce dal dolore*	*[7] PERCHÉ FERNANDA È PROPRIO UNA FIGLIA* *COME UNA FIGLIA VUOL FAR L'AMORE* *MA/E FERNANDIÑO RESISTE E VOMITA* *E SI CONTORCE DAL DOLORE*	[7] Perché Fernanda è proprio una figlia come una figlia vuol far l'amore ma Fernandiño resiste e vomita e si contorce dal dolore

(p. 58) Sui marciapiedi della grande metropoli, Severina a bombadeira espone i suoi capolavori. Corpi bombati, levigati, siringati al silicone. (p. 59) Severina a bombadeira mi tranquillizzò (…). Se vuoi diventare donna prima c'è il dolore, solo poi sarai Fernanda. (…). Severina, nella sua casa, mi bomba i fianchi con iniezioni di silicone liquido. Senza anestesia. (…). Due mezze noci di cocco furono i miei primi seni, le prime rotondità che addolcirono il mio corpicino. (…). Sono passati quindici anni ed ora, finalmente, eccomi qui che indosso fianchi esagerati (…). Mi danno passi al femminile, quelle curve. Mi stringono dolcemente in vita per arrivare senza fretta ai seni: due mele di stagione profumate. (…). Nella testa e nello specchio: Fernanda è transessuale. (pp. 62-63) Ad attenuare la depressione arrivarono i conforti della chirurgia: Solo sei mesi e tornerai tutta a posto. Con una operazione fresca e un seno nuovo. (…). Ma fu Severina che mi rialzò il morale. Mi riportò a galla con una seconda applicazione di silicone ai fianchi.	*[8] E allora il bisturi da sveglia i fianchi/per seni e fianchi* *(E allora il bisturi per seni e fianchi)* *una vertigine di anestesia* *finché/purché il mio corpo mi rassomigli sul lungomare di Baja.*	*[8] E ALLORA IL BISTURI PER SENI E FIANCHI* *UNA VERTIGINE DI ANESTESIA* *FINCHÉ IL MIO CORPO MI RASSOMIGLI* *SUL LUNGOMARE/LUNGO I PERCORSI DI BAJA*	[8] E allora il bisturi per seni e fianchi una vertigine di anestesia finché il mio corpo mi rassomigli sul lungomare di Bahia
(p. 23) Sorrisi verde foglia, ci spogliammo. (p. 36) Pupille chiare, fiori alle finestre: eccoli qui i suoi occhi. Un palcoscenico. Fernanda, la mia nuova libertà, come una prima attrice occupa la scena. (p. 43) Mi lasciò dentro uno sfolgorio di fari accesi, clacson e stelle a cielo aperto.		*[9] SORRISO TENERO DI VERDEFOGLIA* *DAI SUOI CAPELLI SFILO LE DITA* *QUANDO LE MACCHINE PUNTANO I FARI* *SUL PALCOSCENICO DELLA MIA VITA*	[9] Sorriso tenero di verdefoglia dai suoi capelli sfilo le dita quando le macchine puntano i fari sul palcoscenico della mia vita
(p. 36) A portata di mano, nell'abitacolo, sono l'unica via d'uscita nel traffico di desideri.	*[10] Tra le mia labbra presto si arrende* *(Tra le mia labbra trema/vibra e s'accende)* *(Tra le mie labbra si arrende in fretta)* *(Tra le mie labbra un uomo si arrende)*	*[10] DOVE TRA INGORGHI DI DESIDERIO* *ALLE MIE NATICHE UN MASCHIO S'APPENDE* *NELLA MIA CARNE TRA LE MIE LABBRA* *UN UOMO SCIVOLA L'ALTRO SI ARRENDE*	[10] 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

(p. 36) Io sono lì, scisso, inoffensivo, mentre Fernanda scintilla e si racconta, puttana e studentessa. (p. 41) Stella del settimo cielo, io brillo, dentro un bacio che mi fa femmina per lui. Era deciso, solo Fernanda. (p. 44) Sono desiderata. Mi esibisco al femminile. Fernanda, ed è spettacolo. (p. 87) Fui nuda, ed ero stella. (pp. 93-94) Tutti aspettavano Fernando, quello che se n'era andato. Ma non avevo più vergogna, era Fernanda quella che tornava. (p. 98) Michelle batteva il lungotevere, era morta. Ossuta, senza più carne addosso. (…). Al Flaminio, poco tempo prima, era una stella.		*[11] CHE FERNANDIÑO MI È MORTO IN GREMBO* *FERNANDA È UNA BAMBOLA DI SETA* *SONO LE BRACI DI UN'UNICA STELLA* *CHE SQUILLA DI LUCE E DI NOME PRINCESA*	[11] Che Fernandiño mi è morto in grembo Fernanda è una bambola di seta sono le braci di un'unica stella che squilla di luce e di nome Princesa
(p. 32) Sauro Alfonso do Amaral, eccolo qui il problema. Quarantuno anni, avvocato e professore del Colégio Estadual do Bairro da Prata. Si era innamorato di me e io di lui. (p. 34) Non mantenni la promessa. A sua insaputa facevo le mie passeggiate solitarie. Non potevo farne a meno.		*[12] A UN AVVOCATO DI MILANO* *ORA PRINCESA REGALA IL CUORE* *E NON È COLPA DI PRINÇESA* *SE GLI ALTRI VENDONO IL CULO A ORE* *[12] E/CON UNA QUIETA/SEGRETA NOSTALGIA* *(QUELLA DI) VENDERE IL CULO A ORE*	[12] A un avvocato di Milano ora Princesa regala il cuore e un passeggiare recidivo nella penombra di un balcone
		il bosco *o matu* la scuola *a escola* la chiesa *a igreja* la strada *a rua* i fari *os faroi* la polizia *a policia* il maschio *o macho* la femmina *a famea* l'Europa *a Europa* il fiume *o rio* la vergogna *a vergonha/desonra* la paura *o medo* *a bombadeira* lo smalto *o esmalte* lo specchio *o espelho* il rossetto *o puxado (baton)* l'aereo *o aviao* Milano le luci *as luzes* la corriera José l'anestesia *a anestesia* la vertigine *a vertigem* le macchine *os carros* la magia *o encanto/a magia* il sangue *o sangue* la gonna *a saia* i soldi *o dinheiro/a* *paraibo*	o matu *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 policia *la polizia* a canseira *la stanchezza* o brio *la dignità* o noivo *il fidanzato* o capanga *lo sgherro* o fidalgo *il gran signore* o parcalhao *lo sporcaccione* o azar *la sfortuna* a babedeira *la sbronza* as pancadas *le botte* os carinhos *le carezze* a falta *il fallimento* o nojo *lo schifo* a formosura *la bellezza* viver *vivere*

Stefano Moscadelli, "*Prinçesa* di Fabrizio De André" [di prossima pubblicazione sulla rivista on line "Progressus. Rivista di Storia, Scrittura e Società" (http://www.rivistaprogressus.it/)