

**BULLETIN des Archivs für
Textmusikforschung
(BAT)**

Textmusik in der Romania

Universität Innsbruck

CHANSON
Innsbruck

Nr. 18 – Oktober 2006

Impressum

Verantwortlich für die Publikation:

Prof. Dr. Ursula Mathis-Moser

Layout und Redaktion

Mag. Birgit Steurer

Anschrift

Institut für Romanistik der Universität Innsbruck

Innrain 52

A-6020 Innsbruck

Tel.: 0043-512/507-4208

Fax: 0043-512/507-2883

e-mail: u.moser@uibk.ac.at

e-mail: birgit.steurer@uibk.ac.at

Auflage

300 Stück

Bankverbindung

Hypo-Bank Innsbruck, Ktnr. 210 111 304 70, BLZ 57000

IBAN: AT 475700021011130470, BIC: HYPTAT22

Projekt-Nummer: P6110-011-011

ISSN 1562-6490

Fernanda Pivano ed i suoi amici cantautori: Zur Genese und Bedeutung einer generationenüber- schreitenden Freundschaft

Wer Fernanda Pivano, die im Oktober 2005 die Aufsatzsammlung *I miei amici cantautori* veröffentlichte,¹ nicht kennt, wird sich im ersten Augenblick wundern, welchen Bezug eine Achtundachtzigjährige zu Liederdichtern² besitzt, die ohne Ausnahme alle ihre Söhne oder Enkel sein könnten. Aus diesem Grunde erscheint es sinnvoll, vor der Besprechung der einzelnen Beiträge – gewidmet u.a. Fabrizio De André, Francesco Guccini, Vasco Rossi und Luciano Ligabue – unter Rekurs auf Pivanos Biographie³ kurz zu erklären, wie dieses Interesse zustande kam.

Die 1917 in Genua in einer großbürgerlichen – was damals bedeutete: sowohl begüterten als auch kultivierten – Familie geborene Fernanda Pivano erlernte bereits im Grundschulalter das Klavierspiel und setzte dieses in der Folgezeit unter einer Reihe distinguiertener Lehrerinnen⁴ fort, so dass sie später (1940) am Konservatorium von Turin sogar eine Prüfung als Konzertpianistin bestehen sollte. In ihrer Jugend hörte und liebte sie vor allem die italienische Oper (Puccini und Verdi); später kam sie auch in Kontakt mit der italienischen Renaissance-Musik: Im Vorwort zu *I miei amici cantautori* verweist sie auf Angelo Poliziano, der bereits zur Lautenbegleitung seine eigenen Verse gesungen habe und somit ein Vorläufer der modernen Liederdichter sei. Trotz dieser klassischen Ausbildung war Fernanda stets offen für künstlerische Neuerungen, die sie Zeit ihres Lebens sehr rasch bemerkte und zu schätzen lernte: In den 50er Jahren – Fernanda wohnte inzwischen in Mailand – waren häufige Gäste bei ihr zuhause Bruno Maderna und Luciano Berio, für welche die RAI damals gerade ein Studio für experimentelle elektronische Musik eingerichtet hatte. Von Giorgio Federico Ghedini, dem Leiter des Mailänder Konservatoriums, wurde 1956 John Cage eingeladen, der zusammen mit David Tudor seine – am konservativen Musikgeschmack gemessen – schockierende Komposition *Musica per due pianoforti* zum besten gab: Das italienische Publikum stand damals den Hammerschlägen auf das Klaviergehäuse und der Bearbeitung der Saiten mit einem Schraubenschlüssel noch relativ fassungslos gegenüber, wohingegen die für die Avantgarde aufgeschlossene Pivano sich anschließend von Cage erklären ließ, welches Konzept hinter dieser Art von Musik steckte.

Zu den italienischen Cantautori fand Fernanda jedoch nicht über die Tradition der E-Musik, sondern auf dem Umweg über die USA: Es war Cesare Pavese (zuvor ihr Lehrer am Turiner Liceo D'Azeglio), der ihr 1938 empfahl, statt der englischen doch besser die nordamerikanische Literatur zu studieren, und der ihr später Hermann Melvilles *Moby Dick* als Gegenstand ihrer *tesi di laurea* vorschlug. Vor allem aber – und das sollte viele Jahre danach zum Anlass von Fernandas Begegnung mit Fabrizio De André werden – lieh Pavese ihr sein Exemplar der *Spoon River Anthology* von Edgar Lee Masters: Die im Original

1915 erschienene Sammlung von Friedhofsgedichten ließ die aus ihren Gräbern sprechenden Toten zu posthumen Kritikern einer bigotten Gesellschaft werden; die ursprünglich auf die USA bezogene "polemica antipuritana" (die Einschätzung stammt von Pavese) konnte innerhalb der streng reglementierten Gesellschaft des faschistischen Italiens eine überraschende Aktualität erlangen. Zu diesem Urteil müssen auch Mussolinis Zensoren gelangt sein, denn Pivanos 1943 von Einaudi veröffentlichte Übersetzung konnte nur kurze Zeit offen verkauft werden, bevor die gesamte erste Auflage wegen der Gefährlichkeit des darin enthaltenen Gedankenguts⁵ beschlagnahmt und verboten wurde. In ihrem Vorwort, "che sottintende piú che non dica"⁶ (so Pavese), sprach Pivano von "i bisogni della libertà umana", die hier versteckt sei "sotto la vernice bianca dei sepolcri"⁷; im Rückblick stellte sie später fest, sie habe damals an den Büchern der amerikanischen Autoren das ungeschönte und damit unheroische Menschenbild bewundert, das sich so stark von den im faschistischen Staat propagierten Normen unterschied.⁸

Fernandas Bereitschaft, für ihre Ideale den Konflikt mit herrschenden gesellschaftlichen Normen in Kauf zu nehmen, prädestinierte sie für ihre spätere Freundschaft mit nordamerikanischen und italienischen Liederdichtern, von denen die meisten ohne die jugendliche Protestbewegung der 60er und 70er Jahre nicht denkbar wären. Nach dem Zweiten Weltkrieg stieg die Pivano zunächst zur wichtigsten Übersetzerin angloamerikanischer Literatur in Italien auf: Damals entstanden mehrere Übertragungen von Ernest Hemingway – den sie 1948 erstmals traf und mit dem sie bis zu seinem Tod im Jahre 1961 eng befreundet bleiben sollte –, Francis Scott Fitzgerald und William Faulkner.

Die entscheidende Begegnung mit der neuen Jugendkultur der USA – der sogenannten "Beat Generation" – fand für Fernanda Pivano 1956 statt: In Puerto Rico traf sie William Carlos Williams, der ihr erzählte, er sei gerade dabei, das Vorwort zu einer *Howl* betitelten Gedichtsammlung eines jungen Autors namens Allen Ginsberg zu verfassen, dieser habe "un ritratto apocalittico della sua generazione"⁹ zeichnen wollen. Bei einem Paris-Besuch im Jahre 1957 fand Pivano in der dortigen Librairie La Hune ein der "San Francisco Scene" gewidmetes Exemplar der Zeitschrift *Evergreen Review*; diese enthielt neben Auszügen aus Ginsbergs *Howl* auch eine Erzählung von Kerouac sowie Texte weiterer Beat-Autoren wie Ferlinghetti und Rexroth. Für Pivano bedeutete dies die Entdeckung einer völlig neuartigen Form von Kritik an der Entfremdung des Menschen in der modernen Konsumgesellschaft, einer Form des Widerstands gegen die politische Konditionierung und Bewusstseinswäsche im Amerika des Senators McCarthy.

Ebenfalls noch 1957 erhielt Pivano von Hannah Josephson die amerikanische Originalausgabe des Romans *On the Road* von Jack Kerouac, dessen Bedeutung als "simbolo della nuova generazione"¹⁰ sie sofort erkannte und dessen italienische Veröffentlichung bei Mondadori sie gegen den Widerstand des konservativen Establishments 1959 endlich durchsetzen konnte. Ähnliche Probleme mit der bürgerlichen Moral gab es, als Pivano 1964 ihre Übersetzung von Ginsbergs

Gedichtband *Howl* dem italienischen Publikum zugänglich machen wollte; das sexuell explizite Vokabular des überdies noch offen über seine Homosexualität sprechenden Amerikaners wurde damals als sittenwidrig empfunden und Pivano musste hart kämpfen, um den Text gegen Eingriffe der Zensur¹¹ zu verteidigen.

Aufgrund ihrer Sympathie für den hinter Drogenkonsum und zügelloser Sexualität verborgenen Idealismus der amerikanischen Jugendbewegung bemühte sich Pivano darum, im Sinne einer kulturellen Vermittlerin deren Beweggründe in Italien zu erklären und damit gleichzeitig zur Modernisierung ihres eigenen Landes beizutragen: "capire e trasmettere (quando ne ero capace) i significati politici e sociologici, le speranze e anche le delusioni e i disastri esistenziali delle energie generazionali che mi circondavano."¹²

Das gelang ihr in den 60er Jahren vor allem durch ihre rege publizistische Aktivität. In zahlreichen Zeitungsartikeln für *Il Mondo*, *Il Giorno* und die *Gazzetta del Popolo* (für letztere am häufigsten) berichtete sie in Italien über die neuesten Entwicklungen in den USA: die Friedensbewegung, die Underground-Presse, alternative politische Strömungen (z.B. die Yippies, von „Youth International Party“), der Kampf gegen den Rassismus (von Martin Luther King bis hin zu den Black Panthers). In unserem Zusammenhang besonders interessant sind die Artikel, die Pivano 1966 über Bob Dylan veröffentlichte; diesen hatte sie 1965 in San Francisco getroffen und ihr war sofort klar, dass die Themen seiner Lieder den Anliegen der Beat Generation entsprachen: "l'orrore per la violenza, la solitudine, la disperazione, l'ingiustizia, il sopruso, l'incomunicabilità; in una parola la condizione umana di questo nostro mondo nucleare."¹³

In jenen Jahren hatte Fernanda Pivano für die rebellische italienische Jugend längst einen ähnlichen Kultstatus erreicht, wie dies für die Beat-Autoren und Protestsänger in Amerika galt; als 1966 der sogenannte "beatnik clan" in Monza gegründet wurde, brachten ihr die jungen Langhaarigen persönlich eine Mitgliedskarte vorbei. Gruppen von jungen Leuten kamen unangemeldet zu Besuch in Pivanos Wohnung und wurden dort von ihr und ihrem Ehemann in der Regel bereitwillig empfangen, "e si finì per chiacchierare insieme interi pomeriggi e notti".¹⁴ Einer dieser Beatniks, Antonio Mariani, trug ein T-Shirt,¹⁵ auf dessen Rückseite stand "Io porto la zazzera per protesta contro il conformismo che opprime l'attuale società" und dessen Vorderseite die Namen der von ihm verehrten Helden der Gegenkultur zierten: Kerouac, Dylan, Burroughs, Ginsberg, Pivano, Baez.

Wenn wir mit diesem Vorwissen in die aktuelle Aufsatzsammlung *I miei amici cantautori* blicken, so fällt auf, dass Pivano ihren Porträts zeitgenössischer Liederdichter ein Kapitel zu Woodstock und ein weiteres zu Bob Dylan voranstellt. Verdienst des letzteren sei es gewesen, zu Beginn der 60er Jahre gegen den damaligen Usus der Unterhaltungsindustrie sowohl den Text als auch die Musik seiner Lieder selbst zu verfassen und alles persönlich vorzutragen: "Ancora nel 1960 il rock'n'roll era un prodotto di gruppo, con le canzoni scritte indipendentemente dalla musica e poi musicate dalle case discografiche. [...] La

grande innovazione di Dylan era stata di addossarsi la doppia responsabilità della composizione, sia dei versi sia della musica."¹⁶

Dieser künstlerischen Authentizität entsprach bei Dylan – der später zu einem der wichtigsten Vorbilder für De André, De Gregori, Guccini und unzählige andere italienische Liederdichter werden sollte – die Solidarisierung mit den Anliegen der amerikanischen Jugendbewegung: Pivano erwähnt das gegen die Kommunistenjagd im Geiste McCarthys gerichtete Lied "Talkin' John Birch Paranoid Blues", das den in der Öffentlichkeit tabuisierten Drogenkonsum thematisierende Lied "Mr. Tambourine Man" und das den Generationenkonflikt aufgreifende Lied "Ballad of a Thin Man". Dylans Sprache lehnte sich an den unkonventionellen Stil der Beat Generation an; er schaffte es wie kaum jemand vor ihm, literarisches Niveau und Massenwirksamkeit in seinen Liedertexten zu verbinden: "Dylan aveva usato uno slang, un gergo pesante, il nuovo gergo degli hipster di quegli anni; con quel gergo aveva aiutato Allen Ginsberg a togliere la poesia dalle accademie e come una specie di Omero del xx secolo l'aveva restituita alle masse, con l'aiuto dei jukebox che altri poeti non avevano avuto a disposizione."¹⁷

Was das 1969 von Michael Lang in der Nähe des kleinen Städtchens Woodstock organisierte Festival betrifft, an dem neben Dylan eine Myriade heute legendärer Musiker teilnahm – u.a. Joan Baez, Arlo Guthrie, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Joe Cocker, Country Joe McDonald, Crosby, Stills, Nash & Young, Credence Clearwater Revival, Canned Heat, The Grateful Dead, The Who, Jefferson Airplane, Ten Years After, Blood, Sweat & Tears – und das von etwa einer Million junger Menschen aus allen Teilen der USA besucht wurde, so hebt Pivano vor allem den weltanschaulichen Idealismus der damaligen Generation hervor: "Come eravamo tutti belli, dentro e fuori, [...] ma soprattutto belli dentro, pieni di sogni e di speranze, sicuri che con le nostre canzoni, con le nostre fusioni comunitarie, con le nostre nudità ancestrali avremmo trasformato il mondo ed eliminato per sempre la violenza e l'odio e le guerre."¹⁸

Wie Fernanda Pivano in einem anderen Kapitel von *I miei amici cantautori* berichtet, war das erste Lied von Fabrizio De André, das sie damals zufällig hörte, "La guerra di Piero", dessen Anti-Kriegs-Botschaft in enger Verbindung zu den damaligen Protesten der amerikanischen Jugend gegen den Vietnamkrieg stand. Wenig später wurde sie dann von De André kontaktiert, um diesen als literarische Expertin bei der Produktion von seinem auf der *Spoon River Anthology* basierenden Album *Non al denaro non all'amore né al cielo* zu beraten. Im September 1971 betrat Fernanda zum ersten Mal in ihrem Leben ein Aufnahmestudio (das Orthophonic in Rom);¹⁹ während sie mit De André über die Wortwahl der Lieder diskutierte, erklärte ihr dieser seine jeweilige künstlerische Intention, wodurch sie nicht nur am Entstehungsprozess einiger inzwischen berühmter Canzoni d'autore beteiligt war, sondern allmählich auch das persönliche Vertrauen des introvertierten Liederdichters gewann: "Fabrizio mi spiegava parlandomi all'orecchio quello che avrebbe voluto fare e avrebbe fatto e io ho vissuto quelle ore come in trance. [...] Ma questa straordinaria esperienza mi

aveva regalato anche l'amicizia di Fabrizio, che ormai mi trattava un po' come una complice."²⁰

Unter den von Pivano in ihrer Aufsatzsammlung behandelten Cantautori sticht als nächster Francesco Guccini hervor; in der Einleitung zu dem ihm gewidmeten Kapitel stellt die Verfasserin explizit die Verbindung zu Bob Dylan und den Autoren der Beat Generation her: "Certamente in gioventù Guccini ha frequentato le letture di Bob Dylan e Allen Ginsberg. Lo si vede chiaramente nel suo primo disco, del 1966, *Folk Beat n. 1*. [...] In quel disco c'erano [...], per la prima volta in Italia, canzoni nella forma del talking blues, il 'blues parlato' molto usato dal giovane Bob Dylan, che è citato in *Talkin' Milano*, e la cui *Highway 61 Revisited* diventa *Statale 17*. [...] Dello stesso periodo è un'altra canzone [...] e cioè 'Dio è morto', che ricorda un po' la struttura 'fotografica' di 'Urlo' di Allen Ginsberg nel raccontare le immagini di una generazione allo sbando."²¹

In vielerlei Hinsicht aufschlussreich sind die Antworten Guccinis auf eine Reihe von Fragen, die ihm Pivano im Juni 2005 brieflich stellte; als sie von ihm erfahren möchte, wann sein erster Kontakt mit Amerika stattfand und welche Bedeutung für ihn die Kultur der USA hat, verweist er zunächst auf die amerikanischen Soldaten, welche vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs seinen im Apennin gelegenen Heimatort Pàvana besetzten und von denen er neben Kaugummi auch Comics und Zeitschriften erhielt. Wichtiger für Guccinis künstlerische Laufbahn als Liederdichter ist jedoch die von ihm bekräftigte Vertrautheit mit den Beat-Autoren: "La mia generazione era tutta filoamericana. I film, la musica, la letteratura, i fumetti venivano da lì. Ci siamo letti Hemingway, Caldwell, Steinbeck, Dos Passos, l'*Antologia di Spoon River*, E.E. Cummings. Nel 1958 *Sulla strada*, nei primi anni Sessanta l'*Urlo* di Ginsberg. Ero un allievo del professor Rizzardi che mi diede da correggere le bozze di una sua antologia di poeti americani e si meravigliò di sentire che li conoscevo tutti. [...] Ero e sono amico di Gianni Menarini, fra i primi traduttori italiani dei beatnik."²²

Was Vasco Rossi betrifft, so fällt an dessen Charakterisierung durch Fernanda Pivano auf, dass sie seine Rolle als Sprachrohr der Jugend betont; nicht als "maestro", sondern als "uno di loro"²³ trete er auf. Es ist unverkennbar, dass auch die Verfasserin in der nachwachsenden Generation die größte Hoffnung für eine bessere Zukunft der Menschheit sieht; diesen Bestrebungen müsse ein politisch engagierter Liederdichter wie Vasco Rossi mit der ihm eigenen Authentizität Ausdruck verleihen: "[...] l'amore, la fiducia, la speranza che dà a centinaia di migliaia di ragazzi, coi suoi paesaggi intrisi di attesa per giorni che è sicuro saranno, se non felici, almeno senza più sangue, senza più mutilati, senza più vittime bruciate dal terrore."²⁴

In dem Kapitel über Luciano Ligabue zitiert Pivano Aussagen von diesem, welche stellvertretend für die Art des "impegno" einer ganzen Reihe von Liederdichtern stehen können. Ligabue lehnt Propagandalieder oder explizite politische Statements ab, gesellschaftliche Veränderungen könne die Canzone

d'autore nur indirekt durch die aufrichtige und emotional ansprechende Behandlung der Probleme des menschlichen Alltags erzielen: "La politica è la cosa più lontana dalle mie corde. Quando si affrontano temi sociali la canzone diventa un fatto retorico. [...] Il mio impegno preferisco rivolgerlo alle cose della mia vita, amore, sesso, amicizia, il pensiero della morte. [...] La cantante, il cantante, deve solo descrivere la sua figura, deve riuscire a scavare dentro di sé e comunicare agli altri i dubbi, le speranze, i difetti, i fallimenti, l'ennesima riflessione; è questo ad avere una funzione sociale in una canzone perché promuove un approfondimento dei sentimenti."²⁵

Weitere von Pivano vorgestellte Cantautori sind Jovanotti, Piero Ciampi und Vinicio Caposella; aus dem anglophonen (meist nordamerikanischen Bereich) kommen noch hinzu u.a. Jim Morrison, Patti Smith und Bruce Springsteen. All diese Liederdichter hat Fernanda Pivano persönlich getroffen, viele auch mehrfach, wenngleich die daraus entstehenden Freundschaften selten so eng wurden wie die, welche sie bis zu dessen Tod mit dem Beat-Autor Allen Ginsberg verband. Der Stil der Porträts ist in der Regel sehr emotional; sie strebt keine wissenschaftliche oder auch nur journalistische Neutralität an, sondern identifiziert sich fast immer mit der Persönlichkeit und dem Anliegen des jeweiligen Liederdichters. Hier mag dann doch das Alter der Verfasserin eine Rolle spielen: Es handelt sich um eine Sammlung von Erinnerungen einer am Ende ihres reichen Lebens stehenden Intellektuellen, die häufig mit Nostalgie auf bestimmte Episoden ihrer Biographie zurückblickt. Dennoch bietet *I miei amici cantautori* dem Leser viele kluge Überlegungen zur Lebensweise, Kunstauffassung und Weltanschauung der Liederdichter, welche Fernanda Pivano "gli eroi dell'immaginario collettivo"²⁶ nennt.

Thomas Stauder, Universität Erlangen-Nürnberg

Anmerkungen:

¹ Fernanda Pivano, *I miei amici cantautori* (a cura di Sergio Sacchi e Stefano Senardi), Milano, Mondadori, 2005.

² In ihrer unlängst fertiggestellten Dissertation *Francesco Guccini und die Entwicklung des italienischen Autorenliedes* (erscheint Anfang 2007 im LIT-Verlag Münster) plädiert Angela Barwig dafür, als deutsche Entsprechung zum italienischen Begriff des Cantautore nicht die früher (z.B. bei Wolf Biermann) gebräuchliche Bezeichnung des "Liedermachers" zu verwenden, sondern stattdessen besser von einem "Liederdichter" zu sprechen (weil dies statt des "handwerklichen" Aspekts die literarische Qualität der Canzone d'autore hervorhebe).

³ Hierzu ausführlicher: Thomas Stauder, "Fernanda Pivano, una intellettuale come profeta dell'America", in: Angela Barwig – Thomas Stauder (a cura di), *Intellettuali italiani del secondo Novecento*, Frankfurt/M., Verlag für deutsch-italienische Studien, 2006 (erscheint gegen Ende des Jahres).

⁴ Darunter die russische Exilantin Raissa Lifschitz Kaufman, eine Schülerin von Rachmaninow (cf. Fernanda Pivano, *The beat goes on* (a cura di Guido Harari), Milano, Mondadori, 2004, 10).

⁵ "[...] perché era un libro antimilitarista, antifascista, anticonformista, che seguiva insomma tutti canali che la moralità del nostro governo non ammetteva". Laura Guida (a cura di), *Fernanda Pivano. La ragazza che ama l'America*, Roma, Rai/Eri, 2000, 32.

-
- ⁶ Pavese schrieb dies 1943 in seiner Rezension der *Antologia di Spoon River* für *Il Saggiatore*; wieder abgedruckt in Cesare Pavese, *La letteratura americana e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1990, 62-69.
- ⁷ Fernanda Pivano, *Pagine americane. Narrativa e Poesia, 1943-2005*, Milano, Frassinelli, 2005, 2 und 4.
- ⁸ "[...] erano tutti degli antieroi; da noi invece erano tutti eroi" (im Gespräch mit Laura Guida, Guida 2000, 35).
- ⁹ So erinnerte Pivano später die Worte von Williams; cf. Fernanda Pivano, *C'era una volta un beat. 10 anni di ricerca alternativa*, Milano, Frassinelli, 2003 (¹1976), 8.
- ¹⁰ Pivano 2004, 66.
- ¹¹ In diesem Fall die verlagsinterne Zensur; man fürchtete bei Mondadori die Beschlagnahmung des Buches nach dessen Veröffentlichung und wollte alles vermeiden, was dem Staatsanwalt Argumente hierfür liefern konnte.
- ¹² Pivano in Pivano 2003, 98.
- ¹³ Aus Pivanos Artikel "Bob Dylan tanti anni fa", verfasst im Januar 1966; in: Fernanda Pivano, *Beat Hippie Yippie. Il romanzo del pre-sessantotto americano*, Milano, Bompiani, 2004 (¹1977), 67.
- ¹⁴ Pivano 2003, 76.
- ¹⁵ Photos davon sind zu sehen in Pivano 2003, 76 und 78.
- ¹⁶ Pivano 2005, 57.
- ¹⁷ Pivano 2005, 56.
- ¹⁸ Pivano 2005, 31.
- ¹⁹ Cf. hierzu auch Pivano 2004, 166-169.
- ²⁰ Pivano 2005, 69.
- ²¹ Pivano 2005, 167 f.
- ²² Guccini in Pivano 2005, 171.
- ²³ Pivano 2005, 116.
- ²⁴ Pivano 2005, 111.
- ²⁵ Ligabue in Pivano 2005, 134.
- ²⁶ Pivano 2005, 18.