

Uomini e donne del Novecento

Fra cronaca e memoria

Atti degli incontri sugli archivi di persona
Sapienza Università di Roma
2009-2013

a cura di

AZZURRA AIELLO
FRANCESCA NEMORE
MARIA PROCINO



UNIVERSITAS
STUDIORUM

Questo volume raccoglie le relazioni presentate in occasione di dieci incontri dedicati al tema degli archivi di persona, organizzati nell'arco degli anni 2009-2013 sotto l'egida della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari, successivamente Dipartimento di Scienze documentarie, linguistico-filologiche e geografiche, e dell'ANAI, Associazione Nazionale Archivistica Italiana, Sezione Lazio.

* * *

Desideriamo ringraziare:

Il Dipartimento, nelle persone del Direttore Paolo Di Giovine e del coordinatore della Sezione di Scienze del Libro e del Documento Giovanni Solimine, e l'ANAI Sezione Lazio, nelle persone delle Presidentesse Patrizia Cacciani e Patrizia Severi, che hanno finanziato gli incontri e la stampa del volume.

I moderatori degli incontri: Anna Pia Bidolli, Patrizia Cacciani, Enrico Magrelli, Elisabetta Reale, Giovanni Solimine, Donato Tambè, Mauro Tosti Croce.

I relatori che hanno generosamente dato un contributo importante alla riuscita del progetto ma, per ragioni diverse, non hanno potuto far pervenire in tempo il testo del loro intervento.

Gli invitati che hanno voluto essere presenti: Andrea Barzini, Mara Blasetti, Anna Carloni, Caterina d'Amico, Luca De Filippo, Giuseppe Ferrara, Francesco Giannattasio, Giovanni Giuriati, Giovanna Gravinola Volontè, Rossana Lutazzi, Leonardo Musci, Paola Petri, Francesco Rosi, Laura Salerno, Piero Tosi, Sabina Vannucchi, Milena Vukotic.

© 2015, Universitas Studiorum S.r.l. - Casa Editrice
via Sottoriva, 9
46100 Mantova (MN), Italy
P. IVA 02346110204
tel. 0376/1810639
<http://www.universitas-studiorum.it>
info@universitas-studiorum.it

Realizzazione grafica e impaginazione:
Graphic Eye, Mantova
<http://www.graphiceye.it>

In Copertina:

Letizia Cortini, Sogno di nuvolette, pittura e scultura in plastica su tela, 70 x 100 cm, 2011, dettaglio; <http://www.visionipoetiche.com>

Prima edizione 2015

Finito di stampare nel novembre 2015

ISBN 978-88-99459-14-7

la figura dell'archivista o del bibliotecario puro: occorre un professionista che conosca entrambe le metodologie e che sappia muoversi con disinvoltura su entrambi i versanti. Affrontare un archivio musicale dal solo punto di vista archivistico significa non tenere nel debito conto i materiali non riconducibili alla documentazione cartacea tradizionale e quindi rinunciare a descriverli nella loro specificità, mentre operare secondo un'ottica esclusivamente bibliografica o museale significa smarrirsi nel particolare e perdere di vista i legami che permettono di tenere insieme le diverse parti dell'archivio.

Ne consegue che la documentazione musicale costituisce davvero un materiale a metà strada tra il mondo archivistico, bibliotecario e museale, a dimostrazione di come queste realtà non siano affatto così rigidamente separate come si è affermato in passato, ma presentino al contrario terreni di incontro nei quali le rispettive metodologie possono proficuamente contaminarsi e integrarsi a vicenda. Proprio per tale ragione è, a mio avviso, assolutamente indispensabile una stretta collaborazione tra tutti i soggetti pubblici e privati che conservano materiale musicale, tra tutte le istituzioni centrali e locali che hanno avviato o stanno avviando progetti in questo ambito. Dovrebbe esserci qui più che altrove la disponibilità a muoversi nell'ottica di una visione condivisa e coordinata, l'unica in grado di condurre alla realizzazione di ciò che a mio avviso rappresenta il vero traguardo finale: la costruzione di una Rete della musica italiana, dove mettere a sistema il nostro vastissimo patrimonio musicale, unico al mondo per quantità e qualità, conservato in una pluralità di soggetti, includenti non solo archivi e biblioteche pubbliche, ma anche una miriade di istituzioni culturali, quali in primo luogo i conservatori di musica, le accademie e le filarmoniche, le case editrici musicali, gli enti ecclesiastici. Molto è stato fatto, ma l'importante ora è fare sistema, collegare quanto è stato finora realizzato, superando gli steccati tra i diversi settori e le diverse appartenenze giuridiche degli istituti di conservazione, per dar vita a un complesso organico che sappia coniugare varietà e unità.

Sul rapporto tra canzone d'autore e archivi: le carte di Fabrizio De André¹

STEFANO MOSCADELLI*

1. Canzone d'autore e archivi: alcune considerazioni

Passata al vaglio della critica letteraria e musicale, la canzone d'autore è oggi a pieno diritto parte della nostra cultura e fonte preziosa per la conoscenza della società contemporanea. Ciò può sembrare scontato, ma è bene ricordare che tale consapevolezza è stata raggiunta dopo un lungo percorso, alla realizzazione del quale hanno contribuito numerose riflessioni generali, approfondimenti su specifici fenomeni, confronti con analoghe esperienze di altri Paesi europei e d'oltreoceano. E via via che la canzone e in generale la musica iniziavano a permeare quasi ogni momento della vita contemporanea l'analisi critica non ha mancato d'inserire nella discussione posizioni provenienti da ambiti di ricerca talora disomogenei in metodologie, obiettivi e prassi di lavoro. Intorno alla canzone si sono così trovati a discutere non solo i protagonisti del fenomeno (musicisti, parolieri, cantautori), ma anche studiosi di letteratura e di comunicazione di massa, filologi e musicologi, storici e sociologi, archivisti e antropologi. Il quadro che si può ricavare da questo intrecciarsi di competenze è lontano dagli interessi del presente contribuito, ma prima di addentrarci nella dimensione più propria-

* Università degli Studi di Siena.

1. La relazione presentata col titolo «Volta la carta»: viaggio nell'archivio di Fabrizio De André è confluita in S. MOSCADELLI, *Introduzione a Archivio d'Autore. Le carte di Fabrizio De André*, inventario a cura di M. FABBRINI-S. MOSCADELLI, introduzione di S. MOSCADELLI, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali-Direzione generale per gli archivi, 2012, pp. 9-112 (disponibile all'indirizzo <<http://151.12.58.123/dgagata/dga/uploads/documents/Strumenti/53881d5a1616a.pdf>>). Il testo qui proposto sintetizza quello edito, cui si rimanda per la bibliografia e le citazioni più estese.

mente documentaria di queste pagine è utile almeno accennare alla molteplicità delle chiavi di lettura di cui dispone chi si accosta al fenomeno della canzone d'autore, per dare un'idea di quanto quest'ambito di ricerca sia denso d'implicazioni e di possibili sviluppi.

Gli studiosi concordano nell'affermare che il fenomeno in questione abbia avuto origine in Italia negli anni '50, col costituirsi del gruppo di Cantacronache (1957) e l'*exploit* sanremese di Domenico Modugno (*Nel blu dipinto di blu*, 1958). In un recente contributo il sociologo Marco Santoro ha individuato inoltre nella morte drammatica di Luigi Tenco (1967) il punto focale dal quale si sarebbero imposti gli elementi distintivi di questa forma di produzione artistica, considerata sia in riferimento alla sua rilevanza commerciale, sia nei «termini di "campo culturale": uno spazio di relazioni sociali e simboliche tra attori che, occupando posizioni diverse, hanno visioni diverse della canzone come oggetto culturale». Altri commentatori hanno scelto differenti linee interpretative, affrontando il rapporto canzone-poesia o più genericamente canzone-letteratura. Partendo dalla convinzione espressa da Franco Fortini per il quale il futuro della poesia sarebbe stato nella canzone, negli anni '60 Mario De Luigi rifletteva sulla complessità di questo rapporto, concludendo che nel contesto di una società capitalista «la canzone d'autore colta rimarrà l'alternativa più valida alle mistificazioni dell'"arte di massa"». Era una valutazione che qualificava il fenomeno in questione in senso letterario e agli inizi del decennio successivo lo stesso Fortini chiariva il proprio modo d'intendere la canzone presupponendo una giustapposizione fra il ruolo del poeta e quello del musicista, difendendo l'autonomia del primo e la sua centralità. Peraltro, ancor oggi, sebbene la canzone d'autore abbia attraversato una lunga stagione creativa in cui ha riciclato modelli letterari, musicali e culturali d'ogni genere, il dibattito ha continuato a insistere nel porla in una prospettiva collegata alla tradizione poetica, per quanto in termini, a ben vedere, spesso assai generici. L'intensa discussione degli ultimi anni permette infatti di definire la questione in maniera più articolata.

Innanzitutto riteniamo assodato il principio per cui la canzone d'autore è una forma artistica alla cui creazione testo, musica e *performance*

partecipano in misura paritetica. Ne consegue che nell'analisi critica della canzone e nella ricerca archivistica non si dovrebbe privilegiare la composizione testuale, realizzata da un autore su un foglio più o meno come fa un poeta, senza tener conto degli aspetti musicali e interpretativi. Analogamente non si dovrebbero esaltare gli aspetti musicali trascurando le esigenze della composizione poetica. Questo richiamo appare opportuno per svincolare dall'omologazione con gli "archivi letterari" l'archivio oggetto di questo intervento e in generale gli archivi di cantautori o parolieri. Se infatti gli archivi di poeti e scrittori permettono di seguire il prodotto letterario in sé, fornendo linfa alla filologia d'autore e allo studio della variantistica, la documentazione connessa ai testi della canzone è solo *una* fonte, da integrare con altre connesse alle scelte musicali o al contesto "politico-culturale". A questo proposito, non si può trascurare il fatto che i cantautori italiani si trovarono a competere con la nostra tradizione artistico-musicale verso la quale vi era una netta contrapposizione, ma soprattutto dovettero confrontarsi con suggestioni provenienti da fuori dell'Italia, specie dall'Inghilterra e dal Nord America, con inevitabili ricadute sulla loro produzione musicale e testuale. In secondo luogo si deve tener presente il contesto politico-ideologico che influenzò il rapporto fra molti cantautori e il pubblico giovanile, specie fra la metà degli anni '60 e la fine dei '70: partiti e movimenti di sinistra e di estrema sinistra finirono per condizionare in qualche misura le scelte artistiche "pre-tendendo" dai cantautori stessi una partecipazione militante, fino a coinvolgerli in iniziative di propaganda o autofinanziamento.

2. L'archivio di Fabrizio De André

L'archivio di Fabrizio De André, oggi conservato presso l'Università di Siena, non mostra chiare tracce di un ordinamento originario dipendente da un vincolo naturale, ma uno studio attento ha consentito d'intravedere quest'ultimo almeno al momento della sua produzione. L'archivio accoglie quasi esclusivamente materiali connessi all'elaborazione testuale e nulla riconducibile agli aspetti musicali. Intrecci di competenze e attività, artistiche o imprenditoriali, hanno portato infatti a "rivoli" conservativi riconducibili a differenziati soggetti, di non

facile identificazione, la cui integrazione potrebbe illustrare a pieno l'attività deandreaiana. Tutto ciò non toglie valore all'archivio, ma lo colloca nella corretta prospettiva di fonte privilegiata per lo studio dei testi di De André e di fonte "parziale" per un'analisi *tout court* delle sue canzoni o del suo modo di lavorare.

La I parte dell'archivio («Carte di Giuseppe e Luisa De André») conserva quanto raccolto dai genitori di Fabrizio ed è in gran parte riferibile alla sua fanciullezza. Si è considerato tale nucleo come parte dell'archivio deandreaiano e non come "aggregato", perché col passaggio delle carte dai genitori al destinatario si è determinato un nuovo vincolo che ha legato in modo naturale la documentazione al nuovo possessore il quale trovava nel materiale ricevuto i prodromi di quello da lui stesso posto in essere e vedeva in entrambi un valore "autodocumentativo".

La II parte («Archivio Fabrizio De André») è da considerare a tutti gli effetti ciò che resta della produzione documentaria dell'artista genovese. Ad essa afferisce una serie di «Atti e documenti» connessi a necessità burocratiche o familiari, frutto di una naturale sedimentazione conseguente all'ordinario svolgersi della vita del soggetto produttore. Di maggiore potenzialità informativa possono risultare i documenti che compongono la serie «Corrispondenza», ma rimarrebbe deluso chi pensi di accostare il carteggio deandreaiano (appena 200 lettere) a quelli di altri intellettuali del Novecento. De André appartiene infatti a una generazione per la quale il ricorso alla comunicazione telefonica e le maggiori possibilità d'incontro hanno limitato lo scambio epistolare. Poco più consistente, ma assai contenuto al confronto con quanto disponibile per altri artisti, è il nucleo documentario costituito da lettere (circa 350) inviate da ammiratori. Non si tratta di materiale frutto di un vero interscambio epistolare, essendo De André solo il punto di riferimento di «gente comune» (Paolo De Simonis), desiderosa soprattutto di sfogarsi e trovare ascolto. La serie dei «Materiali di studio e di lavoro» si collega invece all'attività intellettuale di De André. Tali materiali non furono organizzati in modo sistematico, ma si possono distinguere tra quelli connessi alla fase "creativa" rispetto ad altri legati a interviste o ad attività "esterne" (preparazione e promozione di album,

tournee, concerti, trasmissioni televisive) che necessitavano programmi strutturati, scalette, testi da leggere dal palcoscenico.

La III parte dell'archivio è costituita da circa 400 libri, per lo più annotati. Tale nucleo non costituisce l'intera biblioteca di De André, bensì il risultato di una scelta, come si evince dalla modestia numerica della collezione e dal formato medio-piccolo che contraddistingue i volumi. Ma, pur nella sua parzialità, questo nucleo, che dà purtroppo una visione incompleta del De André-lettore, ha comunque un indubbio interesse: a dare valore ai libri conservati non è la rarità ma la provenienza, marcata dagli interventi lasciati dal detentore. Quest'ultimo aspetto appare agli occhi dell'archivista di particolare interesse: i libri in questione «hanno, in maniera evidente, assunto per il loro proprietario e lettore la funzione, chiaramente archivistica, di "taccuino", di "quaderno di appunti"» (Duccio Benocci). Essi si collegano spesso grazie a richiami incrociati e si congiungono ad altri "materiali di lavoro" in virtù di citazioni e rimandi, creando un vincolo stretto fra tutta la documentazione deandreaiana. Questa compresenza d'interessi archivistici e biblioteconomici conferma il problema di trovare nei fondi personali – e il caso in questione lo mette pienamente in evidenza – un'esatta linea di spartizione fra i due ambiti disciplinari, stante la complessità dei vincoli che si riscontrano e il ricondursi di archivio e biblioteca personale a un'unica e unitaria matrice formativa di entrambe le *universitates*.