

ZIBALDONE

Zeitschrift für italienische Kultur der Gegenwart

No. 40

Herbst 2005

inkl. CD mit Liedern
von Mimmo Locasciulli

Cantautori: Liederdichter in Italien

Aus dem Inhalt:

Ein Gespräch mit
Roberto Vecchioni
Das wahre Festival
von Sanremo
Luciano Ligabue,
Radiofreccia
und ein Beitrag von
Claudio Lolli



STAUFFENBURG
VERLAG

ZIBALDONE

Ein Forum für kritische Debatten mit Streifzügen ins Kulinarische, Historische und Künstlerische. Eine Zeitschrift, die Heft für Heft überraschende Perspektiven wagt.

Geschrieben von Schriftstellern, Journalisten, Wissenschaftlern, fotografiert, gezeichnet und illustriert für alle, die nie genug haben können von ITALIEN.

ISSN 0930-8997
ISBN 3-86057-979-7

Heft 40

Pier Vittorio Tondelli
I cantautori

Angela Barwig
"Cercando un'altra poesia":
Ein Gespräch mit Roberto Vecchioni

Giorgio Maimone:
"Cantami, o Divo". Cantautori e *maîtres à penser*: il difficile tragitto ideologico tra *guitto* e filosofo

Paolo Jachia
Das Meer, die Heimat und die Freiheit:
Das Kunstlied in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Enrico Deregibus
Das wahre Festival von Sanremo

Silvano Rubino
Die lange Reise der Jamin-a: Überlegungen zu Fabrizio De Andrés *Crenza de mã*

Felice Balletta
Von *A Marechiaro* zu Pino Daniele's *Il mare*:
Neapels Lied-Tradition gestern und heute

Inge Lanslots / Annelies Van den Bogaert
Cantautori als Autoren

Claudio Lolli
Bologna, Osteria delle Dame

Thomas Stauder
Ein Cantautore als Regisseur:
Luciano Ligabue, *Radiofreccia*

Umberto Eco
È il poeta che traccia il *microsolco*

Angela Barwig
Lettere dalla riserva:
Begegnungen mit Mimmo Locasciulli

Paolo Micheli über die Zeitschrift
L'isola che non c'era

Ausgezeichnet mit dem PREMIO MONTECCHIO und
dem PREMIO NAZIONALE PER LA TRADUZIONE

Thomas Stauder

Ein Cantautore als Regisseur: Luciano Ligabue, *Radiofreccia*

Der nicht nur als Cantautore, sondern auch als literarischer Erzähler sowie als Filmregisseur beim Publikum erfolgreiche und von der Kritik anerkannte Luciano Ligabue belegt wieder einmal die in Italien weniger streng als im deutschen Sprachraum gehandhabte Trennung zwischen verschiedenen Bereichen des kulturellen Lebens. Denn der sich trotz allem primär als Liederdichter verstehende Ligabue steht mit seinen künstlerisch überraschend gut gelungenen Ausflügen in benachbarte Genres in seiner Heimat keineswegs allein da: Unter den zeitgenössischen Cantautori veröffentlichten in den letzten Jahren u.a. Francesco Guccini und Roberto Vecchioni gleichfalls Erzählungen und Romane; Franco Battiato drehte 2003 den autobiographisch geprägten Film *Perdutoamor* (für den er sogleich eine Auszeichnung als «miglior regista esordiente» erhielt). Wie Ligabue in mehreren Interviews überzeugend darlegte, waren es keineswegs kommerzielle Überlegungen, die ihn zum (vorübergehenden) Gattungswechsel veranlassten, sondern das Bedürfnis, Geschichten zu erzählen, die ihm innerhalb des Mediums des Liedes nicht mehr transportierbar schienen; mit dem Betreten literarischen und filmischen Neulandes setzte er ganz im Gegenteil sogar seine im Musikbereich erworbene Popularität auf das Spiel:

Non ci sarebbe niente di più comodo per me che fare il mio bell'album ogni tre anni, così come invece non c'è niente di più rischioso che infilarci in mezzo un romanzo o magari un film, perché non solo ci si espone, ma si ingenera un po' di confusione nella gente, che, così, fa un po' di fatica a inquadrarti. (Casamassima: 92)

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass Ligabues künstlerische Aktivitäten in diesen drei Bereichen auf einem identischen Streben nach «autenticità» beruhen, auf einem Bemühen um existenzielle Aufrichtigkeit gegenüber sich selbst und der Gesellschaft, das seinerseits nicht denkbar wäre ohne Ligabues starke und bis heute anhaltende Verwurzelung in seiner emilianischen Heimat.



Von links: Mimmo Locasciulli, Roberto Vecchioni, Francesco De Gregori und Antonello Venditti in den Siebziger Jahren

I. Der Cantautore: von *Ligabue* (1990) bis *Su e giù da un palco* (1997)

Die Einflüsse der italienischen Cantautori-Tradition auf den 1960 geborenen Ligabue lassen sich bereits sehr früh nachweisen; *Theorius Campus*, das 1972 von Antonello Venditti und Francesco De Gregori gemeinsam produzierte Album, war eine der ersten von ihm erworbenen Schallplatten, deren Neuartigkeit ihm sogleich auffiel:

Quando ho sentito per la prima volta *Theorius Campus*, ho provato qualcosa di forte: fino ad allora avevo ascoltato solo canzonette [...]. Qui, anche se avevo solo dodici anni e, di sicuro, non capivo bene cosa stesse cantando De Gregori, se si parlava d'amore lo si faceva in un modo più personale. (Casamassima: 104)

An dem in den 70er Jahren sehr erfolgreichen Lucio Battisti – der mangels eigener Texte streng genommen gar nicht als Liederdichter bezeichnet werden dürfte – bewunderte Ligabue die eingängigen Melodien, «la musica popolare di qualità», während ihn bei ‚Faber‘, dem großen Fabrizio De André, vor allem seine literarisch ausgefeilten Texte, daneben aber auch seine Persönlichkeit beeindruckten:

De André è stato forse il più ‘chirurgico’ fra i cantautori che abbiamo avuto. Mai una sillaba di troppo, parole perfette, poesia che, una volta tanto, regge anche senza la musica della canzone. [...] L’aggettivo che mi è sempre venuto in mente pensando a lui è: ‘solido’. Ti metteva di fronte ‘solidamente’ la poesia che stava cantando, con quella voce ‘solida’, dall’alto di una statura morale ‘solidissima’. (Casamassima: 31)

Laut seinen eigenen Erinnerungen brachte Ligabue die Begeisterung für die Cantautori damals dazu, selbst das Spielen der Gitarre zu erlernen; seine «passione per il rock» aber – die ihm bis heute zu einer nur mit Vasco Rossi vergleichbaren Ausnahmestellung inmitten des Panoramas der italienischen Liederdichter verhilft – verdanke er dem US-Amerikaner Bruce Springsteen, genauer dessen auf dem 1975 veröffentlichten Album *Born to Run* enthaltenen Song *Jungleland*: «è tutto iniziato di lì» (Ginanneschi/Macale: 89).

Einer der wichtigsten Förderer Ligabues auf dessen Weg zu einer beruflichen Karriere als Liederdichter war der 1942 geborene (und 2002 verstorbene) Cantautore Pierangelo Bertoli, der in Sas-

suolo und damit in unmittelbarer Nähe von Ligabues Heimatstadt Correggio lebte; dieser sozial engagierte, sich seiner regionalen Wurzeln bewusste (und daher bisweilen auch im Dialekt singende) Künstler nahm 1988 auf seinem Album *Tra me e me* ein Lied des jungen Ligabue auf und half diesem dabei, selbst mit einem Plattenproduzenten in Kontakt zu treten.

Bereits in den Texten seines schlicht *Ligabue* betitelten Debütalbums von 1990 finden sich mehrere für sein künftiges Schaffen charakteristische Themen und Motive: So verkörpert in dem Lied *Marlon Brando è sempre lui* der im Titel genannte amerikanische Schauspieler den über das Medium des Films erlebten Traum italienischer Jugendlicher von Rebellion und – auch sexueller – Freiheit (paradigmatisch der Film *The Wild One* von 1954, in dem Brando den Anführer einer Motorradgang spielte); *Sogni di rock'n'roll* feiert die amerikanische U-Musik als legale Wochenend-Droge zur Flucht aus dem Alltag («e guai a chi ci sveglia»); und *Radio radianti* ist eine ironische Betrachtung über die sozialtherapeutische Funktion mancher Radioprogramme (was somit vorausverweist auf den Film *Radiofreccia*).

Die in dem Titel seines 1991 erschienenen Albums *Lambrusco, coltelli, rose & pop corn* enthaltene Dichotomie erläuterte Ligabue selbst auf dessen Umschlag:

Eccoci qua, allora fra il lambrusco (o il pinot, il chianti, il marsala...) di chi tiene i piedi (quasi) per terra sulla propria terra, ed il pop corn di chi la 'propria' America ha deciso di non andarla a vedere. Smetterebbe di essere 'propria', smetterebbe di essere sogno.

Damit stellt sich Ligabue implizit in die Tradition der italienischen Amerika-Begeisterung des 20. Jahrhunderts, welche für die Literatur so wichtig war (vgl. hierzu den Überblick von Martino Marazzi); Ligabue ist sich jedoch bewusst, dass es sich dabei um eine Projektion eigener Sehnsüchte handelt und die gesellschaftliche Realität der USA keineswegs diesem hohen Ideal entspricht

(eine in gewisser Hinsicht desillusionierte Haltung, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Italien allgemeine Verbreitung fand, trotz des anhaltenden Interesses an der amerikanischen Kultur). Die Bedeutung des Amerika-Mythos für das italienische Autorenlied der letzten Jahrzehnte wurde unlängst von Angela Barwig untersucht; nicht selten wird darin schon eine ähnliche Koppelung zwischen der eigenen regionalen Herkunft und dem fernen Traumland vorgenommen wie hier bei Ligabue (man betrachte beispielsweise den Titel von Guccinis Live-Album aus dem Jahre 1984: *Fra la via Emilia e il West*). Auf Ligabues CD-Cover werden in einem bewusst offen gehaltenen, den Leser einbeziehenden Spiel mit kulturellen Assoziationen seinen Liedtiteln bestimmte Bücher, Filme oder Lieder anderer Autoren gegenübergestellt; interessanterweise wird ausgerechnet dem titelgebenden Lied *Lambrusco & pop com* ganz explizit Paveses Roman *La luna e i falò* zugesellt. (In dem 1950 und damit kurz vor seinem Tod veröffentlichten Roman verabschiedet sich der Autor aus Santo Stefano Belbo von seinem eigenen, in den 30er Jahren noch in Aufsätzen wie *Middle West e Piemonte* gepflegten Amerika-Mythos, indem er den nach Amerika emigrierten Protagonisten Anguilla dort so negative Erfahrungen machen lässt, dass er froh ist, in die heimischen Langhe zurückkehren zu können; vgl. Stauder 2005.)

Auf demselben Album Ligabues enthalten ist auch das Lied *Ti chiamerò Sam (se suoni bene)*, das seine Vertrautheit mit bestimmten Topoi der (insbesondere nordamerikanischen) Populärkultur zeigt, die dann – auf eine ironische Weise, für die man den vielstrapazierten Begriff des Postmodernen bemühen könnte – in alle Gattungen seines eigenen Werks Eingang finden. In diesem Fall handelt es sich um eine Anspielung auf Michael Curtiz' Film *Casablanca* aus dem Jahre 1942, in dem Humphrey Bogart anlässlich des schmerzlichen Abschieds von seiner Filmpartnerin Ingrid Bergmann den schwarzen Pianisten von *Rick's Bar* darum bittet, die traurige Melodie von *As Time Goes By* noch einmal zu spie-

len: «Play it again, Sam.» Hier bei Ligabue wird daraus ein Manifest der emotiven, Gefühle ausdrückenden und auslösenden Kraft der Canzone: «Suonaci, suonaci / Il pezzo che sai / Mettici l'anima / quella che puoi / Dacci dei brividi / lavora, dai / Ho voglia di stare male / Se suoni bene ti chiamerò Sam.»

Auf dem 1993 erschienenen Album *Sopravvissuti e sopravvivenuti* – dessen Titel auf das ‚moralische‘ Überleben des Individuums in einer sich wandelnden, als zunehmend feindselig empfundenen gesellschaftlichen Umwelt anspielt – findet sich in dem Lied *Piccola città eterna* eine Huldigungsadresse an Ligabues Heimatstadt Correggio, mittels eines offensichtlichen – d.h., auch für das breite Publikum erkennbaren – Verweises auf Guccinis Canzone *Piccola città* aus dem Jahre 1972 (wo von dessen ‚Hassliebe‘ zu Modena die Rede war): «Gente persa in una / Piccola città eterna / Piccola città testarda / Piccola città con gli occhi chiusi a metà / Piccola città che cerchi in giro / E spesso ciò che cerchi è qua / C'è chi la ama, chi la odia e lei / Rimane piccola».

Ligabues 1994 veröffentlichtes Album *A che ora è la fine del mondo* enthält – wie der Cantautore selbst auf dem Cover gesteht – größtenteils bereits einige Jahre zuvor entstandene Lieder; eines davon ist das für seine musikalische Positionsbestimmung wichtige *L'han detto anche gli Stones*. Durch seine (nicht ausschließliche, aber doch häufige) Orientierung an den ‚harten‘ Klängen angloamerikanischer Rockbands – die er mit seinem Freund und Liederdichter-Kollegen Vasco Rossi teilt – unterscheidet sich Ligabue von den sanfteren, nicht selten an französischen Vorbildern geschulten Klängen der älteren italienischen Cantautore-Tradition im Gefolge von De André. In dem besagten Lied aus *A che ora è la fine del mondo* bezieht sich Ligabue auf den Song *It's Only Rock'n'Roll (But I Like It)* der Rolling Stones: «Solo rock'n'roll / Si vabbè ma che gusto / L'han detto anche gli Stones».

Der Titel des Albums *Buon compleanno Elvis*, erschienen im Herbst 1995, verweist auf die Tatsache, dass dieses Idol mehrerer

Generationen von Jugendlichen – dessen Mythos auch in der italienischen Provinz der 70er Jahre noch lebendig war, was später sowohl die Erzählungen von *Fuori e dentro il borgo* als auch der Film *Radiofreccia* bezeugen sollten – am 8. Januar 1995 sechzig Jahre alt geworden wäre, wenn er nicht bereits zuvor durch seine Drogenexzesse umgekommen wäre. In einer Art offenem Brief an den verstorbenen «King» hält Ligabue diesem einerseits vor, nicht einmal seine eigenen Lieder verfasst zu haben (was ihn, so wird unterschwellig angedeutet, von den auf ihre Autorschaft stolzen Cantautori unterscheide); andererseits aber – und hierin besteht für Ligabue der wahre Wert von Elvis als Projektionsfigur – habe er für die Jugendlichen die Möglichkeit zum Ausbruch aus den Konventionen des Alltags verkörpert: «Sono uno che ti vuole ringraziare soprattutto per una cosa che al rock hai dato e senza la quale il rock non potrebbe vivere: IL SOGNO.» Einige der Lieder dieses Albums fassen genau jene Sehnsucht nach Freiheit und Selbstverwirklichung junger Menschen an der Schwelle zum Erwachsenenalter – die als Protagonisten auch im Film *Radiofreccia* zu sehen sein werden – auf derart poetische Weise in Worte, dass sie bis heute zu den künstlerisch gelungensten von Ligabue gezählt werden: vor allem *Vivo morto o X* und *Certe notti*. In der letztgenannten Canzone (für die er den Premio Tenco erhielt) taucht u.a. die legendäre – aber in Correggio niemals unter diesem Namen existierende – Bar Mario auf, daneben das ziellose Umherfahren mit dem Auto, das Hören amerikanischer Musik im Radio sowie die flüchtigen Liebschaften und etwas dauerhafteren Freundschaften eben dieser Jugendlichen.

Der Erfolg von Ligabue beim italienischen Publikum lässt sich nicht nur anhand der von ihm in den 90er Jahren mehrfach belegten Spitzenplätze bei den CD-Verkäufen nachweisen, sondern auch durch den großen Zulauf bei mehreren spektakulären Tourneen, während derer er einerseits Massen-Konzerte in Fußballstadien und Sporthallen absolvierte, andererseits absichtlich

Luciano Ligabue

Certe notti (1995)

Certe notti la macchina è calda
e dove ti porta lo decide lei
Certe notti la strada non conta
che quello che conta è sentire che vai
Certe notti la radio che passa Neil Young
sembra avere capito chi sei
Certe notti somigliano a un vizio
che tu non vuoi smettere, smettere mai

Certe notti fai un po' di cagnara
che sentano che non cambierai più
Quelle notti fra cosce e zanzare
e nebbia e locali a cui dai del tu
Certe notti c'hai qualche ferita
che qualche tua amica disinfetterà
Certe notti coi bar che son chiusi
al primo autogrill c'è chi festeggerà

e si può restare soli
certe notti qui
che chi s'accontenta gode
così così
Certe notti sei sveglio
o non sarai sveglio mai
Ci vediamo da Mario prima o poi

Certe notti ti senti padrone di un posto
che tanto di giorno non c'è
Certe notti se sei fortunato
bussi alla porta di chi è come te
C'è la notte che ti tiene fra le sue tette
un po' mamma un po' porca com'è
Quelle notti da farci l'amore
fin quando fa male fin quando ce n'è

e si può restare soli
certe notti qui
che se ti accontenti godi
così così
Certe notti son notti
o le regaliamo a voi
tanto Mario riapre prima o poi

Certe notti sei solo
più allegro, più ingordo,
più ingenuo e coglione che puoi
Quelle notti son proprio quel vizio
che non voglio smettere, smettere mai

e si può restare soli
certe notti qui
che chi s'accontenta gode
così così
Certe notti sei sveglio
o non sarai sveglio mai
ci vediamo da Mario prima o poi.

die intimere Atmosphäre von Theatern und kleineren Sälen suchte; das erste seiner Live-Alben erschien 1997 unter dem Titel *Su e giù da un palco*.

Einhergehend mit dem im Laufe der Jahre gewachsenen Bewusstsein von seiner Rolle als moderner Cantautore – denn als solchen muss man ihn trotz seiner Ausrichtung an der Rockmusik wegen der Qualität seiner Texte letzten Endes doch bezeichnen – hat sich Ligabue mehrfach um eine Definition seines Verständnisses der Canzone bemüht. Während er – wie die meisten seiner ihre Kunst ernst nehmenden Cantautori-Kollegen – das Festival von Sanremo als kommerziell verseucht ablehnt, bekennt er sich durchaus zum populären Charakter des Autorenliedes, das sich keineswegs an eine elitäre Minderheit richtet: «Per me la canzone è un'arte popolare, [...] e se si arriva a parecchie persone vuol dire che le canzoni svolgono la loro mansione.» (Bagarotti: 100) Unter Berufung auf einen Kult-Regisseur der Nouvelle Vague verteidigt Ligabue sogar den Kitsch-Charakter bestimmter Canzoni, weil durch die bewusste Vereinfachung nicht selten eine große emotionale Wirkung erzielbar sei: «Truffaut diceva: le canzoni che più mi hanno segnato sono anche le più stupide. Questo è un fenomeno che non si può smontare: la canzone è vigliacca, ti prende alle spalle, se ne frega dei discorsi di ceto, anche intellettuale, e si infiltra nelle docce di tutti.» (Bagarotti: 105) Die Kürze und scheinbare Schlichtheit der Canzone (hinter der sich aber im Idealfall eine hohe künstlerische Sensibilität und persönliche Betroffenheit versteckten) hätten die Wirkung eines ‚Brennglases‘ zur Verstärkung der Gefühle: «Sono proprio i 'limiti' della canzone a fare da garanti per la presenza dell'emozione.» (Bagarotti: 140)

II. Der Erzähler: *Fuori e dentro il borgo* (1997)

Ligabues 1997 veröffentlichter Erzählband *Fuori e dentro il borgo* besteht aus insgesamt 43 kurzen Texten, die häufig eher impressio-

nistische Momentaufnahmen sind denn echte Erzählungen (für letztere Klassifizierung fehlt nicht selten ein entsprechender ‚Plot‘); zusammen ergeben sie jedoch ein sehr stimmiges, atmosphärisch dichtes Bild vom Leben der Jugendlichen in Ligabues Heimatstadt Correggio während der 70er Jahre. Einige – keineswegs alle – dieser Texte dienten als Vorlage für das Szenario zu dem Film *Radiofreccia*; insbesondere die auch im Film beschriebene Gründung eines Privatradios mit einfachsten Mitteln durch musikbegeisterte Jugendliche findet sich hier schon in dem Text von *Radio fu*, der durchdrungen ist von einem Gefühl wehmütiger Erinnerung an eine unwiederholbar vergangene Epoche:

Bastarono i nostri quindici anni. Bastò un trasmettitore da 5 watt preso a centomila lire. Bastò un vecchio giradischi Philips, un microfono da dieci carte e un mixerino con due fader. Bastò l'estro di un amico diciasettenne che faceva l'Istituto tecnico. Bastò una stanza di casa sua e un'antennazza sui suoi tetti. E avemmo la nostra radio. Non sto parlando dei tempi di Marconi: era il 1975. (FDB: 81)

Auch die Hauptfigur des Films – oder doch zumindest jene Figur der aus fünf Freunden bestehenden Clique, der darin am meisten Aufmerksamkeit zuteil wird –, der junge Arbeiter Freccia (der seinen Spitznamen einem pfeilförmigen Muttermal an seiner Schläfe verdankt), steht hier bereits im Mittelpunkt eines der längeren Texte des Bandes, betitelt *Il girotondo di Freccia*. Darin wird geschildert, wie Freccia als Waisenkind mit einem von ihm ungeliebten Stiefvater aufwächst, wie er – charakterlich durchaus ausgestattet mit «una bella generosità e un forte senso dell'amicizia» (FDB: 19) – sich aufgrund seines Drogenkonsums zu immer spektakuläreren Diebstählen hinreißen lässt; einige Episoden (so das mit geraubten Kleidungsstücken bis oben vollgestopfte Auto, oder der Einbruch in ein Juweliergeschäft) tauchen unter Übernahme zahlreicher Details dann im Film gleichfalls wieder auf. Auch Freccias tragische Liebe zu einer aus Carpi stammenden

Provinzschönheit (die im Film zu «Miss Carpi '77» überhöht wird), die ihm nach einer Phase flüchtiger Leidenschaft aufgrund unüberbrückbarer Klassenunterschiede den Laufpass gibt, findet sich hier schon mit zahlreichen später filmisch umgesetzten Einzelheiten vorgeprägt. Vor allem aber setzt dieser Text mit dem Auffinden des im Freien liegenden Leichnams des an einer Überdosis Heroin verstorbenen Protagonisten ein: Solcherart wird im Film innerhalb der Rahmenhandlung auch der Rückblick auf die 70er Jahre beginnen; d.h., in beiden Medien wird man zunächst mit dem toten Freccia konfrontiert, bevor im Rückblick Grundzüge seines Lebens nacherzählt werden.

Weiterhin direkte Grundlage des Drehbuchs von *Radiofreccia* sind die Erzählungen *E figli maschi* (der Seitensprung einer Braut während der Hochzeitsfeier), *Bonanza ai tempi del kung fu* (ein Filmverrückter, der u.a. den Westernhelden spielt und fiktive Pistolenduelle austrägt), *L'ultima volta del padre di Tito* (die Ermordung eines des sexuellen Missbrauchs an der Tochter schuldigen Vaters durch seinen Sohn), *Gratta e infila* (ein Losverkäufer in der Bar, der als Hauptgewinn regelmäßig Nächte mit Prostituierten vergibt), *Virus* (ein skurriler Wett-Organisator, der beispielsweise Einsätze darauf nimmt, ob er es schafft, nach dem Genuss von fünfzehn Joghurts und einer Packung Trockenpflaumen vier Stunden lang nicht auf die Toilette zu gehen) und *Pluto appena fuori dall'inferno* (die Geschichte eines Sonderlings, der glaubt, Stimmen aus dem Jenseits mit seinem Tonband aufzeichnen zu können).

Der den Erzählband beschließende Text *Il cantante, il borgo e l'era dell'Acquario* enthält zwar weder Figuren noch Episoden, die im wenig später entstandenen Film wieder auftreten würden, dafür aber eine grundsätzliche Liebeserklärung an die Bewohner von Ligabues auch den Schauplatz von *Radiofreccia* abgebender Heimatstadt Correggio, deren bodenständiges Beharrungsvermögen inmitten der modernen Welt er erst im Laufe der Jahre allmählich zu schätzen lernte:

Il cantante, nel borgo, non si sente ospite come in tanti altri posti che frequenta. C'è un complesso di facce, [...] con cui sembra, dopo tanti anni di frequenza, essere venuto a patti. [...] Qualcuno gli ha appena chiesto se abbia sempre abitato nel borgo che non l'aveva mai notato 'prima'. [...] Forse ha pure passato un periodo di snobismo esistenziale schedando con faciloneria chi, vicino, gli sembrava impostare la vita dentro schemi modesti. Perse così l'occasione di conoscere e apprezzare a suo tempo profondità e splendide qualità che erano appena dietro. [...] Tifa sempre più forte per semplicità e predisposizioni positive. E nel borgo ce n'è. (FDB: 172-174)

Symbol dieser scheinbar zeitenthobenen – und deshalb Halt bietenden – Konstanz der Stätten seiner Kindheit und Jugend sind für Ligabue die für Correggio typischen Portici (FDB: 176), jene in früheren Jahrhunderten erbauten Säulengänge, durch die in *Radiofreccia* auch die fünfköpfige Freundesclique schreiten wird.



*Die Freundesgruppe von Radiofreccia unter den Portici von Correggio
(zweiter von links: Stefano Accorsi)*

Weil jedoch diese Verwurzelung in den provinziellen Traditionen von manchen – insbesondere jungen – Bewohnern der Emilia als einengend empfunden wurde, suchte man nach fernen Projektionsflächen für die eigenen unerfüllten Sehnsüchte und verfiel dabei wie in anderen Teilen Italiens auf die häufig nur über Film und Musik bekannten – und folglich stark idealisierten – USA. Die daraus resultierende kulturelle ‚Amerikanisierung‘ seiner Heimat behandelt Ligabue hier – ähnlich wie zuvor schon im programmatischen Titel seines Albums *Lambrusco, coltelli, rose & pop corn* – in dem Text *Le strade blu dell’Ameribassa*; die darin beschriebene Begeisterung zahlreicher Jugendlicher und Amateurmusiker für bestimmte Arten nordamerikanischer Musik wurde in den 70er Jahren durchaus von ihm geteilt:

Prendete una fetta della via Emilia. Precisamente quella porzione che, solcando il centro di Reggio, si estende ai lati per una decina di chilometri verso Parma e Modena. Cercate di abbracciarla idealmente guardando verso il Po. Ora, se avete voglia, possiamo procedere a rete muovendoci fra le strade blu, quelle più nascoste, quelle dove l’America non ha lasciato solo merda ma anche qualche profumo. Ebbene questo profumo, sotto forma di musica, si è piazzato addosso a certi locali e certi personaggi che sbattendosene di mode, di tendenze, di rincorse al successo, hanno abbracciato una filosofia, uno stile, un linguaggio, un suono dell’anima. La ricerca di una personale purezza. [...] La gente e i locali di cui vi sto parlando amano il blues e le forme di rock strettamente annesse a quello. (FDB: 120)

Diese Art von «amerikanischem Traum» hatte Ligabue bereits in *Buon compleanno Elvis* gefeiert, stets im Bewusstsein der Tatsache, dass es sich dabei um «un’immagine dell’America che fa fatica ad esistere, che non corrisponde alla realtà» handelt (Ginanneschi/Macale: 88).

Was die Vorbilder für Ligabues Schreibstil und literarische Ästhetik betrifft, so wäre an erster Stelle der 1955 gleichfalls in Correggio geborene Pier Vittorio Tondelli zu nennen; in dem Textstück *Qualcuno tre piani sopra* von *Fuori e dentro il borgo* – einem der nicht fikionalisierten, sondern offen autobiographischen Teile des Bandes – erinnert sich Ligabue daran, wie er 1980 das wegen vermeintlicher Obszönität damals noch verbotene Tondelli-Werk *Altri libertini* klandestin erwarb und sofort davon begeistert war. Unter Berufung auf einen seelenverwandten Autor der «Beat Generation» hebt Ligabue an dem 1991 an Aids verstorbenen Tondelli – dem er trotz der geographischen Nähe nie persönlich begegnet ist – dessen an der zeitgenössischen U-Musik inspirierte jugendliche Dynamik hervor: «Nonostante qualcuno la definisse una scrittura troppo vicina a Kerouac per non essere jazz, io non so se avessi mai letto, fino allora, un libro così rock.» (FDB: 163) Tondellis Affinität zur Tonkunst – «*Altri libertini* hat die Form einer musikalischen Suite [...], oder auch eines Lieder- oder Song-Zyklus» (Lüderssen: 240) –, verbunden mit einem als Rebellion des marginalisierten Homosexuellen interpretierbaren Protest gegen die bürgerliche Gesellschaft, führte u.a. auch dazu, dass er Ende der 80er Jahre auf exemplarische Weise den Platz der Cantautori im Leben der italienischen Jugendlichen während der vorangegangenen zwei Dekaden analysierte (wieder abgedruckt in *Un weekend postmoderno*, 1990; vgl. den Auszug zu Beginn dieses *Zibaldone*-Heftes). Ein erster konkreter Einfluss von Ligabues Tondelli-Lektüre lässt sich 1993 in seinem Album *Sopravvissuti e sopravvivenuti* nachweisen; das darin enthaltene Lied *Dove fermano i treni* nimmt bestimmte Motive aus der in *Altri libertini* enthaltenen Erzählung *Postoristoro* auf. In *Qualcuno tre piani sopra* zitiert Ligabue die letzte halbe Seite von *Autobahn*, dem finalen Segment von *Altri libertini*; die darin gefeierte motorisierte Dynamik – ein symbolischer Ausbruch aus den eigenen Lebensverhältnissen – erinnert

an Kerouacs Kultbuch *On the Road* aus dem Jahre 1957 und präfiguriert Freccias Auto-Eskapaden in Ligabues im Jahr darauf entstehendem Film:

Solo questo vi voglio dire credete a me cari lettori. Bando a isterismi, depressioni, scoglionature e smaronamenti. Cercatevi il vostro odore eppoi ci saran fortune e buoni fulmini sulla strada. [...] Col naso in aria fiutate il vento, strapazzate le nubi all'orizzonte, forza, è ora di partire, forza tutti insieme incontro all'avventuraaaaa! (DFB: 164-165)

An Tondelli bewundert Ligabue sowohl den Stil als auch die dahinter stehende Lebenshaltung: «Parole che non ero mai riuscito a esprimere, lì a raccontare l'inquietudine, l'inseguimento di un odore, il pretesto di una meta da non raggiungere, l'entusiasmo e lo scazzo da vivere e pagare 'in movimento'.» (Bagarotti: 20) Tondellis Auflistung zeitgenössischer (ausschließlich anglophoner) Popsongs am Ende von *Rimini*, die sich der Leser idealerweise als «sottofondo» zu dem 1985 veröffentlichten Roman anhören soll, nimmt bereits den strukturell und thematisch wichtigen Soundtrack zu *Radiofreccia* vorweg.

III. Der Regisseur: *Radiofreccia* (1998)

Nachdem der Filmproduzent Domenico Procacci Ligabues Erzählband gelesen hatte, schlug er ihm im Juli 1997 in einem Fax vor, ihn zu treffen, um gemeinsam zu diskutieren, wie sich *Fuori e dentro il borgo* filmisch umsetzen lasse. Procaccis Interesse an dieser Vorlage erklärt sich aus dem 1987 von ihm produzierten Film *Il Grande Blek*, bei dem Giuseppe Piccioni Regie führte und Sergio Rubini in der Hauptrolle zu sehen war; Schauplatz war Ascoli Piceno in den Marken und gezeigt wurden Jugendliche zu Beginn der 70er Jahre, eingerahmt von Musik aus dieser Zeit (u.a. Lucio Battisti). An Ligabue schrieb Procacci:

Il mio primo film, nel 1987, è *Il Grande Blek*, un film che pur non avendo avuto un vero successo commerciale è tuttora nel cuore di tante persone per un unico motivo: quel film rappresenta fedelmente un periodo, i primi anni '70, e più ancora la provincia in quel periodo, la provincia così com'era quando molti di noi l'hanno lasciata e molti altri hanno deciso di rimanervi. Ora, dopo 10 anni, vorrei fare un film che racconti la provincia così com'è oggi. [...] La 'provincia' che voglio raccontare sullo schermo è esattamente quella delle tue canzoni, quelle atmosfere, quegli odori, quei sapori. [...] Ho letto il tuo libro, e ci ho trovato un bel po' di fotogrammi di quel film che sto cercando. (Leotti/Ligabue: 10)

Ligabue setzte sich dann jedoch gegenüber Procacci mit seinem Wunsch durch, den Film nicht Ende der 90er, sondern Mitte der 70er Jahre spielen zu lassen, zur Zeit seiner eigenen Jugend in Correggio. Das Drehbuch verfasste Ligabue zusammen mit Antonio Leotti, der bereits Erfahrung auf diesem Gebiet hatte; wie weiter oben bereits angedeutet, ging auch nur ein Teil der Erzählungen von *Fuori e dentro il borgo* in das Storyboard von *Radiofreccia* ein; und diese wenigen Texte, die im Erzählband noch isoliert nebeneinander standen und nur als kaleidoskopartige Fragmente ein Ganzes ergaben, wurden hier nun durch Begegnungen der darin auftretenden Figuren kunstvoll miteinander verknüpft. Ursprünglich wollte Procacci die anschließenden Dreharbeiten einem fachlich hinreichend versierten Regisseur anvertrauen; erst als Schwierigkeiten auftraten, den für dieses Sujet geeigneten Mann zu finden, entschloss er sich dazu, dem filmtechnisch völlig unerfahrenen Cantautore die Chance zu geben, sein eigenes Buch auf Zelluloid zu bannen, um damit allen Stufen des Projekts eine einheitliche Leitung zu geben: «La visione di un film è quella di una persona sola... In questo caso, tu.» (Casamassima: 64)

Man muss nicht unbedingt Ligabue-Fan sein, um es bewundernswert zu finden, wie dieser es schaffte, in kürzester Zeit auf au-

todidaktischem Weg (u.a. mit der Hilfe von Truffauts Hitchcock-Buch) so viele drehtechnische Kenntnisse zu erwerben, dass er tatsächlich dazu in der Lage war, wenige Monate später mit dem ihm von Procacci als Regieassistent an die Seite gestellten Antonello Grimaldi *Radiofreccia* zu drehen. Als Darsteller für die Rolle des Ivan Benassi alias «Freccia» konnte der damals noch unbekannte Stefano Accorsi gewonnen werden, der anschließend u.a. in Gabriele Muccinos *L'ultimo bacio* sowie in Ferzan Özpeteks *Le fate ignoranti* zu sehen war und heute zu den gefragtesten Gesichtern des italienischen Kinos zählt.

Die Rahmenhandlung des Films spielt im Jahre 1993; Bruno sitzt am Mikrophon des Privatsenders Radio Freccia – ursprünglich Radio Raptus – und moderiert die letzten beiden Stunden vor der endgültigen Einstellung des Sendebetriebs. Mit einer melancholischen Grundhaltung, wie sie das Ende eines Lebensabschnitts begleitet, denkt er zurück an die Zeit der Gründung dieses Projekts vor etwas weniger als achtzehn Jahren, also im Jahre 1975. In der ‚Binnenhandlung‘ des Films, regelmäßig unterbrochen und kommentiert durch Brunos aus dem Off erklingende Stimme, wird die sich über den Zeitraum von zwei Jahren erstreckende Geschichte einer männlichen Freundesclique in Ligabues Heimatstadt Correggio erzählt, samt allen ihren beruflichen, privaten und familiären Problemen, ihren Freizeitvergnügungen, Liebschaften, Streitereien, kleinen und großen Vergehen. Vor allem über die Bar, in der sich verschiedene Altersklassen des kleinen Städtchens treffen, gelingt es Ligabue, den im Film auftretenden Personenkreis zu erweitern und um einige skurrile Gestalten anzureichern. In einer Nebenrolle als stoischer Betreiber dieser Bar ist hinter dem Tresen der große Cantautore Francesco Guccini zu sehen, dem Ligabue auf diese Weise indirekt seine Reverenz erwies (und von Guccini stammt mit *Incontro* auch eines der Lieder im Soundtrack des Films, das einzige nicht englischsprachige neben zwei Liedern Ligabues).



Francesco Guccini als Barmann neben dem Regisseur Ligabue

Dass der Zeitpunkt für die Einstellung des Radiobetriebs symbolischen Wert besitzt, fällt auch einem der zahlreichen Hörer auf, die in der letzten Nacht bei Bruno anrufen: «La radio proprio domani farebbe diciott'anni, no? Com'è che la chiudete proprio oggi? (*vidacchia*) Cos'è, non la volete far diventare maggiorenne?» (RF: 12) Die schwierige Phase der Rebellion und Identitätsfindung vor der Schwelle zum Erwachsenenalter ist in der Tat das zentrale Thema dieses Films; im Gespräch mit Eleonora Bagarotti (ebd.: 116) nannte Ligabue dies «la linea d'ombra, il momento in cui da giovani si diventa adulti». Einer der fünf Freunde, tragischerweise ausgerechnet der vitalste unter ihnen, nämlich Freccia – der vielleicht gerade deshalb scheitert, weil er zu hohe Ansprüche an seine Existenz stellt –, muss vor dem Überschreiten dieser Schwelle sterben, die anderen passen sich an und führen später

genau jene Art von bürgerlichem Leben, das sie selbst als Jugendliche verabscheut hatten.

Bevor Freccia an einer Überdosis Heroin stirbt, spricht er noch in das nächtliche Mikrophon von Radio Raptus (der nach seinem Tod von seinen Freunden zum Angedenken an ihn umbenannt wird) eine Art moralisches Vermächtnis, welches Ausdruck der Sinnsuche einer ganzen Generation ist:

Credo che c'ho un buco grosso dentro, ma che il rock and roll, qualche amichetta, il calcio, qualche soddisfazione sul lavoro, le stronzate con gli amici... ogni tanto questo buco me lo riempiono. Credo che la voglia di scappare da un paese con ventimila abitanti vuol dire che hai voglia di scappare da te stesso... e credo che da te non scappi neanche se sei Eddy Merckx. Credo che non è giusto giudicare la vita degli altri perché, comunque, non puoi sapere proprio un cazzo della vita degli altri. Credo che per credere, certi momenti, ti serve molta energia. (RF: 58)

Die wichtige Rolle, welche im Leben der innerlich unerfüllten, sich in der emilianischen Provinz unverstanden und eingezwängt fühlenden Jugendlichen der Musik als Flucht-Medium zufällt, spiegelt der vorwiegend aus anglophoner Rock- und Popmusik bestehende Soundtrack des Films getreulich wieder; damit schließt sich der Kreis zu den «sogni di rock'n'roll», die Ligabue zuvor bereits in seinen Alben *Lambrusco, coltelli, rose & pop corn* und *Buon compleanno Elvis* sowie in dem Text *Le strade blu dell'Ameribassa* aus *Fuori e dentro il borgo* beschrieben hatte. *Radiofreccia* enthält aus den 70er Jahren stammende Lieder u.a. von David Bowie, Little Feat, Bachmann Turner Overdrive, Iggy Pop, Creedence Clearwater Revival, Lou Reed, Lynyrd Skynyrd, Roxy Music und den Doobie Brothers. Eine vergleichbar nostalgische Musikuntermalung besaßen bereits frühere ‚Generationenfilme‘ wie beispielsweise *American Graffiti* von 1979 (den Ligabue auch explizit zu seinen Vorbildern zählt); in

Radiofreccia jedoch werden die Lieder häufig bestimmten Figuren oder Handlungssegmenten zugeordnet und dadurch mit einer präzisen Funktion versehen. Die identitätsstiftende Funktion des Liedes während eines Lebensalters, in dem man auf der Suche nach Orientierung ist, wird in Ligabues Film von dem Radiomoderator Bruno mit Worten beschrieben, die eines Cantautore würdig sind:

Invece le canzoni non ti tradiscono. Anche chi le fa può tradirti. Ma le canzoni... le tue canzoni... quelle che per te han voluto dire qualcosa... le trovi sempre lì, quando tu vuoi trovarle. (RF: 82)

Epilog

Es würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen, Ligabues künstlerisches Wirken nach *Radiofreccia* bis hin zur Gegenwart analysieren zu wollen; zumindest erwähnt sei jedoch, dass er die bewiesene Vielseitigkeit auf hohem Niveau beibehalten konnte. Neben diversen Alben mit neukomponierten Autorenliedern (u.a. 1999 *Miss Mondo* und 2002 *Fuori come va?*) veröffentlichte er einen zweiten unter seiner Regie gedrehten Spielfilm (*Dazeroadieci*, 2002) und sogar einen ersten Roman (*La neve se ne frega*, 2004). Im Mai 2004 wurde Ligabue von der Università di Teramo eine «laurea honoris causa» im Fachbereich Scienze della Comunicazione verliehen, aufgrund seiner besonders für das Selbstverständnis der jüngeren Generation wichtigen Grenzgänge zwischen verschiedenen Medien («intrecci tra rock, cinema, letteratura»). In der Laudatio von Italo Moscati wurde Ligabues persönliches und künstlerisches Streben nach Authentizität gerühmt, das sich der Kommerzialisierung standhaft verweigere: «Ligabue ha saputo intercettare e reinterpretare i sogni delle generazioni più giovani che hanno trovato nel suo discorso artistico non una facile ricetta alle istanze più diverse e discutibili del grande circo mediatico, ma una chiave

critica attraverso cui leggere un oggi spesso opaco e sfuggente.» (Bagarotti: 107-108) Genau diese Rolle als moralisches Vorbild wird heutzutage von einem Cantautore erwartet.

Literatur in Auswahl

- Bagarotti, Eleonora: *Ligabue, 1990-2004. In viaggio tra rock, cinema e letteratura*. Roma: Editori Riuniti 2004.
- Barbolini, Roberto: «La via Emilia del rock», in *Panorama* (Milano), 21 luglio 2005, S. 38.
- Berbenni, Stefania: «Ligabue: La mia Woodstock lambrusco e gnocco fritto (intervista)», in *Panorama* (Milano), 21 luglio 2005, S. 32-38.
- Barwig, Angela: «'...la mia America e la sua...' – Il mito dell'America di fronte alla diversità culturale nella canzone d'autore italiana»; Vortrag auf der AISLLI-Tagung in Louvain-la-Neuve, Juli 2003 (Veröffentlichung der Tagungsakten in Vorbereitung).
- Cappellaro, Giampiero: «Ligabue, *Buon compleanno Elvis*», in Mauro Ronconi (a cura di), *100 dischi ideali per capire la nuova canzone italiana*, Roma: Editori Riuniti 2002, S. 340-343.
- Casamassima, Pino: *Hai un momento, Liga?* Milano: Zelig 2005.
- Ginanneschi, Giordano/Macale, Maurizio: *Luciano Ligabue: Ho perso le parole. Una vitalità rock dal Bar Mario a «Radiofreccia» (passando per Guccini)*. Foggia: Bastogi 1999.
- Leotti, Antonio / Ligabue, Luciano: *Radiofreccia* (sceneggiatura). Fotografie di Chico De Luigi. Con interventi di Alessandro Baricco e Gianni Canova. Roma: Fandango 1999.
- Ligabue, Luciano: *Fuori e dentro il borgo*. Milano: Baldini & Castoldi 1997.
- Ligabue, Luciano: *La neve se ne frega*. Milano: Feltrinelli 2004.
- Lüdersen, Caroline: «'Love is natural and real.' Zum literarischen Werk von Pier Vittorio Tondelli», in Felice Balletta/Angela Barwig (Hrsg.), *Italienische Erzählliteratur der Achtziger und Neunziger Jahre*, Frankfurt a.M.: Peter Lang 2003, S. 235-243.

- Marazzi, Martino: *Little America. Gli Stati Uniti e gli scrittori italiani del Novecento*. Milano: Marcos & Marcos 1997.
- Monti, Giangilberto/Di Pietro, Veronica: *Dizionario dei cantautori*. Milano: Garzanti 2003.
- Stauder, Thomas: «Cesare Pavese, *La luna e i falò*», in Manfred Lentzen (Hrsg.), *Italienische Romane des 20. Jahrhunderts in Einzelinterpretationen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005 (im Druck).
- Tondelli, Pier Vittorio: *Opere (Romanzi, teatro, racconto)*. A cura di Fulvio Panzeri. Milano: Bompiani 2000.
- Tondelli, Pier Vittorio: *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*. Nota di Fulvio Panzeri. Milano: Bompiani 1998 (1990).

Auf das separate Auflisten von Ligabues CDs und Filmen wurde hier verzichtet; dafür empfiehlt sich ein Besuch seiner offiziellen Homepage, die von seinem Bruder Mario betreut wird (und u.a. auch Videoclips und Liedertexte enthält): www.ligabue.com

