

Personaggi nella prima produzione di Ligabue (1990-2000), tra canzoni, libri e film

Jacopo CONTI (Torino)¹

Summary

Luciano Ligabue is one of the most successful singer-songwriters in Italy since his debut in 1990. Often considered an Italian Bruce Springsteen, from an Italian perspective he is perceived partly as a rock star and partly as a *cantautore*, like Vasco Rossi. But unlike Rossi, he has directed three movies and published several books.

This article will deal with a special aspect of Ligabue's multimedia production from 1990 to 2000: the presence of recurring characters – such as the bartender Mario – in a broader representation of the Italian small-town reality of Correggio, Ligabue's birthplace and setting for his songs, books, and movies. In a transmedia environment, fiction and reality blend together, and through rhetorical strategies and musical simplicity fans are embedded in a shared setting that recalls Federico Fellini and Charles Bukowski.

Introduzione: la provincia

Io a Ligabue invidio la semplicità e la fruibilità e in questo senso lo metto sullo stesso piano – e spero che nessuno si offenda e gridi allo scandalo – con Max Pezzali, un altro autore che io adoro. Perché trovo che tutti e due facciano esattamente lo stesso mestiere, con la differenza che uno canta dei vecchi bar della pianura padana nebbiosa, l'altro cita i discopub della provincia pavese, cosa che sembra più disimpegnata. (Di Mambro 2004, 170)

Quelle appena citate sono le parole di Sergio Conforti, in arte Rocco Tanica, tastierista e compositore di Elio e le Storie Tese. I concetti espressi in queste frasi ricorrono spesso nel discorso comune intorno alla musica e ai temi espressi nelle canzoni di Luciano Ligabue: lo Springsteen italiano, il rocker della provincia. Ligabue ha rappresentato, soprattutto nel primo decennio della sua produzione, che va dal 1990 al 2000, questo aspetto della musica

italiana: una sorta di via di mezzo tra il rock americano arrivato in Italia tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta, quello di Springsteen appunto,² e il cantautore ‘di provincia’ alla Francesco Guccini (per non dire il cantautore post-Dylan *tout court*, della ‘seconda generazione’, anche se il termine viene applicato con minore ‘serenità’ rispetto ai decenni passati).³ In qualche modo, Ligabue incarna un individuo che potremmo identificare con il titolo di un famoso disco dal vivo *Fra la via Emilia e il West* (1984), proprio di Guccini, o con quella che Ligabue stesso chiama “Ameribassa” (“bassa” è la bassa Pianura Padana).

L’Emilia c’è per l’accento nella parlata di Ligabue (che di tanto in tanto traspare anche nel cantato) – lo stesso, tra l’altro, di altri cantautori e rocker più o meno recenti (Guccini stesso, Lucio Dalla, o Vasco Rossi) – e naturalmente per la provenienza, Correggio, comune di 25.000 abitanti circa in provincia di Reggio Emilia in cui Ligabue è nato nel 1960. Una provenienza ostentata, sbandierata in ogni luogo possibile, in dischi, libri e film, tanto nella sua ‘emilianità’ quanto nel suo provincialismo. Ma basta il titolo del suo secondo album a chiarirlo: *Lambrusco, coltelli, rose & popcorn* (1991), in cui il lambrusco è sufficientemente noto (anche a un astemio) da denotarne la provenienza.⁴ Il West c’è per i tanti riferimenti musicali e sonore palesi all’ascolto della musica di Ligabue sin da subito – in special modo il rock e il rock blues degli anni Settanta. Anche qui un titolo di album basta a chiarire il punto: *Buon compleanno Elvis* (1995).

L’origine non metropolitana di Ligabue viene peraltro esplicitata, anche quando ormai non era più necessario farlo, dopo cinque album, dal titolo del suo primo libro, *Fuori e dentro il borgo* (1997): in un misto di racconti autobiografici e fiction, nei quali capita anche di veder menzionato il concittadino scrittore Pier Vittorio Tondelli,⁵ si intuisce che il borgo del titolo sia proprio Correggio, e che personaggi reali e di finzione si mischino tra le sue vie e piazze. Anzi, proprio l’ambientazione è uno degli elementi che non consentono di capire fino in fondo quanto ci sia di fiction e quanto di realtà. Che poi si tratti effettivamente di Correggio o no, importa poco: ciò che è innegabile, e che evidentemente la rende di interesse anche per chi non viene da lì, è la realtà di provincia, la “Piccola città eterna” (la canzone è del 1993), nella quale tutti si conoscono e tutti parlano di tutti (le “comari che mugugnano” e “chi non riesce a farsi i cazzi suoi”).

Fuori e dentro il borgo, che in parte verrà trasposto nel primo film di Ligabue, *Radiofreccia* (1998), mostra, fra le altre cose, una riconoscibile vicinanza con i testi del cantautore emiliano: ovviamente ambientato a Correggio, non è solo per una somiglianza linguistica, la qual cosa potrebbe essere quantomeno ovvia, ma per la presenza di personaggi molto riconoscibili, dai soprannomi sgargianti (Veleno, Bistecca, Rombo, Virus, Bonanza, Colera, Kingo ecc.), in un immaginario tra Fellini e Bukowski,⁶ e, come si accennava prima, appartenenti a una piccola comunità.

Com’è ovvio, utilizzare personaggi nelle canzoni non è una novità (il già citato Springsteen ne ha creati centinaia). Non lo è neanche riprenderli nel tempo: escludendo i *concept album*, che rientrano in qualche modo in una categoria a sé stante, facciamo qui solo tre esempi (certamente noti a Ligabue) in un panorama sicuramente più ampio:

- il protagonista di “Space Oddity” (1969) di David Bowie, Major Tom, viene menzionato in “Ashes to Ashes” (1980), ma forse più come *in-joke* che altro;⁷
- nel lungo medley sul retro di *Abbey Road* dei Beatles, nella canzone “Mean Mr. Mustard” viene menzionata sua sorella, Pam,⁸ che poi è la protagonista del pezzo successivo, “Polythene Pam”;
- Bon Jovi, nella hit del 2000 “It’s My Life”, menziona Tommy e Gina, i due protagonisti del suo brano più celebre, “Livin’ on a Prayer” (1986).

Ma ci sono differenze: Bowie ha creato personaggi messi in scena in prima persona, e Major Tom è un ruolo tra altri, come Ziggy Stardust – che è anche protagonista di un *concept album* – o il Duca Bianco.⁹ Nel caso delle due canzoni di John Lennon, è un puro gioco pensato per dare continuità a due brani vicini, ma senza la volontà di creare un mondo narrativo condiviso.¹⁰ Anche per Bon Jovi vale lo stesso ragionamento, con i due personaggi che tornano su “Livin’ on a Prayer” in quanto antonomasia per la povera gente che lavora duro.¹¹

Nelle canzoni di Ligabue, invece, alcuni personaggi ricorrono, creando una sorta di affresco condiviso nel quale agiscono tutti quanti, con una strategia che non sembra diversa da quella di François Truffaut con il personaggio di Antoine Doinel,¹² o da quella di Quentin Tarantino.¹³

I primi dieci anni di attività di Ligabue sono quelli, come vedremo, in cui questi processi di creazione di un universo narrativo condiviso vengono messi in atto. Verranno quindi esaminate in questa sede le canzoni tratte da *Ligabue* (1990), *Lambrusco, coltelli rose & pop corn* (1991), *Sopravvissuti e sopravvivenenti* (1993), *A che ora è la fine del mondo* (1994), *Buon compleanno Elvis* (1995), dal libro *Fuori e dentro il borgo* (1997), dal film *Radiofreccia* (1998) e dell’album *Miss Mondo* (1999). Si considereranno i personaggi ricorrenti a partire da quello più presente, il titolare del Bar Mario, arrivando a toccare la transmedialità: nel suo discorso narrativo, Luciano Ligabue cerca di fondere realtà e fiction passando da canzoni a libri a film. In chiusura di questo discorso, si considererà la semplicità di queste canzoni di Ligabue come parte di una strategia che vuole coinvolgere gli ascoltatori e includerli nel “Borgo”.

Al centro di tutti gli scambi e le vicende umane, si trova il Bar Mario.

Il Bar Mario, e tutta la varia umanità

Mario, proprietario dell’omonimo bar, è certamente il personaggio più celebre tra quelli creati da Ligabue. In una realtà di provincia, un paese o una piccola città che sia, nella cultura italiana ‘di strada’ il bar è un luogo di ritrovo importante, magari nella piazza centrale, intorno al quale va costituendosi una piccola comunità. Il Bar Mario, quindi, che rappresenta tanto il personaggio e quanto il luogo, fa parte delle esperienze condivise di tanti italiani.¹⁴

La discografia ufficiale del cantautore emiliano presenta il Bar Mario per la prima volta nella canzone omonima contenuta nel primo disco (1990), un pezzo rock costruito intorno a un riff blueseggiante in Sol: ricettacolo di varia umanità, si direbbe tutta maschile (alcuni uomini

che giocano a carte, tra cui un commendatore che perde sempre e un tale “Bistecca”, che vince rumorosamente mentre la moglie lo tradisce; una guardia; dei teppistelli che si accaniscono sul bigliardino, subito ammutoliti da un tizio grosso che vuole silenzio, che poi se la prenderà con “Rombo”, che senza entrare disturberà la quiete passando in macchina con lo stereo ad alto volume; l’uomo che è stato con la moglie di Bistecca, che va a vantarsi della prestazione sessuale dallo stesso barista, ci presenta un proprietario un po’ sprezzante (“Mario dà un colpo di straccio al banco del bar”), stizzito per clienti che gli chiedono di fare credito (“Mario sputa e tira fuori i conti del bar / Mario impreca e tira fuori i conti del bar”) e che, costretto dal proprio ruolo, manda tutti a casa (“Mario manda tutti a nanna e poi chiude il bar”).

“Bar Mario” è una canzone di situazione, non di trama, come moltissime altre nella produzione di Ligabue: nelle strofe, una serie di personaggi ruota intorno al titolare dell’esercizio commerciale, che è al contempo sfondo (nelle strofe) e centro (nei ritornelli) delle vicende. È Mario, peraltro, a scandire il passare del tempo, altrimenti immobile, nella canzone:¹⁵ l’uomo che ha avuto un rapporto sessuale (o molti di più, stando alla cifra millantata: “Il cavaliere torna dalla cavalcata / Saluta Mario che chiede ‘Beh, com’è andata?’ / Lui con le dita fa un numero esagerato, quasi impossibile”) con la moglie di Bistecca nella prima strofa, si vanta con lui nella seconda, segnando quindi un prima e un dopo, ed è Mario stesso che dà un finale alla canzone, chiudendo il bar nel terzo ritornello. Proprio su “Mario manda tutti a nanna e poi chiude il bar” si conclude il pezzo, perché, una volta abbassata la saracinesca, non avrebbe senso continuare, neanche con una coda strumentale. Nelle sue altre apparizioni, Mario sarà sempre sfondo, mai più centro o protagonista, ma, tanto per il ruolo avuto in questa canzone, quanto per la sua riproposizione così frequente, sarà uno sfondo familiare, noto.

Torna, per esempio, su “Anime in plexiglass” (1991), contenuta nel secondo album (*Lambrusco, coltelli, rose & pop corn*) ma già registrata, con tanto di video promozionale, nel 1989. La canzone ha una bizzarra ambientazione fantascientifica, nell’anno 2123, e nella seconda metà della prima strofa ci informa sul luogo in cui si sta organizzando un movimento clandestino contro i replicanti (le anime in plexiglass del titolo): “Una volta, qui, c’era il bar Mario / L’han tirato giù tanti anni fa / E i vecchi / Sono ancora lì che dicono / Che senza non si fa”. In “Walter il mago”, da *Sopravvissuti e sopravvivenuti* (1993), il protagonista torna al consueto bar: “Seconda attrazione del circo / Walter il mago tornava da Mario come una star”, e la prima persona plurale (“Ci fingeremo stupiti”) ci fa capire che l’io narrante è uno degli avventori abituali, esattamente come Veleno ne “I duri hanno due cuori” (“Un quarto alle dieci e Veleno è seduto da Mario davanti a una grappa e un posacicche pieno”). Ma è con “Certe notti” (1995), una delle canzoni più note del cantautore (forse la più nota), che con il suo “Ci vediamo da Mario prima o poi” ha fatto arrivare anche ai non fan del cantautore la figura del burbero barista.

Quella di Mario è una figura talmente centrale nel mondo narrato nelle canzoni di Ligabue da essere non solo titolare del fan club del cantautore, ma da essere letteralmente messa in scena durante il tour promozionale di *Buon compleanno Elvis*, nel 1996: durante l’esecuzione di “Bar Mario”, dopo la seconda strofa, il gruppo si interrompe, Ligabue prende la bicicletta – mezzo di trasporto fondamentale in un ambito provinciale (sostituito da mac-

china o mezzi pubblici in uno scenario metropolitano) – si sposta da un lato dell’ampio palco e, insieme al gruppo, va a bere in un finto Bar Mario, in cui il manager Claudio Maioli interpreta il personaggio, che poi scende con Ligabue e dà il benvenuto al pubblico. Salutato da un “è uno sporco lavoro, ma qualcuno lo deve pur fare” e acclamato dal pubblico, il personaggio sparisce, e il gruppo riprende la canzone.¹⁶



Figura 1. Ligabue e il suo gruppo vanno a bere al Bar Mario sul palco di San Siro, 1997.¹⁷



Figura 2. Ligabue e Mario (Claudio Maioli, suo manager) sollecitano il pubblico di San Siro.¹⁸

Il personaggio di Mario è talmente centrale nella produzione di Ligabue degli anni Novanta da far sembrare strano che il personaggio del barista interpretato da Francesco Guccini in *Radiofreccia* si chiami Adolfo, e non Mario. La tipologia umana è la medesima, ovvero quella del burbero che deve gestire sbruffoni e gente del paese, a sottolineare quanto in realtà Mario sia un carattere generico (il *character* in inglese), non specifico. Anche se non si tratta dello stesso individuo in senso stretto, possiamo dire che in fin dei conti il personaggio sia il medesimo.

Tra i molti altri personaggi del piccolo mondo provinciale evocato da Ligabue (Colera, Rombo, Regina, Veleno, il Fante di Spade, Remo, Cico...), altri compaiono in più di una canzone. La strategia è quella della canzone dedicata per intero e del cameo in un'altra. È il caso di Walter il mago, protagonista di una delle *character songs* di *Sopravvissuti e sopravvissuti* (1993). Residuo di un'epoca che non c'è più (come, in parte, il Bar Mario stesso), con trucchi passati di moda ("Con un cilindro truccato / Ed un coniglio vecchio quasi come il trucco che fa"), mediocre prestigiatore (nella sua ricomparsa in "Leggero", 1995: "Lo sapete cos'ha in testa / Il mago Walter / Quando il trucco gli riesce / E non pensa più a niente"), Walter è, come molti personaggi di Ligabue, un fanfarone, un bugiardo ("Storie di donne che lo aspettavano in ogni città"). Racconta di grandi successi del passato, non verificati e non verificabili ("E la magia più grossa giura che gli è successa in casa sua / Con il suo cane per pubblico / 'Per una magia così' / Dice 'val la pena vivere'"); intuiamo che nei suoi racconti ci siano anche delle incongruenze ("Quanti bambini ha stupito e ora / I bambini son più vecchi di lui"), forse dovute a un possibile vizio dell'alcool ("Le mani molto più ferme"). Però è un personaggio cui il narratore e suoi amici sono affezionati, lo trattano bene e ascoltano i suoi racconti ("Ci fingeremo stupiti / Che non ci costa niente farlo sentire una star") senza sbugiardarlo; non è un bullo, o un "duro". Di questo affetto e questa pietà nei confronti del personaggio sono resi partecipi gli ascoltatori, al punto che gli si potrebbe credere: perché mai dire che la sua magia migliore gli è riuscita in casa, da solo, e non durante uno spettacolo? Il mago Walter è uno sconfitto, come quasi tutti i personaggi di Ligabue, ma è un buono: le sue bugie non vanno contro nessuno, e forse servono più a convincere lui stesso che gli altri di non essere un fallito.

Kay, invece, viene presentata con un procedimento inverso: prima menzionata nella canzone "Leggero" (si "sbatte" "perché le urla la vena"), solo successivamente è al centro di una canzone interamente dedicata, "Kay è stata qui" (1999). Siamo alla fine della produzione di Ligabue che include i personaggi, e questo è uno tra i più tragici. Come Freccia, già presente in *Fuori e dentro il borgo* e poi protagonista della prima pellicola del cantautore, è drammaticamente avviluppata dalla tossicodipendenza. La struttura della canzone inserisce l'atto dell'assunzione dell'eroina ("E lavori sempre d'ago a modo tuo") in un pre-ritornello che ha accordi e melodia suoi, non presenti nel resto del brano, che sembra sottolineare come questo atto sia un'abitudine, che ci sia indipendentemente da ciò che viene detto nel resto della canzone. A potenziare la tragicità del personaggio vi è l'insistenza su verbi che rimandano alla sfera del divertimento (le strofe iniziano con il verbo "giocare" o con il verbo "ridere"): Kay prende tutto come un gioco, anche quando il rischio del contagio dell'HIV

si fa reale (“Giochi e vuoi che rida / Il test è negativo”). Non sappiamo quale sia il destino del personaggio, diversamente da quanto accade per Freccia, che muore, ma alcuni segnali musicali ci suggeriscono un possibile brutto finale.¹⁹

Nei primi dieci anni di produzione discografica di Ligabue, sono i primi tre dischi i più ricchi di personaggi; in particolare il terzo, *Sopravvissuti e sopravvivenuti* (1993), è l’apice in questo senso. Lungi dall’essere un *concept album*,²⁰ mostra però sul retro di copertina una sorta di cartellone teatrale (“La Filodrammatica Ligabue presenta: *Sopravvissuti e sopravvivenuti* – Tragifarsa in due lati”) che presenta il cast. È un trionfo di situazioni ‘locali’ in cui tutti si conoscono e in cui noi stessi conosciamo tutti, anche chi sentiamo nominare per la prima volta (a parte il barista Mario, gli altri sono tutti nuovi personaggi); a spingere su questo tasto sono in particolare le canzoni “I duri hanno due cuori”, “Dove fermano i treni”, “Piccola città eterna” e “La ballerina del carillon”, che intreccia varie personalità – nessuna con un nome o un soprannome – all’interno di un locale di striptease, con un approccio simile a quello di “Bar Mario”, ma molto più indirizzato alla malinconia.

| <i>Interpreti</i> | <i>Nella parte di</i> | <i>In</i> |
|-----------------------------|-----------------------|-----------------------------|
| Amico della donna di Veleno | Se stesso | “I duri hanno due cuori” |
| Cameriera del bar | Se stessa | “Dove fermano i treni” |
| Colera | Se stesso | “Piccola città eterna” |
| Donna di Veleno | Se stessa | “I duri hanno due cuori” |
| Due militari | Loro stessi | “Dove fermano i treni” |
| I duri | Loro stessi | “I duri hanno due cuori” |
| Il Fante di Spade | Se stesso | “Dove fermano i treni” |
| Mario (quello del bar) | Se stesso | “Walter il mago” |
| Pianista | Se stesso | “La ballerina del carillon” |
| Professore | Se stesso | “La ballerina del carillon” |
| Protagonisti anonimi | Loro stessi | “Dove fermano i treni” |
| Quella che chiede di fumare | Se stessa | “Dove fermano i treni” |
| Ramengo | Se stesso | “Piccola città eterna” |
| Regina | Se stessa | “Piccola città eterna” |
| Spogliarellista | Se stessa | “La ballerina del carillon” |
| Tipa col cammeo | Se stessa | “La ballerina del carillon” |
| Tipo che ride di Veleno | Se stesso | “I duri hanno due cuori” |
| Tipo con moneta | Se stesso | “Dove fermano i treni” |
| Uno nervoso | Se stesso | “Dove fermano i treni” |
| Vagabondo | Se stesso | “Dove fermano i treni” |
| Veleno | Se stesso | “I duri hanno due cuori” |
| Walter il mago | Se stesso | “Walter il mago” |
| Io/tu/noi/voi | Noi stessi | In tutti gli altri |

Figura 3. Elenco dei personaggi dal retro di *Sopravvissuti e sopravvivenuti* (1993)

Questa abbondanza di personaggi colpisce. Intanto, ognuno è ‘se stesso’: nessuno finge di essere qualcuno che non è, e questo spinge il discorso verso un’autenticità di cui parleremo più avanti. Ma è soprattutto l’ultima voce – “Io/tu/noi/voi” – a essere interessante: non tutte le canzoni dell’album includono personaggi, e possono essere cantate in prima persona singolare e rivolte a una seconda persona singolare, nel rapporto ‘io’/‘te’ tipicamente sfruttato nelle canzoni d’amore, come “Ho messo via”. Però è comunque tutto parte di un unico affresco: viene resa manifesta la volontà allegorico-metaforica della messa in scena dei personaggi di queste canzoni: siamo noi, o sono persone che conosciamo. L’essere ascoltatori delle vicende non ci rende distanti da esse.

Kingo, la transmedialità e la fusione tra fiction e realtà

Tutti i personaggi del film *Radiofreccia* potrebbero essere i personaggi di una canzone di Ligabue, dal già menzionato barista Adolfo (che potrebbe essere Mario) al matto del paese Bonanza, che crede di vivere in un film, alla ragazza eroinomane che introduce il protagonista alla tossicodipendenza, interpretata da Cosima Coccheri, che potrebbe essere Kay. Ma è Kingo (Davide Tavernelli) il personaggio più particolare.

Davide Tavernelli, in arte Little Taver, è un cantante rockabilly dal look anni Cinquanta di buon successo in Emilia-Romagna. Lavora nelle sagre, nei night, nelle discoteche. Ligabue lo conosce: è tra gli ospiti alla festa agli studi Esagono di Rubiera (Reggio Emilia)²¹ descritta in “Pork Party”, uno dei racconti non-fiction di *Fuori e dentro il borgo*. Piccolo, tarchiato, dalla fisicità molto invadente – è solito toccare il sedere o le parti intime di chi ha vicino, per infastidire²² – e dal grande ego (Freccia: “Oh Kingo, non so se lo sai, ma sei vestito da Elvis”; Kingo: “Oh amico, non son vestito da Elvis, son vestito da Kingo. È diverso”), è presente nel film esattamente con le medesime caratteristiche, ma con il nome cambiato in Kingo (il film, in fin dei conti, è ambientato negli anni Settanta). Questo personaggio non è altri che Little Taver con un altro nome.



Figura 4. Tra realtà e fiction: Davide Tavernelli (Little Taver) a sinistra²³, e Kingo (da *Radiofreccia*) a destra²⁴.

In tale mimesi tra realtà e fiction, un personaggio così pittoresco è l'unico a fare il salto dalla realtà al film in maniera così manifesta (altri personaggi sono sicuramente ispirati a persone reali), e poi ancora il salto transmediale dal film alla canzone: in "E" (1999), ennesima carrellata di situazioni e personaggi, con una profondità di campo quasi filmica, il personaggio fa una comparsata, con la consueta esuberanza ("E più in là c'è Kingo / Che è già nudo in nome del rock"). Tra l'altro, nella canzone vengono citati dei locali realmente esistenti, il Vox (Nonantola, provincia di Modena) e il Corallo (Scandiano, provincia di Reggio Emilia), per cui l'ambientazione vuole essere 'vera' e 'locale' (sono posti noti a chi conosce la zona) quanto più possibile.

Non diverso dagli altri personaggi delle canzoni, dei racconti e del film, Davide Tavernelli/Kingo è il *character* che più di tutti ci fa chiedere quanto ci sia di reale e quanto di fiction, in senso stretto, nei racconti e nei personaggi di Ligabue.

Io tu noi tutti

Anche quando si limita ai pronomi personali, senza usare nomi o soprannomi, Ligabue ricorre a personaggi, o perlomeno a 'figure', piuttosto ben delineati. Quando la narrazione sembra voler essere più intima, l'io narrante può essere coinvolto in prima persona singolare; come si è detto, il discorso vale soprattutto nelle canzoni d'amore, come "Ho messo via", "Cerca nel cuore" (1994) o "Viva!" (1995), solo per citarne tre.

Anche altre figure, però, restano senza nome: forse dar loro un nome estranerebbe troppo la narrazione, facendole appunto diventare troppo distaccate, troppo lontane. Il protagonista maschile di "Salviamoci la pelle" ("lui"), proveniente da una realtà familiare fatta di abusi ("Lui, la foto di suo padre l'ha dentro / Impresa a fuoco nell'anima / Impresa ad alcool, botte e insulti"), potrebbe essere Tito, protagonista del racconto "L'ultima volta del padre di Tito" e poi tra i personaggi principali di *Radiofreccia* (interpretato da Enrico Salimbeni), ma potrebbe anche essere l'indesiderato soggetto descritto in "Figlio di un cane" (1990, in prima persona singolare),²⁵ o quello schiacciato dalla morale cattolica in "Libera nos a malo" (1991, "Oh, mama, m'hanno creato tutto sbagliato", di nuovo in prima persona).

Ci sono dei filoni che rimandano anche a un immaginario cinematografico:²⁶ la relazione tra i "lui e lei" di "Salviamoci la pelle" e di "Marlon Brando è sempre lui", poveri e animati da un sentimento sincero contro tutto e tutti, in una realtà angusta dalla quale cercando di scappare – realmente ("Salviamoci la pelle") o attraverso il cinema ("Marlon Brando è sempre lui") – è praticamente la stessa. La relazione amorosa 'in fuga' è la medesima, anche se narrata tra prima e seconda persona ("io e te"), di "Balliamo sul mondo" (1990), "Lambrusco e pop corn" (1991) o parte di "Urlando contro il cielo" (1991).

C'è poi la strategia, invero insolita, che fa rientrare in parte del repertorio anche i musicisti del gruppo, come se fossero loro stessi dei personaggi. Non vengono nominati, ma ci sono: in "Sogni di rock & roll" (1990) sono elencate le situazioni di quelli che potrebbero essere semplicemente degli amici, ma poi viene svelato, alla fine della seconda strofa: "Uno fa

il batterista, l'altro il chitarrista / Tu basso, tastiere, io voce.”²⁷ Per non parlare della “Banda”, nome con cui Ligabue chiamava il suo gruppo della seconda metà degli anni Novanta con cui ha suonato dal 1995 al 2002: la “Banda” è quella de “La forza della banda” (1995), e se vogliamo anche quella citata in “Leggero” (“Dove passerà la banda / Col suo suono fuori moda / Col suo suono un giorno un po’ pesante un giorno invece troppo leggero”).²⁸

E la musica?

È necessario, a questo punto della disamina, chiedersi se la musica giochi un ruolo in questo discorso, o se vengano coinvolti solo i testi.

Ovviamente Ligabue non fa ricorso ai *Leitmotive*: non è un linguaggio per il tipo di rock che forma il suo vocabolario (potrebbe esserlo per un musicista progressive, ma non per lui). Non esistono ‘il motivo di Mario’ o ‘il tema di Walter il mago’, né come avrebbe fatto Wagner, né John Williams: la semplicità e la fruibilità di cui parla Rocco Tanica nella citazione posta all’inizio di questo articolo sono le caratteristiche più note della musica del cantautore emiliano, che è stato anche preso in giro in numerosi *meme* on-line, quasi in contrasto con una musicalità più cerebrale. Spesso le sue canzoni sono costruite su di un semplice giro di quattro accordi.

Si possono trovare elementi che richiederebbero un approccio analitico in senso strettamente musicologico, come per esempio il ricorso al modo eolio per le canzoni ‘tristi’, o che comunque mettono al centro figure malinconiche (curiosamente, spesso femminili) o storie difficili, come “Piccola stella senza cielo”, “La ballerina del carillon”, “Quella che non sei” o “Kay è stata qui”. Oppure il ricorso al modo misolidio nei brani di impronta più ‘rock’, come “Balliamo sul mondo”, “Bar Mario”, “Libera nos a malo”, “Salviamoci la pelle” o “Vivo morto o X” (1995) che mettono in scena figure ‘ribelli’ o spigolose (spesso maschili). Tutti elementi che ricorrono già nella *popular music* angloamericana da molti decenni.²⁹

Un concetto va però senz’altro sottolineato. Senza dubbio, la semplicità esecutiva della musica di Ligabue è uno dei segreti del suo successo: poter suonare una sua canzone anche senza avere particolari abilità, cantando di personaggi ‘noti’, che siano quelli con un nome, i ‘noi’ spettatori o i ‘noi’ protagonisti, potenzia ulteriormente il messaggio di musica ‘dal basso’ che è già veicolato dai testi. Il senso di ‘comunità’ (percepita come piccola, ma in realtà molto grande) del quale si parlerà tra un attimo passa tanto dai personaggi quanto dalla semplicità esecutiva – che avvicina tanto Ligabue al suo pubblico quanto, viceversa, il pubblico a Ligabue, quando imbraccia una chitarra e suona una sua canzone.

Conclusioni

Allan Moore, ragionando sull'autenticità percepita nel rock, quella che lui definisce “third person authenticity”, “autenticità in terza persona”, parla di “ideologia romanticizzata della comunità” (Moore 2002, 214-218). Qui non si parla solo del ‘noi’ da rock – pur presente in Ligabue: si pensi a “Non è tempo per noi” (1990), “Con queste facce qui” (1991), “Urlando contro il cielo” (1991; questa è una canzone in parte ‘da comunità’, per il suo piglio da *singalong*, mentre in parte descrive una coppia in fuga), “Ancora in piedi” (1993), per citarne solo alcune.³⁰ Ma, come si diceva all’inizio, la comunità messa in scena da Ligabue è quella piccola di una città di provincia, la stessa in cui si muovono Max Pezzali degli 883 e moltissimi altri autori e interpreti di canzoni.³¹ Nel caso di Ligabue, però, in aggiunta a questo, l’aver incluso i suoi musicisti (ovviamente mai nominati nelle canzoni, così possono cambiare), il suo pubblico e, soprattutto, l’aver creato un paese immaginato (all’interno di un paese reale) popolato di personaggi ha potenziato questo senso di ideologia romanticizzata della comunità. Immaginario poi espanso su carta stampata e su film. Ligabue non è il ‘lavoratore’ alla Springsteen,³² bensì uno che conosce i personaggi di cui parla, e quindi, in qualche modo, è uno di loro – e anche di noi ascoltatori.

Chiunque canti e suoni una canzone di Ligabue, tra amici o nel privato della sua camera, tra personaggi e pronomi personali in prima persona (singolare o plurale che sia) diventa un cittadino del Borgo, un amico di Ligabue quanto di Mario. Probabilmente la creazione di questo universo condiviso è il vero segreto del primo successo di Ligabue e dell’affezione dei fan nei suoi confronti.

Note

- 1 Jacopo Conti è docente di *popular music* all’Università di Torino, di storia della *popular music* al Conservatorio di Cuneo e di analisi della *popular music* al master di analisi musicale del GATM (Gruppo di Analisi e Teoria Musicale). Ha recentemente insegnato anche presso il Conservatorio di Benevento (Storia della Popular Music) e l’Università Statale di Milano (Elementi di economia dei beni musicali). È stato *membership secretary* della IASPM (International Association for the Study of Popular Music) ed è membro del direttivo del *branch* italiano dell’associazione.
- 2 Ben sapendo, naturalmente, che il primo disco di Springsteen è del 1973, e che *Born to Run* fu un grande successo del 1975 negli Stati Uniti, si è voluto qui intendere con “arrivato in Italia negli anni Ottanta” il grande successo internazionale ottenuto attraverso MTV, in particolare con gli album *The River* (1980) e *Born in the USA* (1984). L’esposizione manifesta della propria provenienza (il New Jersey: il primo album di Springsteen si chiama proprio *Greetings from Asbury Park, N.J.*) – mai presente, per esempio, in Bob Dylan – è verosimilmente riproposta da Ligabue.
- 3 Sull’applicazione del termine ‘cantautore’ da dopo gli anni Ottanta, cf. il capitolo “Essere cantautore oggi” in Fabbri 2017, 210-213.

- 4 Altro piccolo indizio: nel bridge di “Urlando contro il cielo”, nello stesso disco, viene citata l’autostrada A14, cioè la Bologna-Taranto, o Autostrada Adriatica.
- 5 Si parla di Tondelli nelle quattro pagine autobiografiche intitolate “Qualcuno tre piani sopra”. Ligabue lo conosce solo di vista, ma lo conosce per soprannome, non per nome: Vicky Tondelli.
- 6 Sulla ‘evocazione’ del romagnolo Fellini, cf. la nota 26. Bukowski, oltre a essere stilisticamente ripreso nello stile di scrittura di Ligabue, è letto nell’intermezzo dell’album live *Giro d’Italia* intitolato “Reading Bukowski” (la poesia è “Che te ne fai di un titolo?”).
- 7 Lì però è palesato dal testo che si parli di canzoni: “Do you remember a guy that’s been / In such an early song / I’ve heard a rumour from Ground Control / Oh no, don’t say it’s true”, mentre il ritornello ci dice “We know Major Tom’s a junkie”, come risposta agli esegeti di “Space Oddity” che si chiedevano se la vicenda fosse effettivamente ambientata nello spazio o se fosse metafora per un trip da allucinogeni.
- 8 “His sister Pam works in a shop / She never stops / She’s a go-getter.”
- 9 Secondo Anna Chiara Andolfi lo scheletro nella tuta da astronauta nel video di “Blackstar” (2016) sarebbe proprio Major Tom, andando a chiudere il cerchio dal primo all’ultimo successo del cantautore britannico (Andolfi 2021, 88). Per altro sul rapporto tra Bowie, la teatralità e i personaggi, cf. Martino 2016, in particolare i capitoli 2 e 3.
- 10 La demo di “Mean Mr. Mustard”, registrata da Lennon dopo il soggiorno in India dei Beatles nella prima metà del 1968 e pubblicata per la prima volta nel 1996, insieme a quella di “Polythene Pam” e a moltissime altre canzoni (la maggior parte delle quali poi pubblicate sul *White Album*), menziona una sorella di nome Shirley: il nome verrà cambiato quando, non sapendo come finire le canzoni, le si fonderà nel medley su *Abbey Road* e si darà loro una sorta di continuità.
- 11 “This is for the ones who stood their ground / For Tommy and Gina who never backed down” (“It’s My Life”, inizio seconda strofa). Ma sulla provenienza (e il significato di questa) di Tommy e Gina si tornerà nella nota 31.
- 12 Ripreso cinque volte dal 1959 al 1978 (*I quattrocento colpi*, *L’amore a vent’anni*, *Baci rubati*, *Non drammatizziamo...* è solo questione di corna e *L’amore fugge*), Antoine Doinel è stato sempre interpretato dall’attore-feticcio di Truffaut, Jean-Pierre Léaud.
- 13 Tarantino ha dichiarato in più occasioni che il personaggio di Mr. Blonde, interpretato da Michael Madsen ne *Le iene* (1992) è il fratello di Vincent Vega, interpretato da John Travolta in *Pulp Fiction* (1994). Non è impossibile che la fraternità tra protagonisti possa essere stata ripresa volutamente nel secondo film di Ligabue, *Da zero a dieci* (2002): Giove, il protagonista interpretato da Stefano Pesce, nel monologo introduttivo dice di aver avuto un fratello, che le immagini ci rivelano essere Freccia, interpretato da Stefano Accorsi, protagonista del precedente *Radiofreccia*.
- 14 La centralità del bar è riportata anche in lavori di Stefano Benni, possibile riferimento di Ligabue (tanto negli argomenti quanto nello stile), in particolare in *Bar Sport* (1976), *Il bar sotto il mare* (1987) e *Bar Sport 2000* (1997). Tra l’altro, nel film tratto dal primo dei tre lavori (2011) fa un cameo il chitarrista di Ligabue, Federico Poggipollini.
- 15 Nella piccola città eterna, il tempo è quasi cristallizzato: “Se ripassate fra cent’anni ci trovate sempre qua.” Tutte le canzoni di Ligabue di questo tipo sono più “fotografie” che “vicende”.
- 16 Parte di questa sequenza è udibile nella versione live pubblicata in *Su e giù da un palco* (1997).

- 17 Cf. <https://www.discogs.com/de/release/4138149-Ligabue-San-Siro-Tutto-Il-Concerto-E-Altro> (consultazione 03.08.2022).
- 18 Cf. <https://www.discogs.com/de/release/4138149-Ligabue-San-Siro-Tutto-Il-Concerto-E-Altro> (consultazione 03.08.2022).
- 19 Rarità per Ligabue, in “Kay è stata qui” ci sono un assolo di tromba (di Daniele Moretto, all’epoca negli 883) e gli archi (della London Session Orchestra arrangiati da Piero Milesi, che pochi anni prima aveva prodotto e arrangiato *Anime salve* di De André). La tromba era già stata usata come elemento ‘drammatico’ in varie produzioni tra fine anni Cinquanta e negli anni Sessanta, dalla musica da cinema alla canzone italiana: se ne occupa Franco Fabbri in “Quello che le parole non dicono” (in Fabbri 2017, 229-238), con particolare riferimento a “La canzone di Marinella” di De André (soprattutto 234-238).
- 20 Ligabue si cimenterà con questa forma molti anni dopo, con *Made in Italy* (2016), che è diventato un lavoro transmediale con il film omonimo uscito nel 2018.
- 21 In questi studi Ligabue ha registrato *Buon compleanno Elvis* nel 1995.
- 22 Nel racconto “Pork Party”, tocca le parti intime di Claudio Maioli, che lo inseguirà per tutta la sera.
- 23 Cf. <https://mincioedintorni.com/2022/07/13/little-taver-his-crazy-alligators-al-malcesine-music-fest-piazza-del-porto-il-15-agosto/> (consultazione 03.08.2022).
- 24 <https://www.primevideo.com/detail/Radiofreccia/0RV92WR94Y6R2V5T41BLV0BVWF> (consultazione 03.08.2022).
- 25 Descritto nei ritornelli come “figlio di 5 minuti”, “figlio di un equivoco”, “figlio di amplessi rubati”, “figlio di un figlio di un preservativo rotto”.
- 26 Al di là di *Radiofreccia*, il cinema è presente sin dal primo disco di Ligabue: “Marlon Brando è sempre lui” inizia con la voce di Marlon Brando, nel doppiaggio storico di Stefano Sibaldi, che urla “Hey Stella!” in *Un tram che si chiama Desiderio* (*A Streetcar Named Desire*, 1951). “Sarà un bel souvenir” (1991) inizia con la melodia principale di Nino Rota per *Amarcord* (1973), fischiata, film che verrà ripreso da una frase campionata all’inizio de “I ‘ragazzi’ sono in giro” (1995).
- 27 Durante il tour del 1999 il brano veniva cantato, un pezzo ciascuno, dal gruppo (quell’anno composto da Roberto Pellati, Antonio Righetti, Federico Poggipollini, Mel Previte e Fabrizio Simoncioni), potenziando questa caratteristica.
- 28 “Leggero” chiude la scaletta di *Buon compleanno Elvis*, in cui è contenuta proprio “La forza della banda”, e in cui per la prima volta Ligabue registra con la formazione che lui chiama “la banda”, quindi il legame sembra essere voluto.
- 29 Sull’uso del modo eolio, cf. Björnberg 1995 e Tagg 2011, 224-228. Su quello del modo misolidio, Tagg 2011, 229-232, 264-270.
- 30 Anche le citazioni ‘rock’ nelle canzoni, nei libri o nei film possono essere considerate parte della strategia per stabilire un contatto nella ‘comunità romanticizzata’. “L’han detto anche gli Stones” (1994); “Certe notti” (“Certe notti la radio che passa Neil Young sembra avere capito chi sei”); “La forza della banda” (“La forza della banda è nello star lontani / Dai posti in cui son stati Brian, Janis, Jim e Jimi”) o “Chissà se in cielo passano gli Who” (2002) hanno la stessa funzione delle

copertine dei dischi che si vedono in *Radiofreccia* (cf. Boschi 2014, 187) o degli artisti menzionati qua e là in *Fuori e dentro il borgo*: congiungere chi conosce – e ama – quella musica.

- 31 A titolo di curiosità: nelle canzoni degli 883 c'è un personaggio che compare in due canzoni. È Cisco, che si ritrova in due situazioni a rappresentare la voce della ragione in un consesso di amici. È il primo ad accorgersi che hanno sbagliato strada in “Rotta x casa di Dio” (1993): “Cisco addocchia la cartina poi dice ‘No! / Stiamo andando fanculo!’”, nonché quello che espone la “dura legge del gol” nell’omonima canzone (1997): “Si alza dalla sedia del bar chiuso / Lentamente Cisco e all’improvviso dice: / ‘Voi non capite un cazzo, è un po’ / Come nel calcio’.” Di nuovo, ci sono *linguaggio ‘basso’ e un bar*. Peraltro: “Cisco” è un diminutivo per “Francesco” più diffuso al Nord che al Sud (Pezzali è della provincia Pavia). Il ricorso a modi di dire, inflessioni o soprannomi ‘localizzabili’ serve a dare maggiore precisione a una narrazione, esattamente come Tommy e (soprattutto) Gina per Bon Jovi, che danno un’aura da *working class* italoamericana (magari del New Jersey: John Francis Bongiovi Jr. è di Perth Amboy, New Jersey).
- 32 Sull’immagine dello Springsteen lavoratore, cf. Frith 1990, 105-114.

Bibliografia

- Andolfi, Anna Chiara: *Autobiografie su disco. Testimonianze musicali tra memoria, malattia e morte*. Tesi di laurea specialistica. Torino: Università degli Studi di Torino, 2021.
- Björnberg, Alf: “Armonia eolia nella ‘popular music’ contemporanea”. In: *Musical/Realtà* 46 (1995), 41-50 [prima edizione, in svedese, del 1984].
- Boschi, Elena: “*Radiofreccia*: A Rocker from Emilia Behind the Film Camera”. In: Fabbri, Franco / Plastino, Goffredo (ed.): *Made in Italy: Studies in Popular Music*. Oxon/New York: Routledge, 2014, 185-193.
- Di Mambro, Angelo: *L’importanza di chiamarsi Elio. Storia e gloria del più importante gruppo italiano*. Roma: Castelvecchi, 2004.
- Fabbri, Franco: *Il suono in cui viviamo*. Milano: Il Saggiatore, 2008.
- Fabbri, Franco: *L’ascolto tabù*. Milano: Il Saggiatore, 2017.
- Frith, Simon: *Il rock è finito*. Torino: EDT, 1990.
- Ligabue, Luciano: *Fuori e dentro il borgo*. Milano: Baldini e Castoldi, 1997.
- Martino, Pierpaolo: *La filosofia di David Bowie. Wilde, Kemp e la musica come teatro*. Sesto San Giovanni: Mimesis, 2016.
- Moore, Allan: “Authenticity as Authentication”. In: *Popular Music* 2,21 (2002), 209-223.
- Tagg, Philip: *La tonalità di tutti i giorni*. Milano: Il Saggiatore, 2011.

Discografia

- 883: *Nord Sud Ovest Est*. Free Records Independent FRI 6019 2, 1993 (CD): “Rotta x casa di Dio” (Pezzali/Repetto).
- 883: *La dura legge del gol!* Free Records Independent FRI 11512, 1997 (CD): “La dura legge del gol” (Cecchetto/Guarnerio/Peroni/Pezzali).
- Beatles, The: *Abbey Road*. Apple Records 3C 062-04243, 1969 (LP): “Mean Mr. Mustard” e “Polythene Pam” (Lennon/McCartney).
- Beatles, The: *Anthology 3* (2 CD). Apple Records 7243 8 34451 2 7, 1996 (CD): le demo di “Mean Mr. Mustard” e “Polythene Pam” (Lennon/McCartney).
- Bon Jovi: *Slippery When Wet*. Mercury 830 264 1, 1986 (LP): “Livin’ on a Prayer” (Bon Jovi/Child/Sambora).
- Bon Jovi: *Crush*. Island Records 314-542 474-2, 2000 (CD): “It’s My Life” (Bon Jovi/Martin/Sambora).
- Bowie, David: *David Bowie*. Philips SBL 7912, 1969 (LP): “Space Oddity” (Bowie).
- Bowie, David: *Scary Monsters*. RCA PL 13647, 1980 (LP): “Ashes to Ashes” (Bowie).
- Guccini, Francesco: *Fra la Via Emilia e il West* (2 CD). EMI CDP 7463542, 1984 (CD).
- Ligabue: *Ligabue*. WEA 90317 1560-2, 1990 (CD): “Balliamo sul mondo”, “Bar Mario”, “Figlio di un cane”, “Marlon Brando è sempre lui”, “Non è tempo per noi”, “Sogni di rock & roll” (Ligabue).
- Ligabue: *Lambrusco coltelli rose & popcorn*. WEA 9031-75269-2, 1991 (CD): “Anime in plexiglass”, “Con queste facce qui”, “Lambrusco e pop corn”, “Libera nos a malo”, “Salviamoci la pelle”, “Sarà un bel souvenir”, “Urlando contro il cielo” (Ligabue).
- Ligabue: *Sopravvissuti e sopravvivenenti*. WEA 4509-91688-2, 1993 (CD): “Ancora in piedi”, “La ballerina del carillon”, “Dove fermano i treni”, “I duri hanno due cuori”, “Ho messo via”, “Piccola città eterna”, “Walter il mago” (Ligabue).
- Ligabue: *A che ora è la fine del mondo?* WEA 4509 98171-2, 1994 (CD): “Cerca nel cuore” (Ligabue/Fornaciari).
- Ligabue: *Buon compleanno Elvis*. WEA 0630 11823 2, 1995 (CD): “Certe notti”, “La forza della banda”, “Leggero”, “I ‘ragazzi’ sono in giro”, “Viva!”, “Vivo morto o X” (Ligabue).
- Ligabue: *Su e giù da un palco* (2 CD). WEA 0630-17805-2, 1997 (CD): “Bar Mario” (Ligabue).
- Ligabue: *Radiofreccia* (2 CD). WEA 9548 36858 2, 1998 (CD).
- Ligabue: *Miss Mondo*. WEA 3984288882, 1999 (CD): “E”, “Kay è stata qui” (Ligabue).
- Ligabue: *Giro d’Italia* (3 CD, Limited Edition). WEA 5050466957924, 2003 (CD): “Reading Bukowski”.
- Ligabue: *Made in Italy*. Zoo Aperto 8055965960700, 2016 (CD).

Filmografia

- Fellini, Federico (reg.): *Amarcord*. Italia/Francia, 1973.
- Ishihara, Shintarō / Ophüls, Marcel / Rossellini, Renzo / Truffaut, François / Wajda, Andrzej (reg.):
L'amore a vent'anni (L'amour à vingt ans). Francia, 1962.
- Kazan, Elia (reg.): *Un tram che si chiama desiderio (A Streetcar Named Desire)*. USA, 1951.
- Ligabue, Luciano (reg.): *Radiofreccia*. Italia, 1998.
- Ligabue, Luciano (reg.): *Da zero a dieci*. Italia, 2002.
- Ligabue, Luciano (reg.): *Made in Italy*. Italia, 2018.
- Tarantino, Quentin (reg.): *Le iene (Reservoir Dogs)*. USA, 1992.
- Tarantino, Quentin (reg.): *Pulp Fiction*. USA, 1994.
- Truffaut, François (reg.): *I quattrocento colpi (Les quatre cents coups)*. Francia, 1959.
- Truffaut, François (reg.): *Baci rubati (Baisers volés)*. Francia, 1968.
- Truffaut, François (reg.): *Non drammatizziamo... è solo questione di corna (Domicile conjugal)*. Francia/Italia, 1970.
- Truffaut, François (reg.): *L'amore fugge (L'amour en fuite)*. Francia, 1978.