

CHITARRE

sped. abb. post. - c.34 art. 2 - legge 549/95 roma - anno 14 - febbraio 1999 L. 8000

REGISTRARE LA CHITARRA!

*Dal nastro alle nuove tecnologie:
tutto quello che dovrete sapere
sull'argomento.*

con **interviste a**

**Steve Vai,
Corrado Rustici,
Andrea Braido,
Riccardo Zappa,
Maurizio Biancani,
Massimo Varini...**

Guitar International:

Charlie Banacos

Massimo Moriconi

**Marcel
Dadi**
una leggenda
chitarristica



In prova: Sei piccole acustiche • Gibson SG-Z.

- 6** POSTA
- 85** RECENSIONI
- 87** VISTI DAL VIVO
- 88** VIDEO
- 89** NOTIZIE CLASSICA
- 90** DEMOTAPE
- 92** BODY GUITARING
- 96** INDICE DEGLI STRUMENTI 98

n. 156
febbraio
1999
contenuti



gli artisti

- 14** IL SUPERPICKING TRA L'EUROPA E NASHVILLE
Marcel Dadi
di Andrea Carpi
- 18** INCONTRO CON PIETRO NOBILE
di Francesco Rampichini
- 22** REGISTRARE LA CHITARRA!
con interviste a Steve Vai, Corrado Rustici, Maurizio Bianchi, Andrea Braido, Simone Sello, Riccardo Zappa, Massimo Varini
*di Giacomo De Caterini
Stefano Tavernese
Simone Sello*
- 36** IL BASSISTA MASSIMO
intervista a Massimo Moriconi
di Mario Guarini

le pagine musicali

- 40** MASSIMO MORICONI
Esercizi
di Massimo Moriconi
- 42** MARCEL DADI
Esempi
- 48** PIETRO NOBILE
Nous trois
di Pietro Nobile
- 51** CORSO DI CHITARRA
Wes Montgomery:
"While We're Young"
(II parte)
*di Jim Kelly
e Giovanni Palombo*
- 52** IMPROVVISANDO
"Bye Bye Blackbird"
*di Umberto Fiorentino
e Massimo Moriconi*
- 54** BASSO BAZAR
Ternario o binario?
di Massimo Moriconi
- 55** IMPROVVISAZIONE
CONSAPEVOLE
Il furto ritmico (parte I)
di Paolo Patrignani
- 56** FINGERSTYLE
Accordatura aperta
di Davide Mastrangelo
- 57** BLUES & BLUES
101 lick (1 parte)
di Francis Koerber
- 58** BASSI DA GIGANTE
Queen
"Another One Bites
The Dust"
di Mario Guarini
- 60** CHITARRA CLASSICA
Paolo Bontempi:
"Studio On Sixths"
di Roberto Fabbri
- 61** CAP-SULE DI
CHITARRISMO
CONTEMPORANEO
di Gianfranco Diletti

gli strumenti

- 70** CHITARRE ACUSTICHE
Gibson, Ovation,
Seagull, Takamine,
Tacoma
di Leonardo Petrucci
- 81** CHITARRA ELETTRICA
GIBSON SG-Z
di Gianluca Verrengia

INDICE INSERZIONISTI

- ARAMINI**
Via XXV Aprile 36, 40056 C. di Granarolo
tel. 0516020011
- BACKLINE**
Via dell'Aprica, 16, 20158 Milano
tel. 0269015709
- BUSCEMI DISCHI**
corso Magenta 31, 20123 Milano
tel. 02804103
- CAOS**
www.caos.it
- CFM**
Via A. Lombardi, 39, 40128 Bologna
tel. 051372639
- CHERUBINI**
via Tiburtina 360, Roma
tel. 069092724
- CHITARRA LAMPO**
C.P. Succursale 2, 47037 Rimini
fax 054152779
- FIERA DI RIMINI**
Via della Fiera, 52, 57900 Rimini
tel. 0541711711
- GRISBY**
S.S. 16, Km 309,530, 60027 Osimo (AN)
tel. 0717108471
- LIUTERIA CARBONE**
via C. Goldoni 77, Milano
tel. 0270100028
- LIZARD**
via Bandini 9, 50014 Fiesole (FI)
tel. 055599476
- MANNE**
via Paraiso 28, 36015 Schio (Rm)
tel. 0445673872
- MOGAR MUSIC**
via Canova 55, 20020 Lainate (Mi)
tel. 0293572091
- MUSIC BOX**
Via dell'Artigianato, 9/A, 37135 Verona
tel. 0458205716
- MVM**
via A. Busiri Vici, 12 Roma
tel. 065810865
- NOVAMUSICA**
via Tito Schipa 20, 00139 Roma
tel. 0687130951
- PLAYGAME MUSIC**
Casella Postale 21, succ. 10,
09128 Cagliari, tel. 070662316
- RECOTON ITALIA**
via I° Maggio 18, 40050 Quarto Inf. (Bo)
tel. 051768576
- SOUNDWAVE**
via Pastrelo 11, 31059 Zero Branco (Tv)
tel. 0422485647
- UM**
via Libetta 1, 00154 Roma
tel. 065747885
- VIDEODREAMS**
Via Provinciale, 54/68, 23876 Monticello B.za (LC)
tel. 0399203864

<http://www.chitarre.com>

CONSULENTE EDITORIALE

Andrea Carpi
acarpi@chitarre.com

COORDINAMENTO

Stefano Tavernese
stavernese@chitarre.com

REDAZIONE

Aurelia Spezzano
aspezzano@chitarre.com

PAGINE MUSICALI

Paolo Somigli
psomigli@chitarre.com

**CORRISPONDENTE
DA LOS ANGELES**

Simone Sello
mc9172@mcink.it

ELABORAZIONE FOTO

Dario Somigli
dsomigli@chitarre.com

DIRETTORE RESPONSABILE

Camillo De Marco

PUBBLICITÀ

Antonio Gentile - Firenze
0336 738888

DIFFUSIONE

Alessandro Varzi
avarzi@chitarre.com

Hanno collaborato:

Luciano Ceri, Giacomo De Caterini, Vittorio Dell'Alto, Gianfranco Diletti, Gianfranco Di Mare, Roberto Fabbri, Umberto Fiorentino, Mario Guarini, Davide Iannuzzi, Jim Kelly, Francis Koerber, Gabriele Longo, Marco Manusso, Davide Mastrangelo, Max Mingardi, Massimo Moriconi, Giovanni Palombo, Paolo Patrignani, Leonardo Petrucci, Francesco Rampichini, Mauro Salvatori, Bianca Spezzano, Antonella Turchini, Gianluca Verrengia.

Distributore

Parrini & C. - p.zza Colonna
361 - 00187 Roma - tel. 06
695141

Stampa

Fratelli Spada S.p.A.
via Lucrezia Romana 60
Ciampino (Roma)
tel. 06 7911141

Pellicole

Cromocomp - via Acuto 137
- Roma - tel. 06 4191418

Chitarre è una pubblicazione mensile de Il Musicchiere soc. coop. a r.l. - Via Monte delle Gioie 24 - 00199 Roma - tel. 06 86219919/22 fax 06 86219788

Registrazione del tribunale di Roma n. 137/86 del 18-3-1986

Manoscritti e foto originali, anche se non pubblicati, non si restituiscono. È vietata la

riproduzione di testi, documenti, disegni e fotografie.

ABBONAMENTI

11 numeri £ 70.000 - 22 numeri £ 130.000 - Spedizione espresso L. 160.000 - Arretrati £ 12.000 cadauno (gli "Speciali" 14.000). Effettuare il pagamento tramite vaglia postale o assegno bancario non trasferibile intestato a Il Musicchiere - Via Monte delle Gioie 24 - 00199 Roma (i nn. 3, 7, 32, 66 e lo Speciale Chitarre n. 1 e 5 sono esauriti). Europe One Year £ 120.000 - USA/Japan (by air mail) £ 160.000

Finito di stampare nel gennaio 1999

In copertina foto di Filippo Vinardi



Pietro Nobile E il Dadi's Picking in Italia



con Pietro Nobile

Il chitarrista acustico italiano che ha conosciuto la più ampia fortuna discografica è stato Riccardo Zappa verso la fine degli anni settanta: il suo stile non discende direttamente dal fingerstyle di stampo internazionale, ma rivela piuttosto un chitarrismo di formazione classica, aperto alle sonorità di artisti come Leo Kottke o gli esponenti del *folk baroque* britannico, alle ambientazioni elettroacustiche e alle ritmiche moderne. Il suo lirismo melodico ha saputo comunque rappresentare una sorprendente anticipazione dello spirito new age. Al fingerpicking di Chet Atkins e Jerry Reed si richiama peraltro con una certa evidenza Giovanni Unterberger, la cui influenza si è tuttavia manifestata principalmente sul piano didattico e attraverso i supporti sonori allegati ai suoi manuali. Un diretto e dichiarato divulgatore del chitarrismo di Marcel Dadi è invece Pietro Nobile, che nel suo cd *Waiting*, pubblicato dalla Moony Rain nel 1987 (e recensito su *Chitarre* n. 22, gen. '88) rin-

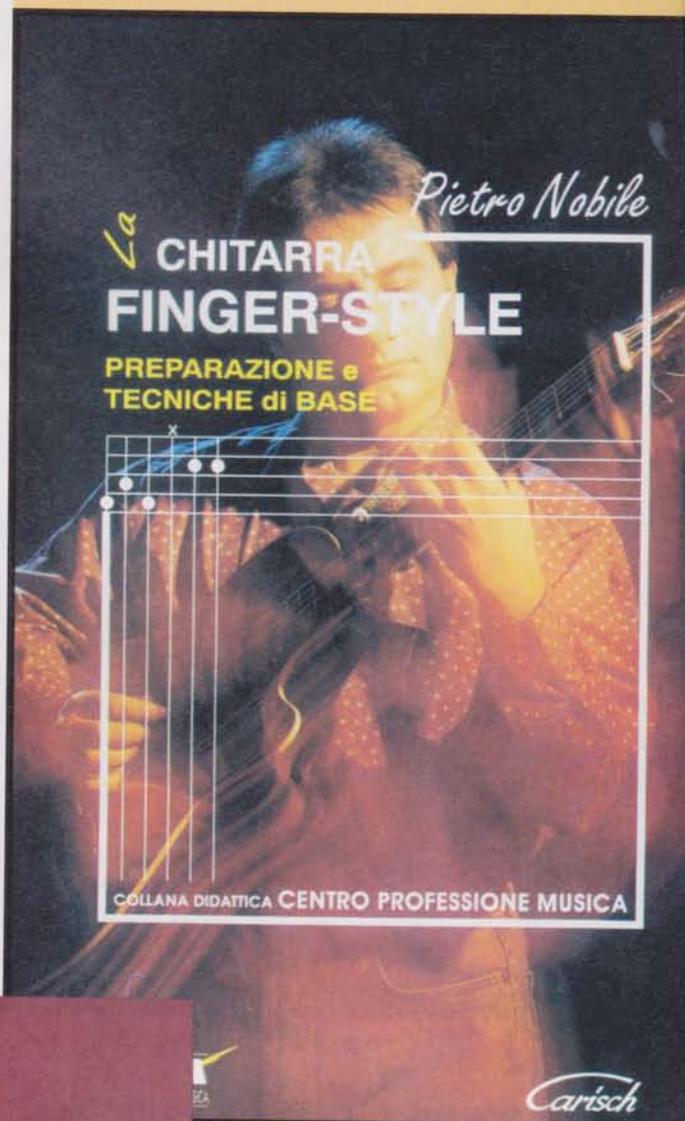
grazia il suo ispiratore con il brano "Merci Marcel".

Al *Dadi's Picking* il metodo di Nobile, *La chitarra fingerstyle - Preparazione e tecniche di base*, offre poi un contributo nel senso più ampio possibile: grazie all'influenza di Lenny Breau con il suo lavoro di razionalizzazione e ordinamento sviluppato nella rubrica di fingerstyle jazz su *Guitar Player*, grazie alla propria esperienza maturata curando una rubrica su *Guitar Club* e insegnando al CPM di Milano, Pietro riesce a superare alle radici la possibile dipendenza nei confronti di un fingerpicking ancorato al basso alternato, inserendo la musica del maestro nel quadro generale di uno stile polifonico suonato con le dita, dove la linea melodica e la linea dei bassi si possono fronteggiare senza particolari schemi predefiniti. Vi è in qualche modo un'assonanza con la definizione di «classic American finger-style guitar» proposta da John Stropes e Peter Lang nel loro *20th Century Masters Of Finger-Style Guitar* (Stropes Edition 1982), ovviamente trasportata oltre l'America: con il suo modo di partire dalle fondamenta, dalla lettura musicale agli elementi di teoria e alle tecniche basilari, il manuale di Nobile si pone quasi come un contraltare rispetto ai metodi per chitarra classica di primo livello. Il contenuto riguarda però una musica moderna non legata strettamente alla scrittura, ma aperta alla creatività dello strumentista: a prescindere dalla dimensione compositiva, si affronta fin d'ora l'idea di trascrivere in fingerstyle o di arrangiare melodie esistenti. Si parte dalla costruzione di linee di basso abbinate a linee melodiche, per arrivare all'introduzione di accordi che possano esprimere la melodia come voce superiore, e concludere con una serie di esempi tra cui citiamo "Yesterday", "Autumn Leaves", "Nine Pound Hammer" e il walking bass di "Blue Moon".

In sostanza Nobile ha il grande merito di offrire al pubblico italiano, con la necessaria umiltà, un primo fondamento per la costruzione di uno stile chitarristico "classico-moderno", aperto alla variazione e all'improvvisazione.

Andrea Carpi

PIETRO NOBILE, *La chitarra fingerstyle - Preparazione e tecniche di base*, libro con CD, collana didattica "Centro Professione Musica", Nuova Carisch 1994



DADI MEMORIES INCONTRO CON PIETRO NOBILE

di Francesco Rampichini

La tua storia è emblematica di una passione nata attraverso Marcel Dadi: come ti sei avvicinato alla sua musica?

«Una sera d'estate del '76 ero al mare, e sulla spiaggia c'era un ragazzo francese che suonava *Windy & Warm* (di J. Loudermilk, suonato da Dadi). Io passavo di là e ho sentito un tonfo al cuore, gli ho fatto ripetere il pezzo due milioni di volte poi ho chiesto che musica fosse, e lui continuava a dirmi "Dadi, Dadi"... Nello stesso periodo un amico di Gallarate mi parla di un certo Carù che importa dischi, dicendo che probabilmente da lui avrei trovato qualcosa di questo "Dadi". Così a settembre vado da Carù che mi tira fuori una serie di dischi di Dadi e di Chet Atkins.

Ne prendo due, li ascolto, e da quel momento decido: io da grande voglio fare questo.»
Avevi delle chitarre in casa?

«Sì, una 12 corde e una vecchia classica di mia sorella. Ma c'è stata quasi subito la passione per l'Ovation, di cui poi ho fatto il dimostratore. Oltretutto sempre nel '76 venne la PFM a suonare a Roseto degli Abruzzi, dov'ero in vacanza, ed è stato il primo concerto che abbia visto. Mi son messo sotto il palco a guardare Mussida - a cui l'ho raccontato più d'una volta - che aveva questa chitarra nera bombata e dicevo, ma che bello strumento, che suono affascinante. Sono sempre stato un po' ai margini rispetto all'ambiente milanese, dove si

parlava di Martin, Ramirez, chitarre di tutt'altra natura. Così ho unito il *finger picking* di stampo "dadiano" o "atkinsiano", all'Ovation con corde in nylon: ancora peggio, perché allora si usavano le corde d'acciaio per fare il country.»

In quel contesto forse solo Duck Baker usava il nylon.

«Questo l'ho scoperto molto più tardi, ma anche Chet Atkins suonava cose country con la classica. Chet era un chitarrista a 360 gradi, e ha fatto anche cose molto brutte. Anzi, su qualcosa come 190 dischi pubblicati ne ha fatte spesso e volentieri. Faceva mediamente sei dischi l'anno, dal '51 in avanti, tutta musi-

ca molto commerciale, poi ogni tanto ci metteva un pezzo eccezionale. Le mie comunque erano scelte fatte con una timidezza bestiale, proprio perché la tradizione era un'altra.»

Come hai avvicinato Marcel Dadi?

«Mio papà lavorava alla Scala di Milano come impiegato, ed era amico di Beppe Moraschi, pianista e maestro di coro, credo. Un grande personaggio anche nell'ambito della musica leggera che ha fatto tante cose per la televisione. Era collaboratore di Herbert Pagani, con cui aveva fatto un sacco di dischi, e in un disco di Dadi avevo letto una dedica enorme da parte di Pagani, allora ho fatto un'equazione: Pagani è amico di Dadi, ma anche di Moraschi, io conosco Moraschi, chiedo a lui di farmi conoscere Pagani a Milano e poi possibilmente di andare in Francia a conoscere Dadi. E dal '76 all'81 ho avuto una serie di conferme sul percorso che stavo facendo. Poi quando mi son scontrato con la discografia ho avuto un po' di casini, ma fino ad allora le cose erano andate per il verso giusto. Tanto che nell'81 Pagani mi invitò quindici giorni a Parigi e mi presentò Dadi, che in quel periodo era sulla cresta dell'onda. Era più distaccato rispetto al periodo successivo, quando l'ho rivisto più tardi, perché era veramente una star, uno che vendeva milioni di dischi in Francia vincendo dischi d'oro e di platino. Abitava in una casa pazzesca, per di più ci incontrammo in un contesto spaventoso, durante un programma su *Antenne 2* in cui il "Pippo Baudo" francese invitava un ospite d'onore che a sua volta invitava degli amici: in quel caso l'ospite era Jacques Cousteau, e i suoi amici erano Pagani, Dadi, Milva, John Denver... Proiettato a 21 anni in quel contesto, ero emozionatissimo!»

Cosa hai appreso sul piano tecnico e musicale da Dadi?

«Avevo studiato a memoria tutti i suoi dischi, ed ero convinto che ovunque suonassero a quei livelli e fosse mio dovere - se volevo accedere a questo mondo - suonare quanto meno le cose che ascoltavo. Sono impazzito a trascrivermi i dischi o a usare le sue intavolature, finché la prima conferma me l'ha data proprio Andrea Carpi, doveva essere il '78 o '79. Ogni tanto lo leggevo su "*Ciao 2001*", che era l'unico riferimento che c'era, e pensavo: questo è uno importante. Poi degli amici mi invitano a Roma e mi dicono che uno di loro conosce Andrea Carpi. Mi portano da lui nella sua bella mansarda e io timidamente gli faccio sentire quello che suono. E lui mi ha fatto dei bei complimenti, ed è stato il mio primo riferimento. Il riferimento successivo è stato la visita a Dadi.»

Tu chiamavi finger picking il modo di suonare di Dadi?

«Sì, forse sì. Il discorso del *finger style* era più generico.»

Come si definisce il finger style?

«Quello che intendo io è distinguere le due scuole con cui si può suonare la chitarra: il *flat style* - suonare col plettro - e il *finger style* - suonare con le dita. Questa secondo me, al di là dei linguaggi, è la definizione più giusta. Il *finger style* è un modo di suonare la chitarra polifonico con le dita, che sia classico, country, jazz, blues, rock o bluegrass. Quindi ha un significato molto generale. Mentre *finger picking*, che vorrebbe dire la stessa cosa, negli anni '70 era diventato sinonimo di un certo tipo di musica.»

Oggi non ha più una connotazione stilistica precisa?

«Io mi sono svincolato, quando penso al *finger style* penso alla classica, al flamenco e a generi completamente diversi dalla cultura tipica americana, può darsi che per altri non sia così.»

È difficile immaginare Paco de Lucía o Julian Bream chiamare finger style la propria musica, mentre chi usa questa definizione si colloca di solito in ambiti blues-jazz...

«È vero, ma secondo me questa correzione andrebbe fatta, perché mi sembra che all'estero sia ben più chiaro che non è una connotazione di lin-

guaggio. Il termine *finger style* generalizzato io l'ho acquisito negli anni '80, quando ho scoperto il discorso di Lenny Breau e della parte che Marcel non aveva sviluppato fino all'80/81. Lenny Breau teneva una colonna su *Guitar Player* che si intitolava proprio "*Finger style jazz*", e da lì è nata l'idea di riprendere lo stesso termine per la mia rubrica su "*Guitar Club*". Ma dietro questo scopro, attraverso Lenny Breau, la sistematicizzazione di un linguaggio che mi era sconosciuto, come le tecniche per incominciare a comporre, a elaborare: *sincopa, jazz feeling...* Io credevo che fosse un mondo assolutamente pionieristico in cui ognuno doveva essere un po' un alchimista, ma in realtà in America esistevano già delle scuole, e Lenny Breau rappresentava questa cosa.»

E tu oggi cosa fai?

«Fin dall'inizio ho cercato di trovare un'identità musicale, di differenziarmi: ho scritto delle cose nello stile di Dadi, ma se ascolti il mio primo disco - che era già pronto nell'80 e che si è intitolato *Waiting* perché è uscito sei anni dopo - senti che c'erano già elementi non appartenenti alla cultura che io avevo. Poi possono somigliare ad altre cose, ma tieni presente che io conoscevo solo la musica di Dadi, Atkins o Breau, quindi i miei pezzi un po' classicheggianti o un po' "*new age*" erano puri come invenzione. Ho sempre pensato in quei termini e mi sono sempre sen-



Pietro Nobile

UNA 'PRINCIPESSA' DI CHITARRA



La Cheval 'Princess' è uno strumento unico al mondo disegnato da Marcel Dadi e terminato di costruire nel 1989 per lui dal liutaio francese Frank Cheval. Basta dare uno sguardo alle foto per rendersi conto che siamo di fronte ad uno sforzo per realizzare una chitarra che mettesse assieme tutte le caratteristiche acustiche-elettriche necessarie per soddisfare le esigenze non banali di un virtuoso come Dadi e fosse allo stesso tempo un'opera d'arte liuteristica come poche altre.

Carlos Juan, esperto di strumenti vintage a livello internazionale e chitarrista egli stesso, ha comprato la 'Principessa' nel 1993 direttamente da Marcel Dadi, di cui era buon amico oltre che grande estimatore. "Dopo aver visto centinaia di chitarre tra le più

rare e preziose, non ho assolutamente dubbi che questo sia la più bella opera d'arte mai realizzata. Per quanto mi riguarda, la Cheval 'Princess' non teme confronti con qualsiasi altro strumento al mondo."

Carlos, da noi interpellato al momento di terminare questo articolo-omaggio a Dadi, dice di non essere sicuro se deciderà mai di vendere questa bellezza e, se questo momento dovesse arrivare, sarebbe quanto mai arduo stabilire un prezzo adeguato.

Per chi volesse comunque tentare o solo saperne di più, è possibile contattare Carlos Juan presso il suo negozio di Stoccarda, American Guitar Center, al numero telefonico +711-695070. Fax: +711-695080. Internet: www.american-guitar-center.com

s.t.

tito un po' all'esterno del chitarrismo ufficiale. Non mi interessava rappresentare la chitarra con il virtuosismo, studiavo i pezzi virtuosistici di Dadi ma le mie composizioni erano sempre volte al discorso armonico-melodico. Poi ho scoperto che la cosa importante è l'identità musicale, che credo sia per chiunque la fatica più grossa: fai tre note, ma sei tu. Io credo di essere abbastanza riconoscibile oggi. Ripeto, non sono uno appariscente sul

virtuosismo, spero di essere riconosciuto più armonicamente, melodicamente - e quindi artisticamente - che non come chitarrista. Tant'è che il mio riferimento artistico è Peter Gabriel e non un chitarrista.»

Che chitarre usi oggi?

«Adesso mi sono convertito alle Guild e alla classica Almansa (simile alla Ramirez amplificata, con tavola in cedro). Erano due o tre anni che guardavo le chitarre acustiche in genere, non mi erano mai piaciute molto le corde d'acciaio e avevo ascoltato dischi con suoni non bellissimi. Poi ho cominciato a sentire registrazioni entusiasmanti di chitarristi americani, come Michael Hedges o tutta la produzione Windham Hill o Narada. Erano tre o quattro anni che, stufo del suono Ovation, mi guardavo in giro. Guardavo le Taylor e altre acustiche per sentire questi suoni che sono poi molto moderni. Poi l'Ovation ha cambiato distributore in Italia e mi ha mandato una lettera in cui chiedeva se volevo continuare con il nuovo distributore, ma io ero molto affezionato al discorso con Bauer, c'è sempre stato un buon rapporto e mi hanno sempre sostenuto. Inoltre Guild era disposto a farmi uno strumento in un certo modo. Siccome non ero un grosso esperto di acustiche ho rotto le palle a duemila persone, liutai, chitarristi, forse ho telefonato anche a te, facendo una serie di ricerche. Poi ho impiegato tre mesi prima di dare l'ok a Guild, per avere uno strumento vicino alla mia idea di chitarra acustica: una chitarra col corpo piccolo, un po' sgonfia nei bassi, con un suono un po' riverberato, lungo, come nelle chitarre moderne. Infine mi è arrivata questa bella Guild che adesso utilizzo.»

In studio usi il suo pick-up o anche dei microfoni?

«Mischio i due sistemi. Questa ha anche un preamplificatore semplicissimo (Fishman) con controllo di tono e volume: ha un suono molto pulito, argentino ma tondo. Monta un piezoelettrico attivo con la presa sulla cinghia. È un bello strumento, col manico un po' largo, e credo che l'abbiano fatto apposta per me. Anche Marcel era arrivato al punto di abbandonare l'Ovation e

cominciare a suonare con queste chitarre. Ho un poster suo con la Taylor ma non ho fatto in tempo a sentirla perché all'ultima Convention, prima che morisse, si era presentato con la sua Ovation Adamas con corde in acciaio, quella bianca con tutte le forme particolari che adesso ha Vittorio Benatti, un mio amico di Verona grande appassionato di finger style a cui l'ho fatta comprare. È una chitarra meravigliosa, superiore a tutte le altre Ovation: è un pianoforte, e anche da spenta ha un suono allucinante. Di Dadi con la Taylor che si era fatto fare apposta ho anche un disegno che mi è rimasto dall'Olympia di Parigi, quando sono andato a suonare per lui due anni fa. Purtroppo è morta con lui sull'aereo e non ho idea di come suonasse. Poi ho un articolo di Herbert Paganì che ritagliai da un giornale nell'80 intitolato "Israele: perché non provi a tendere la mano". Herbert e Dadi erano ebrei - infatti nella foto vedi Marcel con la papalina - e Paganì era uno dei portavoce, dei fautori della pacificazione tra Israele e Palestina, ed era molto famoso in tutto il mondo.»

Del lato mistico di Dadi che mi dici?

«Assolutamente totale, era micidiale. Tu l'hai conosciuto?»

Mi fu presentato a Parigi anni fa, ma non ho avuto modo di conoscerlo bene.

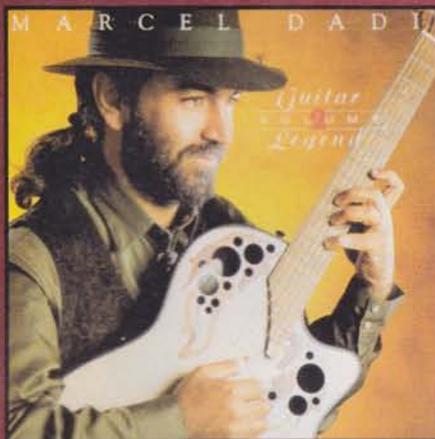
«Era spaventoso, secondo me aveva un carisma e una forza... All'inizio, essendo io un timido, l'ho subito molto.»

Dai chitarristi suoi "seguaci" era visto come una specie di Dio in terra.

«Sì, del resto lui si è posto sempre con questo atteggiamento, aveva la forza emotiva e psicologica per reggere questo ruolo. Non ho conosciuto nessun grosso artista con una forza e un carisma come il suo: sarà stata la religione, sarà che era un genio, non lo so. Certo era religiosissimo. Aveva le sue posate, le sue pentole, le sue cose... Non so se questo contribuiva ad aumentare il carisma, probabilmente sì. Ti racconto un aneddoto. Io avevo molta paura di viaggiare in aereo finché, quando mi hanno convocato per diventare *endorser* per l'Ovation, sono andato in America a fare un seminario con lui. Ho fatto 'sto viaggio di 9 ore d'aereo e mi ero abbastanza stressato. All'arrivo incontro Dadi, e l'idea di trovare un fratello maggiore mi rassicurava un po'. Durante il viaggio lui era stato invitato in cabina dai piloti, che lo conoscevano, e appena entrato gli era piombato un bel fulmine proprio davanti! Marcel, che faceva un sacco di battute, ci aveva scherzato sopra. Dopo questo racconto gli dico: senti, ma tu che sei sempre in giro per il mondo e fai duemila viaggi non hai mai paura? E lui: "No, perché? Tanto è tutto deciso", indicando per aria... Dopo purtroppo è successo quello che è successo, ma io mi ero tranquillizzato dietro la sua forza. Tieni presente la potenza di uno che suona quelle cose negli anni '70 in Europa. Nel '71 suonava in un modo che oggi diamo quasi per scontato, ma allora, bè, era una botta.»

Quali sono state le sue fonti?

«Da ragazzino era stato un chitarrista elettrico, suonava la musica degli Shadows, di Bruce Welch, Hank Marvin, un po' il rock degli anni '60. Era molto vicino alla cultura dei Beatles, continuava a dirlo.»



chitarra dadi 15 passi

Esempi musicali tratti dai due CD:
Marcel Dadi-Guitar Legend Vol 1 - 2
© EPM 1991
(distribuzione EPM/ADES)

A CURA DI FRANCESCO RAMPICHINI

Le radici chitarristiche di Marcel Dadi vano cercate in Merle Travis, Chet Atkins e Jerry Reed, dei cui pezzi è stato anche un grande trascrittore.

Dadi ha inciso dischi con brani di questi chitarristi (cfr. il suo terzo album, *La Guitarre à Dadi, vol. III*) e a loro ha anche dedicato parte della sua produzione, pezzi in finger-picking e basso alternato.

Di che anno era?

«Del 1951, agosto, credo. E quindi già nel '63/64, a 12-13 anni suonava la chitarra elettrica in quel modo lì. Poi aveva conosciuto la musica di Chet Atkins e si era totalmente convertito al finger style. Si era comprato un'ottantina di dischi e nel '69/70 aveva già in mano la tecnica finger style e cominciava la sua ascesa. Poi fu invitato a suonare in un centro americano a Parigi: ha fatto tre pezzi ed è venuto giù il teatro...»

Aveva rapporti con l'ambiente dei chitarristi manouche, eredi di Django Reinhardt?

«Lì ha avuto dopo, perché ha fatto dei dischi all'Olympia dove ha invitato diversi chitarristi tra cui uno che è un po' sparito dalla circolazione e che probabilmente tu conosci: Raphaël Faÿs.»

Come no, Faÿs pubblicava con un'etichetta di Bastia che si chiama "Ricordu".

«Sì, è bravissimo. In Italia abbiamo conosciuto Bireli Lagrène, però già c'era Faÿs: era un ragazzino di 15 o 16 anni quando Dadi l'ha portato all'Olympia, e suonava come una belva. Io non conoscevo neanche Django Reinhardt, per

ES.1 (Song For Merle - fino 2° ritornello)

Cominciamo con un tipico esempio di 'stile Travis', evidente nel secondo ritornello:

SONG FOR MERLE
(Marcel DADI)

segue a pag. 42

segue a pag. 42

ES.2 (Song For Chet) Lo stile Atkins è invece più melodico, e appartiene al suo disco d'esordio. Si noti la ricchezza di posizioni e l'originalità:

1st Theme

SONG FOR CHET
(Marcel DADI)

Chord diagrams shown: A, B, C, D, E.

ES.3 (From Paris With Love) Nel secondo disco comincia a scrivere cose più personali, dopo le accuse di freddezza. La prima parte ben rappresenta lo spirito melodico di Dadi:

FROM PARIS WITH LOVE
(Marcel DADI)

Chord diagrams shown: A, E, F#7/4, Bm7, A, F#7/4, E7, B7, A, E, A.

ES.4 (Song For Jerry) Sviluppa poi due tipi di linguaggio. Il primo esemplificato in "Song For Jerry", nello stile di Jerry Reed, dove appare il 'cross-picking':

SONG FOR JERRY
(Marcel DADI)

Chord diagrams shown: C, G, G#0, F0, E, Am.

dirti la mia mono maniacalità, e l'ho scoperto proprio attraverso Faÿs. Sentire all'Olympia Dadi e questo qui che duettano, con lui che fa i soli nello stile di Django è stata una botta. Ma essendo Dadi molto curioso e attento ha sicuramente ascoltato tutto quello che c'era in giro. Ricordo un'intervista del '73/'74 in cui diceva che il più grande chitarrista vivente per lui era John McLaughlin, però, diceva Marcel, faceva una musica così complicata e difficile che la capiva solo lui. Probabilmente aveva anche ragione, ma gli accreditava la sua grandezza. Non so se McLaughlin gravitasse già su Parigi, mi pare che poi si sia trasferito lì con la moglie, la pianista Labèque. Dadi era stato considerato ai tempi uno dei grandi anche da una classifica su "Guitar Player", assieme a Di Meola, McLaughlin e de Lucia. E nel '71, a 21 anni, suonava già come negli ultimi tempi.»

La Francia era molto ricettiva e generosa con i suoi artisti.

«Sì, poi ha avuto la fortuna di trovare un grande produttore che l'ha seguito e "protetto", Jean Michel Gallois-Montbrun e, più tardi, Frédéric Leibovitz, facendo oltretutto dischi a costo bassissimo che hanno venduto uno sfacelo. Ai tempi per registrare una chitarra si spendevano tre soldi e lo si faceva in tre giorni su un registratore a bobine. Oggi che ho l'orecchio su queste cose, riascoltando i dischi mi sono accorto di alcuni punti dove ci sono dei tagli, ma allora assolutamente no. E arrivare a un grosso successo con così poco in termini di spesa fu una grossa fortuna.»

Lo ritieni il tuo maestro?

«Sì, da lui ho imparato la base, tutto quanto, anche un certo modo di ragionare più armonico. Il suo finger picking era definito di stampo *swingante*, quindi accostabile alla musica di Django. Una rivista francese che si chiamava "Guitare" - poi diventata "Guitare et Clavier" - scrisse che, dopo Django, Marcel rappresentava l'eredità moderna di quell'ambiente.»

Però lui si teneva a coté del giro di Samois, dove gravita per intenderci il giro del figlio di Django, Babik.

«Crede che dipendes-

se dal fatto che quando diventi così popolare e ti esponi così tanto ti metti un po' in competizione, e ti crei anche delle antipatie. Poi è nello spirito dei francesi essere un po' "grandiosi". Credo ci siano state grosse rivalità, e del resto ci sono lettere di sfogo di Marcel dispiaciuto delle situazioni di conflitto in cui spesso si è trovato. C'è sempre stata rivalità anche con l'altro chitarrista francese, che era nella sua stessa etichetta, Pierre Bensusan. Bensusan ha incarnato la musica di John Renbourn, quindi tutto il filone di Grossman e compagni di cui Renbourn era forse la parte più bella. Suonava in quel modo, alla Renbourn, poi ha sviluppato quel linguaggio. Marcel rappresentava invece Atkins, cioè la parte che non era neanche filtrata in Europa, e ha sviluppato appunto quella scuola: ecco, loro erano i due portavoce. Tant'è che Bensusan ha poi avuto riconoscimenti a livello mondiale, dai tanti che gli hanno dedicato delle cose. Ha trovato dei linguaggi con la sua DADGAD che sono bellissimi, dove l'accordatura aperta usciva dalla stagnatura della tonalità ferma, facendo anche le modulazioni, cose interessantissime.»

Torniamo a te: cosa stai facendo?

«Dall'87, quando uscì *Waiting*, io sono sparito: credo di essere il più sotto registrato in assoluto! Pur facendo la carriera ed essendo magari presente nei dischi degli altri - come Gatto Panceri, l'ultimo di Lavezzi con chitarre e voci, o partecipazioni con Herbert Pagani - alla fine ho prodotto poco. Perché dopo il primo disco si sono aperte tante possibilità di lavoro, come insegnare al CPM di Milano, che significava lavorare duramente per un programma didattico serio relativo al finger style. Per fortuna avevo già fatto un percorso con le pubblicazioni su "Guitar Club", che mi erano servite a mettere giù una certa logica di argomenti. Avevo utilizzato il fatto di scrivere su "Guitar Club" oltre che per farmi conoscere anche per rimettere ordine in tutto il materiale didattico raccolto. Poi mi sono concesso delle esperienze accompagnando altri cantanti per capire se era o no il mio mondo. Negli anni '90 ho ricontattato Dadi ed è partita l'idea di creare l'ADGPA, che mi ha bloccato tanto per-

ES.5 (Poor Lonesome Dadi)

Nel secondo abbandona il plectro e usa il thumb-pick anche per il flat-picking in stile Doc Watson:

POOR LONESOME DADI
(Marcel DADI)

ES.6 (Big Chief)

Viene poi quello che potremmo definire il 'periodo Nashville', dove si reca a registrare. I brani diventano più complessi e le strutture si dilatano molto, come in "Big Chief" dedicato a Chet Atkins. A questo periodo risalgono anche le sigle televisive per TMC ('78-'79) e per qualche cartoon.

BIG CHIEF
(Marcel DADI)

ES.7 (Roger Chesterfield)

Poi arrivano gli ambienti più 'bluesy' (ES.7) e l'uso (raro) di accordature aperte (ES.8):

ROGER CHESTERFIELD
(Marcel DADI)

chitarradiadi 16 passi

ES.8 (Romantic Sauer Kraut)

Open tuning: D G D G B D

ROMANTIC SAUERKRAUT
(Marcel DADI)

ES.9 (Marcel Samba) Dopo il terzo disco - prima del periodo Nashville - nasce anche un grande interesse per la bossa nova e la samba:

MARCEL SAMBA
(Marcel DADI)

ES.10 (incipit di **Nous Trois**) Il CD *Melodies* è dedicato alla sua vena melodica, di cui il pezzo forse più rappresentativo è proprio "Nous Trois" (cfr. la versione di Pietro Nobile)

NOUS TROIS
(Marcel DADI)

DAD INCONTRO CON

ché è stato un po' un travaglio. Poi ho preparato il libro che mi ha portato via due o tre anni, e ho curato una parte della parte *finger style* del corso della Fabbri, quello a cassette di Mussida. Questi lavori hanno rubato tempo alla realizzazione del nuovo disco, di cui ho annunciato tante volte l'uscita. L'altro problema era che volevo il controllo totale, perché mi rendevo conto che demandare e sperare di trovare in uno studio persone in grado di interpretare le tue necessità era difficile. Mi sono accorto che suonare accompagnando un chitarrista armonico e polifonico è molto complicato. Ho fatto un anno di pre-produzione midi finché ho cominciato a capire come doveva girare il basso, le armonie. Bisognava gestirsi tutto, a partire dal suono che io avevo in mente. Già per il primo disco ho sofferto un casino, ma non avevo i mezzi culturali per esprimere quello che volevo, quindi ho voluto imparare a usare il computer, le macchine, i riverberi, gli *expander*, il midi e tutti i programmi per l'editing dell'audio. Questo sistema di registrazione su *hard-disk* mi ha aperto un mondo per poter gestire il lavoro con una qualità elevatissima stando in casa mia, tant'è che tutti i lavori per Lavezzi li ho realizzati qui.»

Come riprendi le chitarre?

«Molto da vicino, non voglio assolutamente il suono dell'ambiente. Nel mio modo di vedere piazzando i microfoni lontano prendi l'ambiente ma non hai la fonte principale, la matrice del suono. Per la chitarra posizione due microfoni e prelevo più suono possibile, per poi trattarlo con gli ambienti virtuali. Il mio ambiente non suona bene però è molto asciutto, quindi mi evita cose strane, e usando un cardioide i rientri dell'*hard-disk* proprio non li sento.»

Cosa rappresenta questo tuo nuovo lavoro e come si intitolerà?

«Diciamo che è un altro anello di congiunzione nello sviluppo di questa ricerca d'identità musicale. Contiene brani scritti dall'87 a oggi, ho tenuto le cose migliori, che ritenevo più valide. Vorrei intitolarlo "Nightflight Dreams" o "Soul roots".»

Sono pezzi per sola chitarra?

«No, è ancora una situazione ibrida di brani per sola chitarra e ambienti.»

Quanti pezzi ci saranno sul

disco?

«La pre-produzione è stata su dieci brani. Probabilmente ce ne sarà uno nuovissimo che sto finendo in questi giorni, molto ispirato a Keith Jarrett, una ballata lentissima, rarefatta. Poi se la forza me lo permette - perché quando arrivi alla fine hai bisogno di buttar fuori il lavoro, avere qualche consenso e dire adesso riparto - vorrei aggiungere dei frammenti di orchestra e chitarra che facciano da collante. Il mio studio mi permette di avere campioni molto belli d'orchestra, e ho un amico - Fabio Ranza - che scrive così bene per orchestra che il tutto suona proprio come un'orchestra vera. Ma questo è ancora un punto di domanda.»

Per chi uscirà il lavoro?

«Ho aspettato tanto non solo per avere la possibilità di comprare le macchine che vedi qui (Pietro è oggi al timone di un validissimo studio, *l'Acoustic Design*, ndr.) e gestire tutto, ma anche per coltivare le relazioni con gli ambienti della discografia. Ecco perché ho lavorato coi cantanti, perché miravo ad arrivare ad altre cose. Ho aperto tre o quattro situazioni grosse, però mi sto domandando se ne valga la pena, perché quando produci un lavoro e glielo porti a costo zero non è un grosso problema per una casa discografica dire, ma sì, te lo metto in giro, male che vada mi può andare benissimo... Tu sai come funzionano queste cose. Sto ancora cercando una situazione in cui porterei avere dei vantaggi sul piano delle vendite, sul ritorno d'immagine, sulla possibilità di promozioni radiofoniche che mi interessano: Montecarlo e compagnia. Se c'è questa possibilità bene, se no vedremo. I contatti sono con Warner Chappell, Sony. Ma non sono molto fiducioso a dir la verità. Ho qualche amico giornalista che mi dovrebbe aiutare nella promozione, persone come te, quelli che conosco della mia generazione, per cercare di promuoverlo un po'»

Chi ha collaborato alla realizzazione?

«Dunque, nella parte finale della lavorazione hanno partecipato alcuni amici: Piero Bravin che ha curato il suono del disco, Alberto Radius che ci ha aiutato nel suo studio per le riprese delle batterie, Walter Calloni che le ha suonate, Stefano Cerri che ha realizzato

Viene poi la musica per film: **ES.11 (Les Scenaristes)**

LES SCENARISTES
(Marcel DADI)

125



ES.12 (Circus Rag)

CIRCUS RAG
(Marcel DADI)

chitarracladi '16 passi

Ecco quindi gli ultimi dischi, prima dell'esilio in Israele dove risiederà per 4 o 5 anni. In "Just A Little Water" (ES.14) si riaffaccia una open tuning.

Con l'idea percussiva di "Dimanche Après-midi", che dà il titolo anche al disco in cui appare (ES.13), arriva il primo nucleo del cosiddetto 'super picking' sviluppato poi in "Je Te Veux" o nel famosissimo "Robert The President" (ES.15).

ES.13 (Dimanche Après-midi)

DIMANCHE APRES - MIDI
(Marcel DADI)

Chords: A, C#m7, F#m, E, D, A

ES.14 (Just A Little Water)

Open tuning: E A E G B E

JUST A LITTLE WATER
(Marcel DADI)

Chords: Am, Dm9/5-, Dm7/5-, E, E7, F5-, A

ES.15 (Robert The President)

ROBERT THE PRESIDENT (Marcel DADI)

Chords: G, A7, C

Un ringraziamento a Pietro Nobile per la collaborazione.

Francesco Rampichini

DADI MEMORIES

i bassi. Tastiere, arrangiamenti e programmazione del computer sono stati riposti nelle mani e nell'intelligenza di Alessandro Bianchi per l'intero periodo dello sviluppo del progetto.»
Il master definitivo lo realizzerai nel tuo studio?

«Farò delle verifiche sulla qualità, perché in effetti in Italia la chitarra non l'ho mai sentita registrare bene. Dignitosamente sì, ma nessuno ha la cultura di mettersi ad ascoltare dischi come facciamo io e te, che abbiamo in mente dei suoni. Se tu mi porti un disco io lo ascolto e ti dico va bene Francesco, questo forse l'hanno compresso, forse hanno usato questo riverbero, proviamo. Anche per questo non mi son fatto registrare da altri, perché comunque fanno peggio. Ho fatto dei missaggi in studi con banchi da 200 milioni e suonavano peggio di quelli fatti qui a casa mia. Non hanno la cultura del suono, sono come i turnisti più bravi che devono saper fare bene un po' tutto ma non sono specializzati. In America se senti i dischi di Al Di Meola, Earl Klugh o altri ti spaventi per come suonano, perché c'è un mercato sulla chitarra acustica e classica talmente fruttuoso da stimolare qualcuno a dedicarsi esclusivamente a quello. Al Di Meola e compagni usano sempre gli stessi fonici perché i loro suoni sono spaventosi: vuol dire che c'è un modo di riprendere, comprimere, equalizzare, post-produrre, editare il suono.»

Il vantaggio è che oggi questo lavoro lo puoi fare stando comodamente a casa tua, grazie a una tecnologia sofisticata che è ormai raggiungibile.

«Sì, perché una volta certi risultati li ottenevi in uno studio da 5-600 milioni. Adesso gli togli uno zero: sono tanti soldi, però è possibile che uno nell'arco di tre anni possa investirti per avere questa qualità.»

Francesco Rampichini

