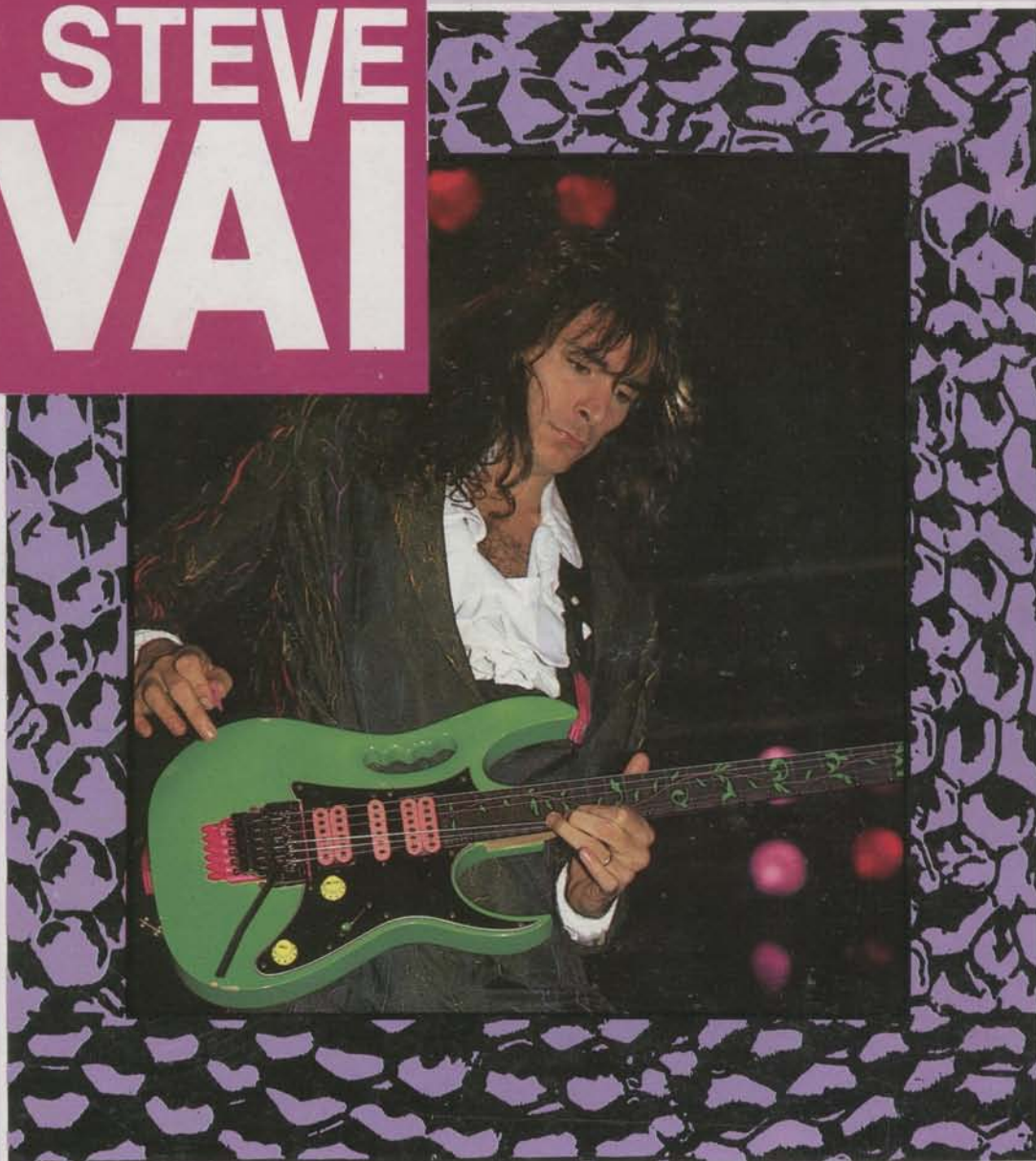


CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA

**STEVE
VAI**



NICO DI PALO NICK DRAKE

J O H N N Y W I N T E R



direttore
andrea carpi
redazione
paolo somigli
aurelia spezzano
redazione milano
luigi grechi
redazione fotografica
fausto ristori
progetto grafico
chicca d'ercule
linda robinson
impaginazione elettronica
dario somigli
pubblicità
fabio marchei
stefano tavernese
amministrazione e diffusione
barbara corvi
direttore responsabile
massimo stefani

hanno collaborato a questo numero:

toni armetta, giuseppe barbieri, reno brandoni, giuseppe cesaro, marco comandé, martina cozzi, camillo de marco, bruno de vita, roberto finelli, patrizia frammolini, beppe gambetta, luigi grechi, stefan grossman, gabriele longo, carlo luzi, gianni martini, paolo maiorino, mantra guitars, marco manusso, fabio marchei, fabio mariani, stefano micarelli, giovanni monteforte, franco morone, giancarlo pedrazzi, elvio previali, luca proietti, griselda ponce de león, francesco rampichini, mauro salvatori, bianca spezzano, massimo stefani, stefano tavernese, tiziano tombolato, ignazio vagnone, bruno venditto
fotografi: roberto aquilano, luisa cairati, claude gasian, ag. grazia neri, fabio nosotti, andrea pennesi, barbara pozzoni, g/retna, fausto ristori, stefano ronzani, ag. franca speranza, pio scoppola, carlo verri, luciano viti

distributore: parrini & c. - p.zza indipendenza 11b - 00185 roma tel. 06/4940841

stampa: fratelli spada - stabilimento grafico editoriale - via lucrezia romana - ciampino (roma) tel. 06/837977 - 837879 - telefax 8314838

fotocolor: select - via aquilona, 93 - 00176 roma - tel. 06/274959

montaggio e stampa laser: graphic art 6 - viale del caravaggio, 107 - 00147 roma - tel. 06/5135175-5135061

«chitarre» è una pubblicazione mensile delle edizioni lakota, via pietrò mascagni 3/5 - 00199 roma - tel. 06/837977 - 837879 - telefax 8314838
pubblicità: edizioni lakota, via pietrò mascagni 3/5 - 00199 roma - tel. 06/837977 - 837879

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 anche se parziale dei testi, documenti, disegni e fotografie
abbonamenti: 12 numeri L. 50.000 (spedizione espresso L. 80.000) - 24 numeri L. 100.000 - arretrati L. 6.000 cadauno versamento su c/c 76367002 o vaglia postale pagabile presso p.t. roma 67 intestato a edizioni lakota, via pietrò mascagni 3/5 - 00199 roma (lo speciale chitarre n. 1 e il n.20 di novembre 1987 sono esauriti) - europe one year L. 65.000 - usa/japan (by air mail) L. 80.000

Lettere

Le carte in regola

Curiosità

Dischi

4

6

7

62

GLI ARTISTI

Steve Vai: Una chitarra flessibile

di Mauro Salvatori

8

Johnny Winter: Tutti possono capire il blues

di Stefano Tavernese

14

Nick Drake: Il tramonto della luna rosa

di Giuseppe Barbieri

18

Maurizio Fabrizio: Un arrangiatore per amico

di Francesco Rampichini

22

Nico Di Palo: Sensazioni forti

di Mauro Salvatori

58

GLI ESEMPI MUSICALI

Angelo Branduardi: «Benvenuta, donna mia»

29

Steve Vai: Esempi

30

Johnny Winter: «It's My Own Fault»

32

Nick Drake: Esempi

34

New Trolls: «Cadenza-Andante con moto», «Il treno»

38

Marco Comandé: «Only The Music Remains»

40

Targato Italia: Marco Comandé

41

Guitar Workshop: Le ritmiche di Gary Davis

44

Riff story: «Another Piece Of Meat»

46

Chitarra basso: «Race With Devil On Spanish Highway»

47

Heavy metal: Ross The Boss

48

Chitarra classica: Di tutto un po', di qua e di là...

50

Gaspar Sanz: «Pavana»

52

Chitarra & armonia: I rivolti della settima di dominante

53

Chitarra jazz: Christian Escoudé

54

Chitarra flatpicking: «Dixie Breakdown» (II parte)

55

Arrangiamenti & canzoni: «Your Song» (I parte)

56

GLI STRUMENTI

Chitarre & Co.

66

Chitarra & MIDI: Mac è musica, maestro (III parte)

67

In prova: Sistema per basso Montarbo BX600, Schon: 'The Reverse DeLuxe', Laurus 'Carving' Bass

68

Suono & effetti

77

Fai da te: Un 'armonioso' preamplificatore per chitarra (I parte)

78

Liuteria elettrica

80

Liuteria acustica: Costruire una chitarra acustica

81

Registrazione: Il digital delay

82

In copertina Steve Vai (foto Fausto Ristori).

INDICE INSERZIONISTI

Abbey Road	37	Interexpo	III cop.
Bèrben	37	Mack	71, 74
Camarca	57	Mantra Guitars	43
Cherubini	17	Monzino	26/27
Ciampi	57	Musicalstudio	31
Dogal	75	New Guitar's Lab	31
Edizioni Lakota	II cop., 79	Playgame	49
Galli	57	Playgame & Chitarre	IV cop.

INTERVISTA A MAURIZIO FABRIZIO

Approfittiamo del nuovo disco e della nuova tournée di Branduardi per parlare col suo più stretto collaboratore fin dagli inizi (dopo la moglie Luisa), con l'uomo che da tempo è il suo più affezionato compagno di viaggio.

un arrangiatore per amico

di francesco rampichini foto di fausto ristori

– *Quali sono stati i tuoi primi contatti con la musica?*

– Allora, devo cominciare da tanti anni fa. Entrai in Conservatorio a 11 anni, nel '63; per due anni ho studiato fagotto, un legno bellissimo, uno strumento che pochi conoscono. In quel periodo ricordo che uno zio mi regalò una chitarra e cominciai subito a imparare a suonarla, naturalmente sulle canzoni dei Beatles. Tutti quelli della mia generazione hanno imparato dai Beatles, sicuramente. Però la cosa strana è che iniziai subito a comporre, a quell'età, a scrivere canzoni, perché si vede che era il mio destino... (ride)

– *Per far questo ti accompagnavi alla chitarra?*

– Sì, però così, sai, in modo molto superficiale. E questo è stato il mio primo approccio con la musica. C'è stato un intervallo, quando avevo 15 anni. Dai 15 ai 17 anni ho suonato la batteria in un gruppo, facevamo delle serate in Lombardia. Dopodiché sono entrato nella

discografia vera e propria quando avevo 18 anni.

– *Com'è avvenuto questo tuo ingresso nel mondo discografico?*

– Perché avevo uno zio, non quello della chitarra (in famiglia siamo tutti musicisti), che ai tempi, negli anni '50 o giù di lì cantava per la CGD, per le Messaggerie Musicali. Sapeva che scrivevo canzoni, le aveva sentite e volle provare un po' di pezzi per farli ascoltare. E così cominciai, con mio fratello tra l'altro, che ora sta lavorando alla Polygram. Abbiamo cominciato anche artisticamente insieme, avevamo un duo chiamato *Maurizio & Fabrizio*... Abbiamo fatto delle cose negli anni 70/71, poi basta, per vari problemi ci siamo divisi.

– *E come autore invece, intendo professionalmente, quando è iniziata la tua attività di compositore vera e propria?*

– Praticamente subito. Noi abbiamo iniziato a lavorare professionalmente nel '69, e l'esor-



dio è stato nel '70, ricordo, al Festival di Venezia, la *Gondola d'Oro*. Partecipammo sia come autori che come artisti con un nostro primo disco, io e mio fratello. Anzi andò benissimo perché una nostra canzone, una delle prime, *Malattia d'amore* cantata da Donatello, vinse la Gondola d'Argento. Cominciò molto bene e l'esordio fu fantastico. Dopo ci siamo un po' persi, perché io cominciai appunto a lavorare come arrangiatore e lasciai perdere il resto.

– *Il tuo strumento a quei tempi rimaneva la chitarra?*

– Sì, componevo con la chitarra.

– *Le prime collaborazioni come arrangiatore quali sono state?*

– Mah, ho cominciato per caso a fare delle cose in CGD. Ricordo che allora facevamo delle specie di compilation con cantanti interni. Cantavano canzoni del momento che andavano di moda, era una cosa un po' strana. Erano dischi prodotti per l'estate, e mi chiesero di fare dei piccoli arrangiamenti per questi pezzi, cose molto semplici. Cominciai così, per caso. Forse il primo vero arrangiamento che feci, in modo serio, fu per Marcella, nel '71. I primi cantanti con cui lavorai furono questi, Marcella, Al Bano... Fino ad arrivare nel '72 al mio incontro con Angelo (*Branduardi, ndr*): e da lì cominciai tutto, sicuramente.

– *Il primo lavoro che ti vide collaborare con Angelo quale fu?*

– Il primo lavoro con Angelo fu un lp secondo me bellissimo che non è mai uscito, perché per quei tempi era forse un po' azzardato. Era strano, usammo una strumentazione e un'orchestrazione un po' inusuale per l'epoca: i legni, gli archi sfruttati in un certo modo. Risultò, anche secondo Angelo, un disco bellissimo. Lui era artista RCA, allora, e il disco non piacque, forse. Così non lo fecero uscire.

– *Questo molto prima della Luna?*

– Prima, prima, nel '72. Ci siamo conosciuti proprio facendo questo suo primo album mai apparso. Poi lui l'ha rifatto con le stesse canzoni insieme a Paul Backmaster, che all'epoca

era l'arrangiatore di Elton John.

– *Scusa, vorrei tornare un momento al discorso iniziale: quando e perché abbandonasti il Conservatorio?*

– Be', praticamente fu giocoforza abbandonarlo quando cominciai a lavorare nella discografia, perché o fai una cosa o l'altra. Studiare musica è una cosa che t'impegna moltissimo, è difficile, lo devi fare seriamente perché non puoi bluffare. Io avevo tra l'altro già cambiato strumento, avevo fatto cinque anni di fagotto, poi contrabbasso, percussioni, pianoforte, un anno di composizione. Però lavorando, cominciando a fare dischi e tutto il resto non frequentavo più, così alla fine fu veramente impossibile continuare.

– *Questa è una scelta obbligata abbastanza diffusa nell'ambito della musica leggera, cioè il destino di iniziare magari studi classici e abbandonarli prematuramente per cominciare il lavoro attivo. Ti ha procurato mai ripensamenti, rimorsi, o ritieni di aver conquistato poi più di quanto hai sacrificato?*

– Sì, io secondo me ho conquistato moltissimo, mi ritengo fortunatissimo in questo senso. Però rimpiango molto il fatto di non avere ultimato gli studi, o almeno di non aver fatto quelli che in realtà volevo fare. Perché ad esempio la scelta del fagotto quand'ero ragazzino mi fu imposta dalla scuola: io non volevo studiare il fagotto, non lo conoscevo neanche.

– *Oltretutto è un legno di notevoli dimensioni.*

– Sì, infatti. Io volevo fare composizione e pianoforte, questo è sempre stato il mio pallino. Le aule di pianoforte all'epoca erano piene, straripanti, pianoforte come violino. Altre invece non le frequentava nessuno, per cui mi obbligarono a scegliere tra fagotto, clarinetto e flauto. Ma la mia vera natura mi portava a voler fare altre cose, come ti ho detto, a studiare composizione e pianoforte. E questa è un cosa che rimpiango ancora, ma che spero di poter fare in un prossimo futuro, quando avrò un po' di tempo. Perché vedi, mi mancano molto gli studi che non ho fatto. Tuttora io ascolto quasi esclusivamente musica classica,

la lirica, le opere, e quasi per niente musica leggera.

– *L'ascolto della musica classica assume poi importanza anche per il tuo lavoro, la tua ricerca, come materiale sonoro di cui ti servi oggi?*

– No, oggi no. Una volta forse. Studio, senz'altro. Quando ascolto dischi di musica classica con le partiture, mi studio tutte le orchestrazioni, le sonorità... Però, ora almeno, non mi servono in questo senso. Stiamo attraversando un momento in cui non si usa più l'orchestra e così fa solo parte del mio bagaglio personale.

– *E la chitarra che ruolo riveste oggi nella tua attività?*

– La chitarra devo dire sinceramente che la amo tantissimo, però purtroppo l'ho quasi dimenticata. Nel senso che non la suono neanche più, né in studio né a casa. Mi metto direttamente al pianoforte, che per quello a cui tengo di più, la composizione, risulta più utile e un po' più completo. Ho riscoperto la chitarra qualche anno fa, quando ho prodotto quei tre dischi con Toquinho. Lì ho riscoperto il gusto, ascoltando lui, lavorando con lui. Poi però l'ho subito riabbandonata.

– *Ma oggi la sfrutti nei tuoi progetti musicali, nelle registrazioni?*

– Nelle registrazioni sì. Tra l'altro ho fatto un lp che dovrà uscire credo in febbraio in cui la chitarra svolge un ruolo non dico predominante ma importante. Però è un caso, ecco. Anche con Angelo nell'ultimo lp (*Pane e rose, ndr*) non è che abbiamo usato molto le chitarre. Non quanto negli altri dischi, dove invece aveva un ruolo importante. Adesso no, abbiamo fatto un disco un po' diverso, voluto così da tutti e due.

– *Vuoi dirci com'è nato questo ultimo lavoro?*

– Sì, devo dire che Angelo aveva in progetto questo tipo di disco, con questo tipo di sonorità un po' basato sulle percussioni, più ritmico già da un paio d'anni. Me ne aveva parlato, mi aveva fatto ascoltare un po' di cose, d'idee. Però poi non l'aveva realizzato. Abbiamo fatto il disco su Yeats (*Branduardi*

(vedi Chitarre n.20, intervista di A. Carpi ad A. Branduardi, ndr.), solo sulle chitarre. E in seguito ha voluto realizzare questo disco ritmico, anche se aveva un po' paura. Perché fece queste cose prima che imperversasse la moda di cose africane, ci aveva pensato molto prima che uscissero questi prodotti. Tra l'altro Angelo attraversa oggi un momento nuovo, perché non lavora più con David Zard, con cui lavorava fino all'anno scorso. Ha cominciato tutta una sua vita nuova...

— *S'intravede come un percorso a ritroso nell'attività di Angelo, a ritroso in senso storico, poiché rispetto a quando le sue simpatie culturali andavano prevalentemente alla musica rinascimentale, oggi, tu mi dici, ed anche prima della fiammata d'interesse generale per la cosiddetta musica etnica, lui ha compiuto un ulteriore enorme passo avanti verso le sorgenti più antiche della musica: cosa significa questo spostarsi gamberescamente verso la preistoria?*

— Sì, è vero. Devo dire che Angelo è una persona incredibile, al contrario di me sente molta musica e riesce a prendere spunti da tante cose che ascolta. Ha attraversato un periodo in cui, non so se a ragione o a torto, veniva chiamato il *menestrello*, perché faceva quel tipo di musica...

— *C'è stato e c'è tuttora, in certi ambienti, un grande recupero della letteratura musicale del rinascimento. Trovi che a questo revival abbia contribuito il successo popolare di quell'Angelo menestrello?*

— Forse, però ultimamente, credo da quando ha scoperto Bob Marley, si è interessato ad un altro tipo di musica, di musicalità, che l'ha portato pian piano a scoprire, ad esempio, l'Africa. Prima di fare questo disco andai a casa sua, e come sempre prima di cominciare un lavoro, mi fece sentire un sacco di cose, di musica africana autentica, che lui ascolta veramente tantissimo.

— *E tu, sulla linea della tua evoluzione artistica, ti sei trovato vicino a questo tipo di cultura?*

— No, sinceramente non ci avevo pensato, e ripeto, io purtroppo al contrario di lui non ascolto proprio niente. Quasi non mi interessò di nulla, fuorché di musica classica.

— *Questo per ragioni di tempo o per timore d'essere distratto dalle tue tendenze?*

— No, no: è proprio che non mi piace. Io mi ritrovo, quelle poche volte che ho tempo, ad esempio durante i lunghi viaggi in macchina, ad ascoltare cassette: ma di musica classica, operistica. So che molto probabilmente dovrei

ascoltare ciò che succede intorno a me, però alla fine non ci riesco. Quindi come vedi non ci eravamo trovati vicini in questo senso. Ma mi ha fatto piacere scoprire questa musica e infatti poi abbiamo lavorato benissimo. Abbiamo fatto un disco credo bello.

— *In questo lavoro hai curato esclusivamente gli arrangiamenti o sei intervenuto anche direttamente come compositore o strumentista?*

— No, come compositore no. Con Angelo non intervengo mai perché lui scrive le sue cose da sé. Come strumentista molto meno che negli altri dischi, proprio perché la chitarra non ha avuto un ruolo predominante. Ho fatto, sì, qualche intervento, ma pochi, più come arrangiatore che altro.

— *In tutte le tue precedenti collaborazioni a livello discografico, quando ti è capitato d'intervenire come strumentista, hai suonato la chitarra in sala o altri strumenti?*

— Sì, la chitarra. Ma ultimamente anche il pianoforte, le tastiere.

— *In che rapporti sei con questa era di suoni sintetici, di orchestre elettroniche, di sequenze programmate?*

— Mah, mi trovo bene, è molto interessante. Pur amando la musica classica non è che disprezzi le cose nuove. Non posso pensar male della musica e degli strumenti del nostro tempo, la musica va avanti comunque, ed è molto interessante lavorare con queste cose. Io non ci capisco assolutamente niente, per cui ho sempre bisogno di una persona in sala che mi spieghi e che lavori con me. Ma devo dire che m'interessa molto lavorare con strumenti elettronici, e penso che la cosa migliore sia unire l'elettronica all'intervento umano, cosa che abbiamo fatto nel disco di Angelo, e che ho fatto in questo mio. Insomma, credo che la musica del futuro debba fare i conti sicuramente con queste cose.

— *Quando organizzi materiali sonori, quando arrangi diciamo, e ti capita d'aver bisogno d'un oboe, preferisci interpellare uno strumentista o servirti di uno sintetico?*

— Io non recalcitro di fronte alla scelta elettronica, a meno che il risultato sia chiaramente finto e tu non lo voglia finto, allora chiami lo strumentista che in ogni caso ti dà, ovviamente, delle cose in più che l'elettronica non può darti. Anche se oggi su quel piano siamo a livelli impressionanti. Devo dire che è difficilissimo non trovare uno strumentista, ma è anche vero che l'oboe, ad esempio, è uno degli strumenti più facili da riprodurre elettronicamente, uno di quelli che vengono meglio.

Ti può mancare un particolare dinamico, il *sentimento*, ecco quello che ti manca: quello te lo dà solo lo strumentista. Ma tutto sommato si possono fare cose bellissime anche con l'elettronica.

— *Un tuo parere, se lo hai, su qualche chitarrista italiano il cui lavoro ti ha in qualche misura interessato o stimolato?*

— In Italia, purtroppo, mi trovi impreparato a risponderti. Come ti ho detto non seguo praticamente nulla, non sono in grado neanche di farti qualche nome. A livello internazionale posso citare un personaggio forse poco conosciuto in Europa, Toquinho, col quale ho lavorato e che tra l'altro mi vede anche più vicino. Perché io la chitarra elettrica non la suono e non l'ho mai suonata, non conosco strumentisti in quel campo. Ma Toquinho è veramente eccezionale.

— *Toquinho ha un'impostazione classica...*

— Sì, ha studiato chitarra classica e si sente, anche se poi fa cose di musica leggera. Ma l'impostazione è quella, e lui è veramente bravo, ho imparato tantissimo da lui.

— *Nel panorama discografico italiano esiste qualche artista vicino alle tue posizioni, ai tuoi gusti?*

— No, vicino a me non vedo niente. Succede qualcosa ogni tanto, eventi tipo Zucchero, che sono cose un po' diverse. Però sento, in generale, che c'è un po' di stanchezza. Ne parlavo con Guido Morra che è l'autore dei testi con cui lavoro sempre e che segue molto attentamente la musica italiana. In Italia forse mancano i veri, veri musicisti, nel senso che in generale i nostri cantautori, non faccio nomi, sono un po' stanchi. È come se avessero trovato una formula che andava bene vent'anni fa, e continuassero a fare lo stesso disco da sempre. E secondo me la cosa che ci separa dagli altri è proprio questa. Perché poi sentiamo i dischi di quelli grandi, di quelli forti, Sting, Peter Gabriel, che fanno dischi diversi, operano una continua ricerca nel campo della sonorità, della composizione stessa e ogni disco che fanno è un avvenimento. Questo potrebbero farlo anche gli italiani, sicuramente, ma non lo fanno. Almeno, questo è il mio parere per quel poco che sento. Mi sembra di sentire ogni disco uguale all'altro. Magari in Inghilterra o negli USA, ma non cambia niente. Perché poi alla fine le sonorità, i testi... Cantano sempre la stessa canzone.

— *Non pensi che questo possa dipendere dalla paura di perdere il proprio mercato, la propria bancarella?*

— Credo di sì, credo che siano tutti attaccati lì.



Non è una mancanza di creatività, perché se si lasciassero andare, e questo a volte accade, perché se sono veramente musicisti, lo fanno... Quello italiano è un mercato difficile, ma per me sono attaccati alla loro formula che hanno trovato tanto tempo fa, e non sento veramente niente di nuovo.

– *Ti sei sempre occupato prevalentemente di musica in relazione a una parte letteraria, a canzoni. Quali sono i tuoi rapporti con un pensiero musicale fatto solo di suoni, non vincolato alla struttura di una canzone?*

– Beh, mi affascina molto ovviamente. Feci un disco 10 anni fa, prodotto da David Zard, appunto solo strumentale. Che poi strumentale è una brutta parola: orchestrale, proprio. Lo feci tra l'altro con l'orchestra della Scala di Milano. Era una specie di poema sinfonico, non so come chiamarlo.

– *Che titolo aveva?*

– *Movimenti nel cielo.* Lo conoscono in pochi perché ebbe talmente poco successo... Ma è una situazione che mi affascina tantissimo, il mio mondo è più indirizzato verso quel tipo di musica *orchestrata*. Difatti m'interessano molto le colonne sonore, anche se ne ho fatte soltanto due. M'interesserebbe lavorare per il cinema.

– *Quali sono le colonne sonore che hai curato?*

– Dunque, una un po' di anni fa per un film di Brusati, si chiamava *Il buon soldato*; e l'anno scorso per un film con Christopher Lambert, *Love Dream*. Devo dire che ha avuto abbastanza successo, ma era basata più

che altro su canzoni, quindi non è che abbia potuto sviluppare molte cose.

– *Quando realizzi in studio un arrangiamento può succedere che sia necessario modificare il testo di una canzone per adeguarlo a ciò che la tua orchestrazione prevede?*

– No, credo che non sia mai successo, non mi si è mai presentato questo problema. Perché nel 99% dei casi sei tu arrangiatore a dover rispettare la struttura della canzone come l'ha pensata l'autore.

– *Quali sono nella pratica i tuoi metodi di lavoro in questo senso?*

– Sai, una volta si lavorava proprio in modo differente. Avevo a casa le canzoni dell'artista in questione e lavoravo su queste basi di voce e chitarra, o voce e piano. Allora non si usavano strumenti elettronici, quindi bisognava scrivere proprio tutta la parte dell'orchestra. Poi si entrava in sala e si faceva quello che era scritto. Capitava anche di cambiare al momento, ma era un po' più difficoltoso, in quanto c'era un'orchestra in sala. Oggi il modo di lavorare è completamente cambiato. Praticamente l'arrangiamento, almeno per quanto mi riguarda, nasce in studio. Ciò non vuol dire che si vada in studio senza idee: ti sei fatto già le idee chiarissime in testa su come devi lavorare. Però, più che arrangiamenti veri e propri scrivi degli schemi per i musicisti che devono suonare. Poi, naturalmente, le tastiere le suono io, per cui so già quello che devo fare. Se c'è una cosa che non va, con questi strumenti è molto più facile cambiarla al momento.

– *Che tipo di tastiere utilizzi prevalentemente?*

– Guarda, adesso lavoro da due o tre anni con questo studio di Recco, vicino Genova, e ci sono due musicisti che mi aiutano. Per essere sincero non ricordo esattamente cosa usiamo, ma gli strumenti sono sempre quelli: prima si usava molto il famoso DX7, ora l'Emulator II, i vari campionatori Akai o Roland. Dipende dalla fantasia di chi opera fare le cose in modo più o meno diverso.

– *Durante il lavoro di arrangiamento di quest'ultimo Pane e rose hai incontrato spesso Angelo o vi siete visti solo a lavoro ultimato?*

– Abbiamo fatto come sempre facciamo. Angelo è venuto a casa mia, mi ha registrato tutte le musiche con la chitarra e me le ha lasciate. Durante queste registrazioni informali, casalinghe, ci siamo scambiati qualche idea, se n'è discusso un po'. Però poi generalmente non ci si vede più fino al giorno in cui si entra in sala.

– *E questo ti fa sentire più libero nel lavoro?*

– Beh, per me è senz'altro meglio. Non è sempre così, intendiamoci. Può capitare di lavorare con artisti che ti dicono esattamente ciò che vogliono, oppure fanno dei provini con idee già precise che devi solo trascrivere... (*ride*). Ma con Angelo c'è sempre stata una fiducia totale da parte sua, abbiamo sempre lavorato così, per tutti i dischi. In sala poi può capitare che qualcosa non vada, che vada cambiato, naturalmente.

– *Progetti futuri con Angelo e con ... Maurizio Fabrizio?*

– Cercherò di rispondere a tutte e due le domande. Il mio futuro lo vedo così. Sono ormai praticamente vent'anni che faccio l'arrangiatore, il produttore anche; sono tuttora produttore di alcuni artisti come appunto Angelo, Rossana Casale, e una nuova artista della Polygram, una ragazza secondo me molto brava...

– *Facciamo un nome?*

– Si chiama Gloria; tra l'altro anche qui ci sarebbe da aprire una parentesi, con lei non abbiamo usato strumenti elettronici per niente. Fa musica rock di sua composizione, e ci siamo serviti solo di *umani*, ottenendo una sonorità volutamente un po' vecchia, ma molto efficace. È un disco che ci sta piacendo molto e che sto finendo in questi giorni. Chiusa la parentesi, torniamo al futuro. Dopo vent'anni che faccio questo lavoro sono arri-

segue a pag. 28



segue da pag. 26

vent'anni che faccio questo lavoro sono arrivato al punto in cui... non ce la faccio più (ride). Perché stare in sala quasi tutti i giorni dell'anno rappresenta uno stress che non riesco più a sopportare, per cui ho già eliminato tantissime cose, fra artisti vari. Adesso tra l'altro uscirà anche un mio disco e vorrei, cosa che non ho mai fatto, dedicarmi davvero interamente a me stesso.

– Come si chiamerà questo tuo lavoro?

– Non lo so, non ha ancora un titolo. Comunque dovrebbe uscire a febbraio. E vorrei dedicarmi interamente a me stesso, perché ci sono varie cose che non riesco più a sopportare e perché è giusto che, se fai l'artista, tu lo debba fare fino in fondo. Io finora ho fatto 4 o 5 Lp che poi non ho promosso o quasi, perché entravo subito in sala per altre cose, altre produzioni, e questi miei risultavano un po' dischi buttati via. Vorrei vivere un po' di più, e se fai l'artista ne hai la possibilità, senza contare che vieni viziato e coccolato molto di più... Non vorrei più trascorrere tutta la mia vita in uno studio.

– Puoi anticiparmi qualcosa sui contenuti del tuo ultimo lavoro solo di prossima uscita?

– Sì, musicalmente è un disco che cominciai a fare in un certo modo, poi corressi il tiro ascoltando i pareri dei miei discografici, giusti, devo dire. Perché loro volevano ottenere da me un disco più strumentale, più da musicista, mentre all'inizio era un disco pro-

prio cantato, fatto di canzoni normali.

– Cantato da te?

– Sì. Poi ho inserito anche due pezzi orchestrali, diciamo, solo strumentali, e altri brani anche composti in maniera diversa, fuori dalle regole e dagli schemi normali, utilizzando più musica che canto.

– Con testi tuoi?

– No, sempre con testi di Guido Morra, anche questi particolari, non usuali: non si parla né d'amore né d'altro del genere, sono testi di ricerca interiore.

– Nonostante questo risveglio della tua attività individuale c'è un progetto di Angelo Branduardi a cui se non sbaglio dovresti prendere parte, imperniato sulla canzone napoletana.

– Sì, è una cosa che Angelo ha in mente da tanto tempo, un lp di canzoni napoletane ma fatte nel modo originale, senza i travisamenti che ha poi avuto nel modo di essere cantata la canzone napoletana negli ultimi tempi. Cominciò a pensarci durante la tournée di 2 anni fa, quando come bis eseguivamo «O sole mio». Angelo aveva avuto questa idea, e anche se è nordicissimo la faceva molto bene, in modo molto rigoroso, molto classico. Devo dire che aveva molto successo.

Aveva scoperto la canzone napoletana ascoltando dischi, antologie del famosissimo Roberto Murolo, scoprendo così quello che è effettivamente il nostro patrimonio tradizionale più importante: ha comprato tutti i dischi di questa musica.

– E la misura del tuo coinvolgimento, qui,

quale sarebbe?

– Più che altro come strumentista, credo. Penso che voglia farlo solo con le chitarre, un po' come aveva fatto il disco di Yeats, per cui dovremmo farlo noi due.

– Perciò è previsto un tuo imminente ritorno alla sei corde...

– Sì, credo: chi può dire – basta, la chitarra la metto da parte. Quando ci sono cose belle da fare è anche divertente.

– Come si profila il tuo parco chitarre?

– Ho una vecchia Martin D28, poi due Raspagni piuttosto vecchie che possiedo dal '69, classiche. Più di recente ho preso una Takamine che usavo in concerto in questa tournée con Angelo, un modello amplificato tra l'altro con un suono bellissimo.

– Che tecniche adotti: arpeggio, plettro o altro?

– Sì, arpeggio...

– Unghie o senza?

– Senza, adesso senza. Tra l'altro ti voglio dire che quando avevo 16 anni, e quindi ero già in Conservatorio da 5, mi iscrissi al corso di chitarra classica...

– Da Ruggero Chiesa?

– Sì, Chiesa. Bene, andai lì e Chiesa mi scartò. Disse che ero già anziano, avevo muscoli e tendini già formati, poi mi guardò le dita e disse – no, non puoi suonare la chitarra perché ci vogliono dita un po' più corte e tozze...–

– Sì, Chiesa a Milano è famoso per scoraggiare la gente. Ma d'allora la chitarra per te ha seguitato ad esistere comunque.

– Sì, ha proseguito ad esistere per conto suo, infatti io praticamente non ti so dire nulla della chitarra, sono un completo autodidatta.

– Oggi nella tua professione hai raggiunto il non indifferente traguardo di poter scegliere quali lavori accettare e quali no. Come prevedi di gestire questa tua facoltà?

– Certe volte mi è capitato di fare dischi per motivi non strettamente artistici, in questo senso inutili: li fai perché hai bisogno di farli... Ecco, non vorrei farne più. Vorrei fare i miei, e poi avere quelle due o tre produzioni al massimo che mi interessano, a cui tengo artisticamente. Che sono Angelo, Rossana Casale e molto probabilmente questa Gloria. E questa a un certo momento è una scelta che devi fare. Non puoi fare tutto, col rischio di fare male sia le cose a cui tieni sia il resto, non avendo mai il tempo per dedicarti a studiare o anche a cercare nuovi indirizzi, nuove forme. Per cui ti devi fermare un po', e questa è una cosa che voglio.

Angelo Branduardi

«BENVENUTA, DONNA MIA»

(A. Branduardi)

Dall'album *Pane e Rose* (Polygram 1988)

© 1988 Edizioni Musicali Sottosopra

Trascrizione di Francesco Rampichini

Piccola perla per 'branduardisti' nostalgici. La chitarra ne ha una parte leggera, piegata ai respiri del testo. Se si escludono la semplice introduzione e la progressione che inizia alla nona misura, tutto va inteso molto libero nella divisione, asservendo pause e corone alla propria disposizione polmonare. Carta bianca, quindi, nell'interpretazione, ricordando prima di suonare di abbassare la sesta corda di un tono (dal MI al RE).

60

6^a IN RE

1

5

10

15

rit

allargando