

CHITARRE

RIVISTA DI TECNICA

MUSICALE E CHITARRISTICA

CHITARRE
RIVISTA DI TECNICA
MUSICALE E CHITARRISTICA

Sped. Abb. Post. gr. III 70% - Anno 4 - N. 46 - Dicembre 1989 - Lire 5.000

**EGBERTO
GISMONTI**

**RICCARDO
GIAGNI**

**CARLOS
SANTANA**

**CORRADO
RUSTICI**

LA CHITARRA DI ZUCCHERO

**DAN
SPITZ**

DEGLI ANTHRAX

**IN PROVA:
YAMAHA IMAGE
SAMICK
BASSO TUNE
BBE STINGER**



direttore andrea carpi **redazione** paolo somigli aurelia spezzano
redazione milano luigi grechi francesco rampichini **redazione**
fotografica fausto ristori **corrispondente dagli stati uniti** paolo
 maiorino **progetto grafico** linda robinson **impaginazione**
elettronica dario somigli **pubblicità** fabio marchei stefano taver-
 nese **amministrazione e diffusione** barbara corvi **direttore**
responsabile massimo stefani **hanno collaborato a questo nu-**
mero paolo amulli, toni armetta, giuseppe barbieri, reno brando-
 ni, grazia canuti, ale cercato, giuseppe cesaro, patrizia frammoli-
 ni, beppe gambetta, stefan grossman, gabriele longo, carlo luzzi,
 gianni martini, paolo maiorino, mantra guitars, marco manusso,
 fabio marchei, fabio mariani, stefano micarelli, giovanni mon-
 teforte, franco marone, giovanni palombo, griselda ponce de
 león, luca proietti, francesco rampichini, mauro salvatori, simone
 sello, bianca spezzano, massimo stefani, luca sticcotti, stefano
 tavernese, tiziano tombolato, bruno venditto **fotografi** clude gas-
 sian, luciano giovanola, stefano ronzani, carlo verri **distributore**
 parrini & c. - p.zza colonna 361 - 00187 roma tel. 06/6840731
stampa fratelli spada - stabilimento grafico editoriale - via lucrez-
 ia romana - ciampino (roma) **fotocolor select** - via aquilonia, 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 pietro mascagni 3/5 - 00199 roma - tel.
 06/837977 - 837879 - telefax 8314838 **pubblicità** edizioni la-
 kota, via pietro 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 espressa 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 pietro mascagni 3/5 - 00199 roma (lo speciale chitarre n. 1,
 il n. 3, il n.20 e il n.21 sono esauriti) - europe one year L.
 65.000 - usa/japan (by air mail) L. 80.000

SOMMARIO

	4	Lettere
	55	Compact
	56	Dischi
	76	Chitarra classica
	81	Notizie

Gli artisti

• 6 **Carlos Santana** di stefano tavernese • 10 **Egberto Gismonti** di giuseppe barbieri e luca sticcotti • 16 **Anthrax** di paolo maiorino • 20 **Corrado Rustici** di francesco rampichini • 28 **Riccardo Giagni** di andrea carpi e paolo somigli

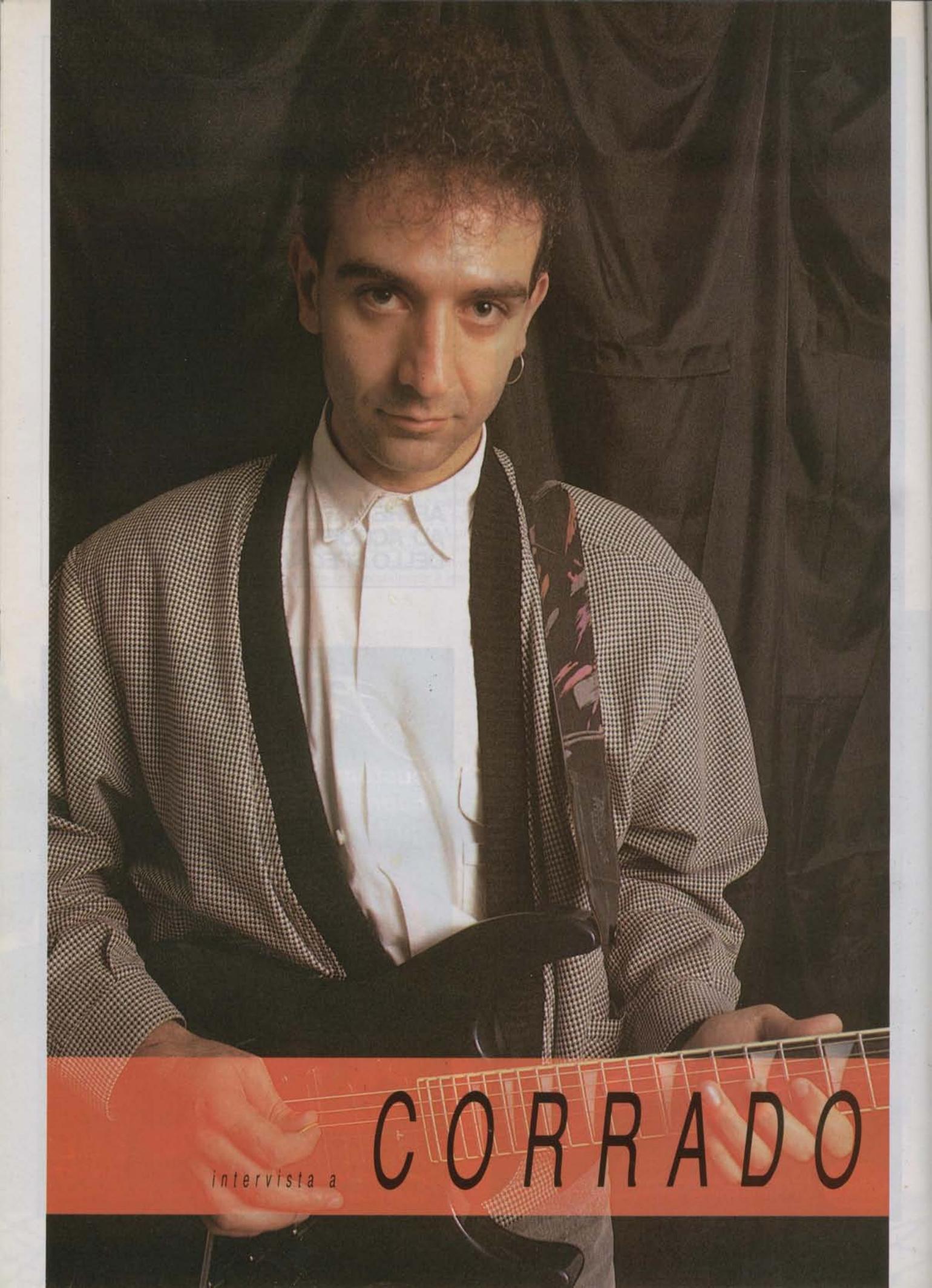
Le pagine musicali

• 32 **Chitarra flatpicking** Il concorso: «Blackberry Blossom» •
 34 **Santana** «Brotherhood» • 37 **Anthrax** «A Skeleton In The
 Closet», «Indians» • 40 **Corrado Rustici** «Libera l'amore» • 42
Guitar Workshop Le code finali - 4 • 44 **Chitarra & armonia**
 Accordi alterati • 46 **Chitarra rock** «Comphortably Numb» • 48
Heavy metal Joey Tafolla • 50 **Basso & dintorni** Esercizi sulle triadi minori
 • 52 **Chitarra jazz** Jimmy Raney (II parte)

Gli strumenti

• 58 **Chitarre & Co** • 62 **In prova** Yamaha Image Custom e Deluxe, Tune Bass, Samick, BBE Stinger • 67
Liuteria elettrica • 68 **Liutai & riparatori** Franco Cavolata • 72 **Liuteria acustica** La preparazione della
 tastiera (I parte) • 73 **Registrazione** Il Total Recall • 74 **Fai da te** Mid Boost professionale - Regolazione del
 capotasto

INDICE INSERZIONISTI • Abbey Road 45 • ABM IV cop.
 • Camarca 27 • CD Videosuono 19 • Cherubini 53 • Dogal
 73 • Douglas 27, 81 • EGL 19 • Mantra 61 • Monzino
 22/23/24/25 • Musicalstudio 41 • New Guitars Lab 41 •
 Playgame & Chitarre 80 • Playgame 79 • Produx III cop. • Si-
 sme II cop. • Star's Co 60 • Vinci 27 • Wilder 79



intervista a

CORRADO

Quando nel 1989 un giovane chitarrista italiano attraversò la Manica diretto a Londra con il suo primo disco sotto il braccio, forse non immaginava che quel passo lo avrebbe portato così lontano dalla realtà 'emarginata' della musica leggera italiana e così vicino a realizzare la maggior parte dei suoi sogni. Dalla vecchia Albione infatti Corrado venne presto catapultato oltre Oceano (avendo già allora risalito le vette delle classifiche americane) attraverso incontri ed amicizie destinate a segnalare il suo percorso di uomo e di musicista, con personaggi del calibro di John McLaughlin e Narada Michael Walden.

Oggi Corrado Rustici vive a San Francisco ed ha al suo attivo più di cinquanta album registrati nelle varie vesti di chitarrista, compositore, produttore e spesso nei tre ruoli contemporaneamente. Non si contano le collaborazioni di livello planetario, da Aretha Franklin a Whitney Houston, da Amii Stewart a George Benson, da George Michael a Sheena Easton, passando per Renato Zero, Loredana Berté, Tullio De Piscopo e - last but not least - Adelmo Fornaciari in arte Zuccherò, fortunato matador della passata estate.

È proprio in occasione di uno degli ultimi concerti dello Sugar's Tour '89, incontriamo questo musicista (vero 'deus ex machina' musicale di tutta l'operazione, come vedremo, e regista di palco scrupoloso fino al delirio) e lo presentiamo a quanti forse b. S. (before Sugar) non sapevano neanche chi fosse. Di certo i palati più fini, fra le migliaia di persone che hanno potuto ascoltarlo in concerto o su quest'ultimo Oro incenso e birra (Polygram 1989, produced and arranged by Corrado Rustici) non lo dimenticheranno tanto presto.

- Corrado, direi di cominciare facendo un po' di storia, parlando dei tuoi inizi come chitarrista.

- Dunque, io ho iniziato a Napoli insieme a mio fratello (Danilo Rustici, ndr) che aveva formato gli Osanna, con cui negli anni settanta abbiamo fatto dei dischi che andarono abbastanza bene.

Avevo sedici anni quando mio fratello ed Elio Danna produssero il mio primo disco con un gruppo che si chiamava Cervello (Melos, Ricordi, 1973, ndr), che era molto sperimentale.

- Eri anche autore delle musiche?

- Sì, chitarrista e compositore. Fatto quel disco, io, mio fratello ed Elio, formammo un altro gruppo ancora che si chiamava Nova. Era il 1975 e c'era un'atmosfera stranissima per la musica italiana, così ci spostammo a Londra, perché da parte mia c'è sempre stata questa voglia di inserirmi in un campo internazionale, di riuscire a suonare con quelli che noi consideriamo i miti inglesi e americani...

- Chi erano allora per te?

- Per me erano John McLaughlin e la Mahavishnu Orchestra, Chick Corea, Herbie Hancock, tutti i grandi del jazz, ecco.

- E come andò a Londra?

- A Londra facemmo prove su prove, e la fame per mesi - ci fu l'ultimo periodo in cui finiti i soldi, mangiavamo le lumache raccolte nei giardini... ma fu bello però; sai, sono momenti importanti nella crescita sia di musicista che di uomo. Riuscimmo finalmente a ottenere un contratto con la Arista Records, e facemmo il primo disco. Fu mentre mixavamo agli studi di George Martin a Londra che incontrai Narada Michael Walden, che era il batterista della Mahavishnu Orchestra, e a quei tempi stava registrando un disco con Jeff Beck. Bene, Narada, che io allora consideravo uno dei miei idoli fra i batteristi 'pazzeschi' (aveva rimpiazzato Billy Cobham con John McLaughlin), venne dentro e cominciò a farmi complimenti, e a dire: «Ah, siete grandissimi, vorrei suonare con voi...».

- Che chitarra usavi allora?

- Suonavo una Les Paul 20° anniversario che ho ancora, molto bella. Comunque finito quel disco, ne facemmo un altro subito dopo e Narada venne a suonare la batteria, fu un disco in cui suonò anche Phil Collins e un sacco di altra gente, ed entrò in classifica in America (si parla di Vimana, Arista 1976, ndr). In seguito a questo decidemmo di spostarci oltre Oceano, anche perché era il mio sogno, specie dopo aver conosciuto John McLaughlin, un'esperienza incredibile...

- Come avvenne?

- Dunque, stavo facendo il secondo disco dei Nova (sempre Vimana, ndr) e mi trova-

vo ai Trident Studios, a Londra, dove anche John, un piano sotto di me, stava registrando con il suo gruppo Shakti. A un certo punto, mentre ero lì tutto preso a suonare un assolo, alzò gli occhi e vedo lui in regia che si dimena ascoltandomi. Finito l'assolo - sudato, con la paura di conoscere questa persona - lui mi disse in italiano (imita l'accento masticato di McLaughlin, ndr): «Corrado, siediti sulle mie gambe!». Da quel momento nacque un'amicizia. Poi gli feci sentire delle cose acustiche che avevo fatto, molto napoletane, e siccome lui è una persona sempre alla ricerca di cose diverse, notai che mi apprezzava come collega, anche se, sai, c'era questo fatto un po' nascosto dell'allievo e del maestro. In seguito m'invitò a casa sua, a New York, a suonare. Da lì è nata un'amicizia molto, molto bella che mi ha dato parecchie cose. Tra l'altro attraverso Narada e John fui indirizzato a quello che era il loro maestro spirituale, Sri Chinmoy, che è poi diventato anche il mio, e che dette loro una svolta. Bene, sempre con i Nova facemmo altri due dischi (Wings Of Love, Arista '77 e Sun City, Arista '78, ndr) che entrarono anch'essi in classifica negli Stati Uniti. Quando arrivammo a Los Angeles sciolse il gruppo e Narada, che si era appena spostato a San Francisco dove insegnava batteria, mi chiese di unire le forze e di formare un gruppo insieme, cosa che facemmo e da cui nacque poi tutto il nucleo della produzione di Narada Michael Walden. Negli ultimi dieci anni tutti i dischi li abbiamo fatti insieme, creando quello che è stato il suo 'impero' discografico in America.

- E questi furono gli anni in cui ti formasti come produttore...

- Sì, perché imparavamo, sperimentavamo insieme. Era un po' come alla Motown, dove esisteva un gruppo di musicisti in cui ognuno proponeva le proprie idee, le proprie soluzioni. Ed è stato molto bello anche se avremo fatto una ventina di dischi prima di riuscire a capire cosa stavamo facendo. Per me era una musica diversissima e nuova, un rhythm and blues negro che non avevo mai fatto in vita mia. E fu un po' uno shock all'inizio, specialmente quando per la prima volta suonai davanti a un pubblico di soli neri.

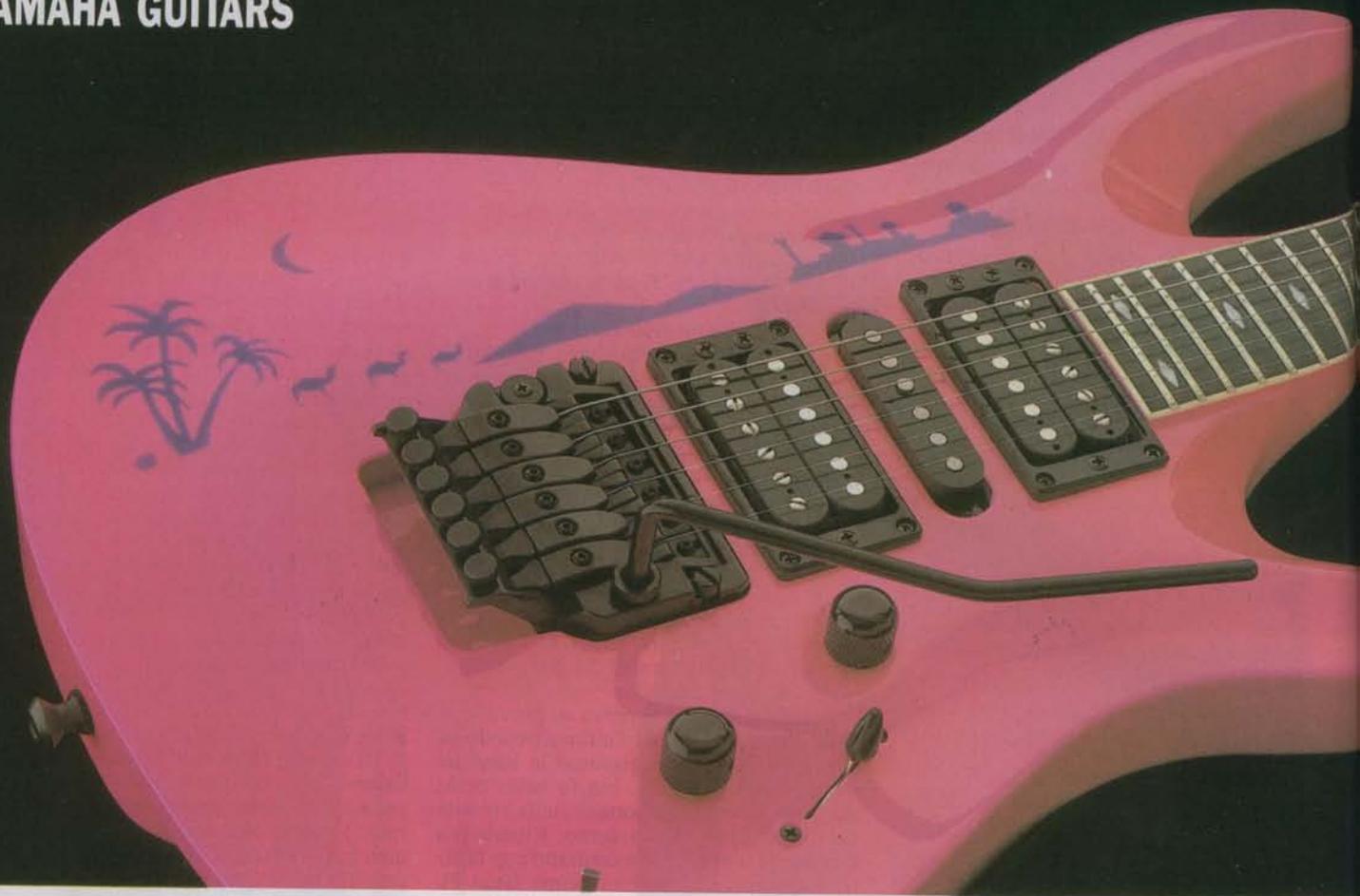
- Dove avvenne?

- A Washington D.C., in un teatro con circa seimila persone. Fu un'esperienza inizialmente difficile, poi però riuscii ad inserire in quel discorso di rhythm and blues la mia cultura italiana a livello di chitarrista. E con mio grande piacere, onore e orgoglio anche, ho riscoperto chitarristi neri - dopo - che avevano preso da me queste cose; fatto che non avrei mai pensato.

- Di che particolari si trattava: scale, li-

RUSTICI

di francesco rampichini
foto di fausto ristori



nee melodiche, armonizzazioni...?

– Sì, ma non proprio di scale, perché ho fatto una ventina di dischi dove non ho eseguito neppure un assolo. Erano solo parti ritmiche, che per me sono proprio le fondamenta di un chitarrista: se uno non riesce a suonare la chitarra ritmica a mio parere non può fare bene il resto.

– Si trattava di soluzioni personali riguardanti movimenti e tecnica del polso della destra o di particolari combinazioni ritmiche?

– Sì, ma erano particolari come senso di melodia in una linea di accordi, il fatto di avere delle frasi così, suonate con un certo ritmo... che infatti a Narada piaceva tanto e su cui è stato creato un sound che è diventato il suo, e che lui stesso adesso continua a usare. Poi ho avuto l'opportunità e la fortuna di suonare sui dischi di George Benson, che è stato incredibile, e Herbie Hancock anche, e Whitney Houston, e i successi di Aretha Franklin che per me è stata una delle cose più grosse che ho fatto, conoscerla, suonare con lei, la regina del soul! È stato incredibile.

– Come fu che ritornasti in Italia?

– Dopo sette anni che non tornavo in Italia, un giorno – mi trovavo in vacanza a Capri – mi chiamò Elio Danna, che stava producendo un disco di Renato Zero, che io non conoscevo (si parla di Leoni si nasce, RCA 1984, ndr), e mi disse: «senti, sto facendo un disco, vuoi venire a suonare la chitarra?». Io risposi che ero in vacanza e

così via, ma lui insistette finché lo feci. In un solo giorno suonai tutte le parti di chitarra e andai via, così, per fare un favore a lui; da lì nacque una specie di amicizia con Renato Zero che mi chiamò ancora per fare dei dischi, ed ho sempre accettato pensando e dicendo «Ok, vengo in Italia, mi faccio una vacanza e suono sul tuo disco...»

– La tua vita professionale continuava però a svolgersi negli Stati Uniti.

– Sì, è sempre stata all'estero. Fino a questo lp di Zuccherò penso di essere stato il 'grande milite ignoto' in Italia! Nessuno mi conosce, o almeno questa era la mia impressione, prima. Poi Elio conobbe Zuccherò – abitavano entrambi a Massa Carrara – e mi chiese nuovamente di tornare e di portare dei musicisti con cui fare un disco. Così tornai, portando George Francis che è il batterista che adesso suona con lui, ed Andy Jackson, che insieme a Narada e me era la rhythm section dell'originario 'Narada Michael Walden Sound'. Quindi facemmo *Donne* e conoscemmo Zuccherò. Lui diceva: «Sai, voglio fare il rhythm and blues...» e così via. Però a me allora (e anche adesso) la maggior parte dei dischi italiani sembravano sempre un po' ristretti, perché la discografia dà dei limiti all'artista, gli dice: «no, tu non lo puoi fare perché non appartieni al rhythm and blues, fai la canzone italiana...». E Zuccherò, allora, soffriva di questo fatto.

– Chi produceva quel lavoro?

– Elio produsse il disco e io lo aiutai un po'

con le basi, gli arrangiamenti ritmici. Poi, per il disco seguente Zuccherò mi chiamò e mi disse: «Voglio venire a San Francisco perché ho dei nuovi pezzi da fare»; ci incontrammo a San Francisco e prese il via la produzione degli arrangiamenti, mi dette in mano i provini e lo presentai a Narada. Poi lo portai in sala con Narada, a cui chiesi di suonare la batteria su «Rispetto». E da lì nacque tutta la storia che mi riportò in Italia a lavorare, con Zuccherò più che altro, se si escludono due sole produzioni italiane, una con Loredana Berté e l'altra con Gianluigi Di Franco che era il cantante del mio primissimo gruppo: Cervello. Non ha avuto un grande successo, però lo considero una delle cose più belle che ho fatto, a livello di musica mia.

– Senti, allontaniamoci un attimo da questi avvenimenti e parliamo di tecnica chitarristica. Suoni sempre e solo a plettro?

– Ah, non chiedere a me! Beh, all'inizio sì, quando ero molto influenzato da John McLaughlin, anche perché io sento molto il ritmo, più che il fraseggio in sé stesso: sono un batterista frustrato! E mi sfogo sulla chitarra. Poi negli ultimi anni è nata un'amicizia con un personaggio che io rispetto tantissimo e che considero come un genio, Allan Holdsworth, con cui ho suonato. Con lui ho scoperto fraseggi diversi, un modo differente di concepire la tastiera, più di legati, sai, con tecniche che si rifanno ai tempi in cui studiavo Eric Clapton, a dodici anni, e Jimi Hendrix. Intendo passaggi molto



YAMAHA CUSTOMIZED BY MONZINO

Monzino in esclusiva ti offre la possibilità di avere la tua Yamaha personalizzata come vuoi tu.

Puoi scegliere tra tantissimi disegni e colori realizzati dai liutai della Monzino oppure proporre di tuoi.

Questa è la nuova **RGX CUSTOM**: top bombato, pick ups made in USA, extra long scale 25-1/2", neck through-body. **Monzino** Dal 1750 uno strumento importante.

blueseggianti, ma non di staccato. Il risultato oggi è una fusione delle due cose, come tecnica in se stessa. Però spero di aver trovato una sonorità mia, un mio modo di esprimermi che è infatti molto mediterraneo nel fraseggio; anche se le tecniche poi sono quelle. È il modo in cui tu metti insieme le cose a creare una personalità. Poi lavorando con Allan, suonando con lui che usa il synthaxe, e ci ha messo due anni per cominciare a capire come funziona, ho visto che puoi fare delle cose bellissime anche con questo strumento, tipo i trilli tra la prima e la sesta corda, come se fosse una tastiera.

– *Quando hai incontrato Holdsworth?*

– Ho conosciuto Allan quando suonava con Jean Luc Ponty, poi siccome lui vive a Los Angeles e io a San Francisco, ci vediamo molto spesso là, anche in occasione di uno show che c'è ogni gennaio. Sono un grande ammiratore della sua concezione chitarristica, più che del suo approccio di compositore.

– *In che fase della produzione hai inserito la chitarra di Oro incenso e birra?*

– Dunque, quando produco dei dischi, le chitarre sono sempre le ultime cose che faccio, e sfortunatamente sempre quando non c'è più tempo per cambiare niente. Quasi tutte le chitarre le ho fatte alle tre del mattino, dopo aver finito il resto. Anche perché ci sono troppe cose da pensare, specialmente in questo disco di Zucchero. Infatti il risultato di cui sono più contento è che al primo ascolto sembra un disco dove non c'è

molta produzione, mentre ad esempio in un pezzo come «Madre dolcissima» abbiamo utilizzato 58 piste... eppure sembrava un quartetto: chitarra, basso, batteria, organo. Quando produco qualcosa mi piace avere tutto lo spettro, la band, e poi inserire la chitarra. Tutte le chitarre del disco di Zucchero sono state fatte in una giornata o due al massimo.

– *Che chitarre hai usato in questo lavoro?*

– Adesso uso una Charvel fatta su misura da Jackson, con dei pick-up Jackson fatti apposta, e nel disco di Zucchero ho usato un Marshall da 50 Watt, vecchissimo, di trent'anni o giù di lì. Mentre ora sto usando un sistema diverso, tutto midizzato.

– *Come sei organizzato in questo senso sul palco?*

– Dunque, sul palco uso un sistema ridotto di quello che è il mio sistema normale in America: un rack con un DBX 160 che va al Wah-wah (che ho rispolverato da poco), poi due preamplificatori Digitech (multieffetti) e Ada (con un chorus), che uso in parallelo e con cui creo anche degli 'over pause' a seconda dei tagli di equalizzazione che do ad ognuno, un po' come fosse una sintesi additiva o sottrattiva. Poi un SPX 90II Yamaha con cui elaboro il suono dell'Ada. Il tutto va in un mixer (Yamaha MV802), poi in un Peavey Deca/724 con due colonnine.

– *Chitarre midi mi sembra che tu non ne abbia usate molte, sul disco.*

– No, ma io sono un patito delle chitarre non midi. L'ultima volta che l'ho utilizzata

con Zucchero è stato in un pezzo che si chiama «Hai scelto me», dove tutta l'orchestrazione è fatta con la chitarra midi.

– *Come hai risolto il problema della conversione AD/DA del segnale, che suonando può creare qualche difficoltà per lentezza anche con i sistemi più sofisticati?*

– Sì, diciamo che io prima ancora che uscisse il sistema midi avevo una chitarra-sintetizzatore, anche prima della Roland (lavoravo con dei ragazzi a Berkeley che si chiamavano Zeta) che entrava distrattamente in qualsiasi sintetizzatore usassi: era un 'pitch-to-voltage'. Però a me è sempre interessata tantissimo la sfida di vedere la chitarra non più come tale, ma come strumento controllore di altri suoni; cosa che infatti mi ha aperto tantissimo. Per cui del fatto del ritardo e tutto il resto me ne sono anche fregato all'inizio. Ho fatto un po' la mano a suonarla in modo da poter fare certe cose che mi interessavano. Adesso sto ancora lavorando con la Yamaha G10 C che va abbastanza bene – pur avendo anche lei dei limiti – e in concerto la uso in un pezzo con il Roland 550.

– *Usi la chitarra midi anche per programmare o ti servi di master keyboards?*

– Per quanto riguarda i suoni dei sintetizzatori li faccio con la tastiera, uso la G10 per programmare quelli che sono gli effetti... In questa tournée sto usando il Mapper, lo conosco?

– *No, come funziona?*

– È fantastico. È un'unità di controllo midi



IMAGE DELUXE

che lavora su 16 canali con cui puoi fare mappature di suoni diversi che ti richiamano gli effetti stabiliti per ogni pezzo, utilizzando un suo footswitch. Lo produce la 'Intelligent Music' e in America va fortissimo. Io lo uso da circa un anno e ti assicuro che adesso mi è indispensabile.

– Tornando a quella che è stata la tua esperienza americana, qual è la differenza più rilevante che hai riscontrato rientrando in Italia fra i due ambienti discografici e musicali in genere?

– Guarda, io ho un grande desiderio e sogno: quello di inserire l'Italia in un discorso internazionale. Non di reinserire, ma di inserire. In Italia c'è un grande talento, ci sono artisti che potrebbero senz'altro essere lì, ai primi posti delle classifiche, sia americane che inglesi, però la cosa che noto da un punto di vista forse più obiettivo – perché sono italiano ma anche americano d'adozione e cittadino del mondo – è che le strutture e l'industria discografica ai vari livelli non è professionale; cioè non ci sono le fondamenta ancora in Italia, su cui poter costruire un prodotto che riesca a competere all'estero. Ad esempio vedo Zucchero come primo passo verso una figura d'artista italiano che si può permettere di aprire di più le porte in Europa, ma anche in America. Questo perché ha un budget diverso da altri artisti italiani. Però il mio sogno, ripeto, poiché ho ereditato la cultura musicale – e non solo musicale – italiana, è di essere, come voglio e so di essere in questo mo-

mento, il ponte per portare anche altri artisti italiani in America e viceversa. Infatti quando ho fatto ascoltare il disco di Zucchero in America e in Inghilterra, rimanevano stupiti, perché non hanno proprio idea che in Italia esistano persone che riescono a sentire una musica diversa da «Volare».

– Ritieni questo lavoro 'zuccheriano' più esportabile per ragioni musicali o solo per il management che lo circonda?

– Tutte e due le cose, è tutto un lavoro di team. Devi capire che in America – ed è questo che cercavo di dire – un artista non ha successo solo perché è bravo. C'è intorno un lavoro di manager, di produttori, di case discografiche che creano la struttura per cui questo artista possa esplodere. In America si viene portati a livelli dove funzionano macchinari enormi, per cui, siano caramelle scarpe o dischi, è la stessa cosa. Tutto fatto però, in una certa maniera. In Italia invece è proprio l'opposto, vengono buttate lì queste cose, e se succede qualcosa bene... Poi all'improvviso, ah! Sta succedendo, allora seguiamo quello lì! Capisci? Zucchero ha la fortuna di avere Michele Torpedine che ha avuto l'intuito di dire «Sì, investiamo in queste cose, facciamolo in questa maniera». Sfortunatamente ci vuole un investimento sia di soldi che di tempo, e anche di visione creativa, di come presentare un artista al pubblico, delle cose su cui si può contare o meno. Cose, queste, che gli inglesi e gli americani hanno capito da vent'anni, e in Italia ancora non esistono. E

questo è diletantismo; non c'è un manager che s'interessa, segue l'artista; un produttore che in sala capisca dov'è l'artista e faccia una produzione coerente, capisci?

– Non c'è una ragione storica o di competenze che crea da noi questa situazione?

– Mah, quello che hanno in America è una esperienza di una ventina d'anni su un mercato che è reale, dove c'è una scuola. Ad esempio, in Italia c'è la moda, lì c'è l'industria discografica. L'Italia arriva all'estero con le scarpe, le automobili, i vestiti, il cibo, perché c'è un'industria reale e c'è una scuola dove sono bravi a fare questo. Siccome non c'è una situazione corrispettiva per quanto riguarda la musica, tutti vanno così, in qualche modo, senza una direttiva. In Inghilterra e in America c'è una vera e propria tradizione sul come fare a vendere un disco, come comportarsi, come l'etichetta deve promuovere l'artista.

– Puoi raccontare come ti sei comportato nell'intervenire su «Libera l'amore», il brano che Ennio Morricone ha composto per Zucchero?

– Ah! Io considero Morricone uno dei più grandi geni della musica internazionale, per me è stato un sogno suonare su un pezzo suo e resterà negli annali della mia storia fra le cose più belle che ho fatto!

– Come è andata esattamente?

– Dunque, lui ci mandò un provino con due pezzi e noi scegliemmo quello che poi è diventato «Libera l'amore», e io assolutamente non volevo fare l'orchestrazione,



YAMAHA

Image

E' GIA' UNA LEGGENDA

Create per artisti maturi che desiderano vera perfezione in ogni particolare dello strumento che usano. Le **IMAGE CUSTOM, DELUXE e STANDARD** sono il più alto contributo della liuteria Yamaha: binding di legno, acero fiammato, abalone, **Monzino** H.I.P.S. o LIVE pick ups...

YAMAHA IMAGE: in un'era in cui essere "un classico" è molto raro. Dal 1750 uno strumento importante.

perché... che ci volevi fare? Perciò fu lui a curarla a Roma, e su questa orchestrazione io inserii in seguito la chitarra. Tra l'altro il risultato finale credo sia stata la terza versione che ho registrato della parte solista di chitarra, perché all'inizio era forse un po' troppo per Zucchero, non so...

– Cosa intendi con 'troppo'?

– Mah, le altre versioni erano più 'chitarristiche', più ouverture per chitarra e orchestra che non un pezzo in cui Zucchero potesse inserirsi, per cui ho tagliato molte cose... Però adesso, sentendolo, sono forse anche più contento, perché è più lirico... Sicuramente è più adatto al tipo di disco che stavamo facendo. Poi sai, sia Zucchero che io eravamo attenti a non calpestare niente, infatti anche il suo intervento vocale è proprio minimo, perché il pezzo era bello così. Comunque se in futuro riuscissi a lavorare nuovamente con Ennio Morricone lo farei anche gratis!

– Morricone cosa dice di questa operazione?

– Sai che non lo so? Perché da quanto ho capito lui si schermisce: «Ah, sono solo un vecchietto...». Spero che gli sia piaciuto.

– La chitarra era già prevista dalla sua orchestrazione?

– No, dunque c'era una melodia di sintetizzatore, io ho preso questa melodia, con la partitura e tutto, e l'ho fatta a modo mio, con delle svisature mie.

– Sì, l'ho ascoltata ed è molto d'effetto, ma vorrei sapere come hai ottenuto quei

colori.

– Grazie, ma non so. Anzi, se ricordo bene era solo una Charvel e un Marshall: tac, e suonai, non è che ci fossero accorgimenti particolari. Anche perché volevo tenerlo molto soft come linea, molto spirituale.

– Guardando alla tua evoluzione di musicista, c'è stato un momento esatto in cui hai detto: «Ecco la chiave!»?

– Sì, senz'altro il primo disco con Narada, anche perché è stata una svolta spirituale che ha cambiato moltissimo il mio modo di concepire la musica e i musicisti, il come si manifestano delle cose interiori, da dove arrivi l'ispirazione. E perché per la prima volta ho avuto la possibilità di lavorare con dei musicisti di livello mondiale. Per me il solo fatto di essere in una stanza con qualcuno a suonare non è come ascoltare un disco e inseguirne le note, ma è assimilare, scambiare energie. Con Herbie Hancock per esempio – che non ti guarda mai e suona così, a testa bassa, ma tu senti quello che ti arriva e quello che tu riesci a dare – prendi degli spunti, li rendi, li riprendi... Questi sono insegnamenti che non avrei mai potuto ricevere se fossi rimasto qua. John McLaughlin mi disse che un fatto importantissimo per ogni musicista europeo è andare in America, e per ogni musicista americano venire in Europa. Ed è vero, perché ti cambia. L'America, con tutta la sua tradizione di grandi musicisti jazz, blues e anche country, è una cosa da vivere, da assimilare. Prendi l'heavy metal, è un fenomeno qui in-

spiegabile, non ha riscontro con la realtà. Mentre lì è così forte, perché i ragazzini dai quindici anni in su sono tutti così grintosi. Anch'io se fossi come loro farei lo stesso. Senz'altro in America c'è più scambio fra i musicisti, ci si aiuta anche di più. In Italia, forse perché il mercato è più piccolo, i musicisti credono che uno possa togliere all'altro, mentre invece più risultati si raggiungono e più si dà la possibilità al mercato di aprirsi, a vantaggio di tutti. Noto molta invidia; sai, il nascondersi delle cose che non serve a niente.

– Qualcuno ha detto che in Italia l'unica cosa che non si perdona a un uomo è il successo. È questo che intendi?

– Sì, è stranissimo, sembra sempre che tutti siano invidiosi. Anche la stampa; non so perché, è da anni che stiamo cercando di fare delle cose che permettano agli italiani di agire ai livelli inglesi e americani, ma appena uno tira fuori la testa dal sacco, pam! Ma è assurdo, invece di aiutarci, di creare la forza... Magari il primo prodotto non sarà perfetto, però creando un precedente altri ne seguiranno. Anche fra i musicisti c'è ad esempio il fatto di non citare mai tutte le collaborazioni sui dischi, ma in America è una cosa che si fa sempre!

– Chi sono i chitarristi italiani che conosci, quelli che magari consideri più 'internazionali'?

– Non ne conosco, non conosco artisti italiani. La settimana scorsa ho ascoltato per la prima volta la musica di Vasco Rossi, di

cui Zuccherò mi parlava. Ma non ho avuto opportunità di ascoltare altro. Mi hanno fatto il nome di Mosole...

– Gianluca Mosole.

– Sì, dicendomi che è molto bravo, infatti vorrei sentirlo. Ma non conosco altri.

– Hai mai avuto la necessità o l'occasione di insegnare?

– La mia esperienza in quel campo è stata di due mesi, quando mi spostai a San Francisco e per campare dovetti dar lezioni di chitarra. Fortunatamente avevo un nome per cui vennero da me un certo tipo di chitarristi e di allievi.

Ma non è una situazione che mi attrae né mi piace, infatti ne ho sofferto anche, mi sento sempre un po' strano. Credo che s'impari più dalle azioni o dall'esempio che non da quello che si può ricevere vocalmente da una persona o leggendo un libro sugli assoli e così via; e poi ho una filosofia tutta particolare: la musica, la chitarra, sono solo una manifestazione di quello che è la mia crescita di uomo.

Quando per strada incontro un bambino che piange o che cammina ed è contento, m'ispira, penso a delle melodie, e queste vengono a volte tradotte sul palco, a mia insaputa; è una cosa in cui credo e che riscopro in me.

– Un bel modo di rapportarsi alla musica.

– Lo so che il vostro è un giornale molto tecnico, per chitarristi. Però vorrei dire che la cosa che ho imparato da tutta la mia piccola esperienza di questi ultimi quindici anni è che quello che s'impara sullo strumento è soltanto una manifestazione di quello che s'impara nella vita, ed è questa una cosa che mi ha aiutato molto, molto di più del mettermi lì a studiare le scale, perché anche le scale, il come s'intende la melodia, è solo una reazione a ciò che si vive. Perciò vorrei dire ai chitarristi che leggeranno l'intervista di cercare in se stessi, e prima di tutto di non copiare nessuno perché non serve a niente. Dire: «Ah! Questo fa DO minore, allora ci metto la terza minore» eccetera.

No, non significa niente. La scoperta di sé stessi, anche come chitarristi, viene solo da questa ricerca interiore.

– Prevedi di fermarti in Italia dopo il tour con Zuccherò, hai altri progetti?

– No, manco da casa da nove mesi e voglio tornare, forse prendermi un po' di riposo. Ma siccome sono assuefatto al mio lavoro, può essere che invece metta le mani a un disco mio, e voglio fare anche altre produzioni che mi sono state proposte e che sto vagliando.

Voglio andare avanti perché un altro mio sogno è quello di creare un'etichetta al più presto, entro i prossimi due anni, dove ci sia della musica e un sound ben preciso, con immagini precise, sia di musicisti che di cantanti.

– Con sede oltreoceano?

– Non lo so ancora. Mi sento come fossi sempre a metà strada tra l'America e l'Italia; forse la farò nel mezzo dell'Oceano Atlantico, su una bella isola o, che so, proprio su una nave!

DISCOGRAFIA

RUOLO	TITOLO	ARTISTA	ETICHETTA	ANNO
a,s,c	Melos	Cervello	Ricordi	1973
a,s,c	Blink	Nova	Arista	1975
c,s	Sunset Wading	John G. Perry	Decca	1976
a,s,c	Vimana	Nova	Arista	1976
a,s,c	Wings Of Love	Nova	Arista	1977
a,s,c	Sun City	Nova	Arista	1978
s,c	The Dance Of Life	Narada M. Walden	Atlantic	1979
c	Something About You	Angela Bofill	Arista	1981
c	Artide & Antartide	Renato Zero	RCA	1981
c	All American Girls	Sister Sledge	Cotillon	1981
s,c	With You	Stacy Lattisaw	Cotillon	1981
c	Light Me Up	Herbie Hancock	CBS	1982
c	Confidence	Narada M. Walden	Atlantic	1982
p	Via Tagliamento	Renato Zero	RCA	1982
s,c	Sneakin' Out	Stacy Lattisaw	Cotillon	1982
c	I Must Be Dreaming	Wanda Walden	Elektra	1982
c	Amii Stewart	Amii Stewart	RCA	1983
c	Too Tough	Angela Bofill	Arista	1983
c	Teaser	Angela Bofill	Arista	1983
a,p,c	Return To Silence	Corrado Rustici	WEA	1983
c,s	Looking at You Looking at Me	Narada M. Walden	Atlantic	1983
c	Nino In Copertina	Nino Buonocore	RCA	1983
c	Goddess Of Love	Phyllis Hyman	Arista	1983
s,c	Sixteen	Stacy Lattisaw	Cotillon	1983
c	Going For The Gold	Carl Lewis	Megatone	1984
p,s,c	The Time Has Come	Keystone	Polixena	1984
c	Ready For The Night	Margie Joseph	Cotillon	1984
c	Patti Austin	Patti Austin	Qwest	1984
c	Leoni si nasce	Renato Zero	RCA	1984
c	Identikit Zero	Renato Zero	RCA	1984
c	Perfect Combination	Stacy Lattisaw/J.Gill	Cotillon	1984
c	M-1015	Sylvester	Megatone	1984
c	Starchild	Teena Marie	Epic/CBS	1984
c	We're The '49ers	S.F.'49ers	Megatone	1984
p,s,c	She's Not There	Alex Kash	Polixena	1985
c	Who's Zooming Who	Aretha Franklin	Arista	1985
c	Hero	Clarence Clemons	CBS	1985
p,s,c	Hearth Sensory	David Cameron	Polixena	1985
c	Friends	Dionne Warwick	Arista	1985
p,s,c	How Can Love Hurt...	Keystone	Polixena	1985
c	The Nature Of Things	Narada M. Walden	Warner Bros	1985
p	Eastern Passage	Tullio De Piscopo	EMI	1985
c	Fast Forward	Various	Warner Bros	1985
c	Whitney Houston	Whitney Houston	Arista	1985
c	Zuccherò & R.J. Band	Zuccherò Fornaciari	Polygram	1985
c	Aretha	Aretha Franklin	Arista	1986
c	While The City Sleeps	George Benson	Warner Bros	1986
c	Frantic Romantic	Jermaine Stewart	Arista	1986
c	Duotones	Kenny G.	Arista	1986
c	Children Of Time Square	Michael Shrieve	Soundtrack	1986
c	Take Me All The Way	Stacy Lattisaw	Motown	1986
p	Rispetto	Zuccherò Fornaciari	Polygram	1986
c	Whitney	Whitney Houston	Arista	1987
p,c,s	Blue's	Zuccherò Fornaciari	Polygram	1987

*a= arrangiatore; c= chitarrista; p= produttore; s= scrittore/autore.

Francesco Rampichini
foto di Fausto Ristori

Corrado Rustici

«LIBERA L'AMORE»

(Fornaciari - Morricone)

dall'album **Oro, incenso e birra** di Zucchero (Polygram 1989)

Trascrizione di Francesco Rampichini

La parte melodica suonata dalla Charvel di Rustici non presenta particolari difficoltà per la mano sinistra, quanto di scelta interpretativa, specialmente per i bending (che Corrado chiama nell'intervista 'le mie svisature'), i quali possono essere eseguiti servendosi della leva del vibrato, utile soprattutto per i tre 'over phase' in chiusura. In ogni caso anche suonando le note reali il godimento per tutti gli 'slowhand' sarà assicurato.

♩ = 66