

— Beh, non mi esprimo mai dicendo: «Vorrei un certo tipo di atmosfera». Generalmente si fanno dei tentativi, suonando. Per esempio nell'album *Mira mare* 19.4.89, ad un certo punto della canzone che si intitola «300.000.000 di topi», volevo un intervento di pianoforte di un certo sapore; non sapevo come spiegarlo ed allora ho detto: «Vorrei qualcosa che ricordi il fraseggio di Elton John su quel dato pezzo». Gilberto Martellieri allora mi ha capito, anche se ciò che cercavo era poi completamente diverso dal brano di Elton John in se stesso. Cerco di fare delle citazioni, che possano dare un'idea di quello che desidero.

— Sei severo con i musicisti che suonano con te?

— No. Ma a volte, raramente, mi sono scontrato con alcuni musicisti, soprattutto perché avevo percepito una mancanza di rispetto nei miei confronti. Il fatto che uno possa sbagliare, invece, è del tutto normale e legittimo. Se poi qualcuno va per una strada diversa dalla mia ed io lo fermo, di solito accetta tranquillamente di non poter suonare a modo suo le cose che scrivo. Il problema si presenta, semmai, quando desidero che i musicisti suonino in un certo modo e non riesco a spiegarli. Alla fine però ci si intende: c'è rispetto da parte loro nei miei confronti, cercano di capire, di scavare in quelle che sono le mie necessità e alla lunga ci riescono. A volte questo succede prestissimo e, con i miei attuali musicisti, c'è una tale confidenza che difficilmente — dopo un po' che suoniamo insieme una canzone nuova — non sanno da che parte io voglia andare. Forse lo sanno anche troppo bene, ed il mio problema comincia ad essere proprio questo: cioè tutto sembra funzionare perfettamente e subito, mentre a volte una eccentricità, un buco nero, un intoppo, potrebbero servirmi per allargarmi le idee.

— Nella tua storia musicale, il gruppo che ti accompagna attualmente è quello che è durato più a lungo: vi sono dei motivi particolari alla base di una simile longevità?

— Molto semplicemente, il motivo più importante è la coesione umana che si è venuta creando tra noi. Questo conta molto, perché se suoni molto bene con un musicista, ma non lo apprezzi umanamente, il sodalizio non può andare in porto. Mi sembra che su questo problema si siano spaccati fior di gruppi storici.

— Prima accennavi al rischio di una certa prevedibilità, che si potrebbe corre suonando sempre con gli stessi musicisti: pensi che continuerai a suonare a lungo con il tuo gruppo attuale?

— Adesso non sento l'esigenza di rimettermi a fare concerti, perché bene o male — a forza di riascoltare tutto il materiale che in parte è confluito in questi tre album — ho vissuto praticamente in un clima di tourné per quasi un anno. Quanto al prossimo lavoro in sala d'incisione, dipenderà molto dalle cose che scrivo: a seconda delle canzoni che scriverò, chiamerò determinati musicisti piuttosto che altri. Certo la prevedibilità potrebbe rappresentare un rischio: forse potrei aggiungere delle nuove pedine, su certi pezzi utilizzare altri musicisti, ma in assoluto credo che partirò dal mio attuale gruppo.

— Come scegli i musicisti, in generale?

— I musicisti di adesso li ho conosciuti in buona parte tramite Fossati, al quale avevo chiesto di darmi una mano per realizzare *Scacchi e tarocchi*. Così lui ha portato con sé Rivagli, Guglielminetti e Martellieri, mentre io ho portato Mancuso, con cui avevo già inciso dei provini per l'occasione: lo conoscevo da tempo, me lo aveva presentato un bassista che aveva lavorato con me in passato, Mario Scotti, ed era nata una simpatia immediata. Però non ci avevo ancora suonato insieme, sapevo che difficilmente sarebbe venuto a suonare fuori dalla Sicilia. Quando poi ho bisogno di altri musicisti, come d'altronde è accaduto, è a questo nucleo di collaboratori che mi affido per un consiglio. Del resto non conosco bene il mondo dei musicisti, alcuni li conosco di fama, ma non mi va di chiamarli soltanto in funzione del nome. In linea di massima, preferisco che siano i musicisti con cui suono a suggerirmi altri musicisti. È così che ho conosciuto anche Lucio Bardi: lui si autodefinisce scherzosamente il secondo chitarrista, ma appena può tira fuori le unghie, come nell'assolo di chitarra acustica su «Caterina».

— Puoi farci una ministoria dei tuoi chitarristi, di quelli che hanno suonato maggiormente con te?

— Uno dei miei primi chitarristi, se così si può dire, è stato un amico dei primi tempi del Folkstudio, Giorgio Lo Cascio [titolare di album come *Il poeta urbano*, Divergo 1976 e *Cento anni ancora*, Divergo 1977]: nel primissimo album *Theorius Campus* con Venditti, oltre ad essere coautore de «La casa del pazzo», suona anche un'assolo su «Signora aquilone». Però il primo «vero» chitarrista è stato Renzo Zenobi [titolare di album come *Silvia ed altre storie*, RCA 1975 e *Telefono elettronico*, RCA 1981], perché suonava tutto pulitino e mi diceva sempre che dovevo imparare a suonare meglio la chitarra. Lui eseguiva dei fingerpicking impeccabili, con tutte le note che suonavano allo stesso livello, mentre io arrancavo dietro di lui dimenticando pezzi di arpeggi. Mi ha dato una grossa mano negli album *Alice non lo sa* e *Rimmel*, dove suona tutte le chitarre acustiche. Invece Luciano Ciccaglione, che si ha suonato in uno o due pezzi su *Alice non lo sa* ed è un grande chitarrista, non ha mai veramente «collaborato» con me. Il primo chitarrista serio col quale mi sono confrontato, con cui ho discusso di musica e di arrangiamenti, è stato Marco Manusso. Oltre a cercare di sod-

disfare le mie richieste, Marco dava anche molto di suo, avanzava dei suggerimenti. E poi aveva a cuore il suo «status» di chitarrista, viaggiava con i suoi amplificatori ben curati e teneva molto alla sua immagine anche sul palco. Con lui ho lavorato su tutto *Titanic*. Poi è arrivato Mancuso, e sono rimasto affascinato dal suo modo di inventare con la chitarra, con un'estrema semplicità che nasconde invece una grande tecnica, un grande animo di musicista.

— A cosa si è dovuto l'avvicendamento tra Mancuso e Manusso?

— Non lo so... Ad un certo punto ho avuto l'impressione che Marco volesse per forza di cose essere estremamente preciso, forse troppo; per esempio non gli andava più tanto di suonare in diretta. Ricordo che spendevamo un mucchio di tempo, durante la lavorazione di *Titanic*, perché lui magari non era soddisfatto dell'accordatura della sua chitarra; ed io dopo un po' gli dicevo: «Suoniamo, mi 'scappa' di suonare!» Ma a parte questo sono contentissimo di aver lavorato

