

— Hai sempre detto che stimi Vasco Rossi: hai qualche idea sul recente boom estivo dei suoi concerti?

— È vero, complessivamente mi piace la sua musica. E secondo me il boom dei suoi concerti si spiega con la natura del suo pubblico, un pubblico di appassionati che lo segue con attenzione, capisce esattamente le sue proposte e sarebbe disposto a qualunque sacrificio pur di andare ad ascoltarlo. Non si tratta cioè di un pubblico superficiale, come accade per altri personaggi. Anche questo è un motivo che me lo fa amare.

— Ed anche noi cerchiamo di non apparire un pubblico superficiale: mentre tu senti ormai altre cose, noi abbiamo appena terminato la prima fase di ascolto dei tuoi lavori freschi di stampa. La sensazione che ne deriva a caldo è che tu sia rimasto oggi l'unico cantautore italiano, nel senso che queste canzoni — malgrado la veste rinnovata — sono tuttora legate indissolubilmente alla tua persona. Forse la stessa cosa non si può dire dei tuoi colleghi, le cui canzoni spesso non sembrano più obbligatoriamente legate all'interpretazione dell'autore.

— È vero che in questi miei lavori c'è ancora una grande «artigianalità», e che dietro sembra ci sia sempre un uomo soltanto. Certo ho avuto accanto Fio Zanotti [il produttore di *Mira Mare* 19.4.89], Luciano Torani o altri, ma alla fine — nel bene e nel male — tutti quanti si sono in una certa misura rapportati a me. Anche il mio gruppo, che suona così bene, a volte è come se mettesse la sordina perché glielo chiedo io. Voi dite che da questi album dal vivo viene fuori un De Gregori cantautore: ebbene, io credo che venga fuori un mio modo di essere molto «solitario», mentre altri miei colleghi si vedono forse maggiormente immersi in una realtà musicale complessiva e più articolata.

— Tanto per fare un esempio, il Venditti di «Ricordati di me» ha scritto una buona canzone, che potrebbe essere tranquillamente interpretata da altri...

— Certo, «Ricordati di me» potrebbe essere benissimo la canzone di un grande autore, cantata da un interprete vocale. Nel mio caso, invece, c'è una grande rispondenza tra la parte compositiva e la parte interpretativa. La qual cosa, devo dire, non è che mi faccia poi tanto piacere: se da un lato dimostra effettivamente che un po' so cantare, dall'altra potrebbe anche voler dire che le mie canzoni funzionano soltanto quando le canto io. Questo potrebbe essere considerato un limite, anche se le rare volte che ho scritto per altri sono rimasto soddisfatto, come nel caso del testo scritto per Zucchero o della canzone «Cuore di cane», scritta per Fiorella Mannoia. E poi ho sentito una versione di un pezzo già cantato da me, la quale mi ha lasciato esterrefatto per come è venuta bene: si tratta di una versione dal vivo di «Saigon», cantata da Paola Turci.

— Hai mai avuto paura di esporti troppo in una canzone, e quindi ne hai cambiato il testo?

— No, però rimpiango di essermi esposto poco qua e là. Voglio dire che non mi sono mai censurato, ma risentendo alcune canzoni incise, ho pensato che avrei potuto essere più incisivo.

— Vieni mai colto dalla paura o dall'angoscia di perdere la capacità di scrivere canzoni?

— Chi pratica il mio mestiere questa paura un po' ce l'ha, perché scrivere una canzone è un fatto talmente inafferrabile, che non puoi avere garanzie. Però io ho imparato a convivere con questa paura da molti anni: si impara a convivere anche passando e accettando di passare — come a me è capitato — lunghi periodi senza fare dischi, perché non avevo nulla da dire. Così sono stato tre anni senza incidere, dopo *Bufalo Bill* e prima di *Titanic*. E se ti concedi il lusso di non fare quando non hai voglia di fare, allora questa paura ti passa, perché capisci che devi aspettare.

— Hai detto che in alcuni periodi non hai scritto canzoni, perché non avevi niente da dire: è ancora importante dire qualcosa?

— Beh, io sono un po' viziato in questo senso: mi sono sempre potuto esprimere, mi sono sempre illuso di raccontare me stesso a della gente che mi ascoltava, e magari diceva: «Bello!». Quindi per me è importante.

— Hai la rabbia di un tempo, se rabbia c'è stata?

— La rabbia rapportata al nostro sistema politico, alla nostra condizione sociale... che tipo di rabbia?

— Si potrebbe usare una parola inflazionata: «esistenziale»...

— Quella cui accennavo è esistenziale, per me: ho delle antenne particolari nei confronti delle questioni sociali, mi indigno per come vedo andare alcune cose,

anche piccole cose...

— Comporre è un mestiere acquisito nel tempo, o che richiede ispirazione?

— Richiede ispirazione. L'ispirazione viene in momenti strani, magari quando non hai uno strumento con te e non la puoi verificare. Però continui a portartela appresso, forse un mese, forse sei mesi, e te la lasci maturare; a volte te la dimentichi. Poi, al momento di assemblare le idee nate dall'ispirazione, c'è una parte tecnica di lavoro che ti porta a limare qua e là. Ma è una cosa che io faccio poco.

— Il discorso vale sia per le musiche, sia per i testi?

— Sì, all'inizio la musica e il testo si inseguono, un po' come in un effetto di feedback: se per esempio parti da un verso letterario e ci metti sopra la musica, questa musica magari la devi modificare perché è troppo piatta o banale; così vai avanti articolando la musica e, di conseguenza, scrivi delle parole nuove su quella musica che hai aggiustato...

— E l'arrangiamento, o almeno l'idea di un possibile arrangiamento, nasce contemporaneamente alla canzone?

— A volte sì. Quando ho scritto «L'abbigliamento di un fuochista» prima dell'album *Titanic*, ho subito pensato che dovevo cantarla con Giovanna Marini e arrangiarla per sole voci e chitarra, o poco più. Altre volte, i pezzi richiedono invece una ritmica ben presente: allora devi andare in sala per confrontarti con i musicisti, e non sempre la soluzione è facile da trovare. «Cose», ad esempio, filava liscia quando la cantavo in camera mia con la chitarra; ma in sala, prima dell'album *Mira Mare*, abbiamo dovuto provarne varie versioni nell'arco di più di due mesi, perché non veniva mai bene. In quell'occasione sono anche riuscito ad insegnare qualcosa ai chitarristi. Infatti dovete sapere che nei dischi in studio, per quanto è possibile, cerco di far suonare anche la mia parte di chitarra ad uno dei chitarristi del gruppo, in modo che venga più precisa. Ebbene, in quel caso nessuno riusciva a fare bene la mia parte, e Mancuso è stato tre giorni a cercare di capire come dividevo la pennata. In effetti la dividevo seguendo il testo e, per chi sa suonare la chitarra, è veramente drammatico scontrarsi con uno come me che non è assolutamente regolare. Alla fine, però, Mancuso ha dovuto ammettere che gli avevo insegnato qualcosa! D'altra parte, quando lo stesso Mancuso o Manusso provano a scrivere delle canzoni, la loro divisione esatta diventa in qualche modo un limite. Ed allora mi chiedono: «Ma tu come fai a scrivere i testi con questa facilità?» A parte il fatto che non è facile, comunque io scrivo i testi con quella che loro chiamano facilità, perché non mi preoccupa se la chitarra fa qualcosa di irregolare. Loro invece sono un po' condizionati.

— Ci sono cose di cui avresti voluto scrivere, ma che non hai scritto?

— Non penso... tuttavia mi rendo conto che potrei scrivere molte più canzoni d'amore, adesso, perché effettivamente sono molto innamorato. Però sento un pudore maggiore nel narrare me stesso e la mia vita privata, rispetto ai tempi di *Rimmel* per esempio. E questo un po' mi dispiace, ma non posso farmi violenza.

— Però, leggendo tra le righe dei tre dischi e delle copertine, emerge...

— ... emerge una realtà familiare, è vero!

— I tuoi testi sono condizionati da una tua idea del bello?

— Io non ho poi tutto questo rispetto formale per il testo. Sicuramente quello che faccio è sempre molto naturale, nel senso che non mi osservo mentre sto scrivendo, quindi non esiste nessun tipo di controllo. Posso semmai migliorare una cosa che ho scritto e che mi piace, ma non una cosa che non mi piace, perché altrimenti non l'avrei neanche scritta.

— Può succedere che alcune frasi nei tuoi testi contengano segreti che soltanto tu conosca?

— Ci sono frasi estremamente involute, legittimate dal fatto che pur nascendo da un segreto che conosco soltanto io, sono fruibili a qualsiasi livello, anche da chi naturalmente non conosce il segreto. Questo non ha nulla a che fare con l'ermetismo, ma io posso fare chiaramente delle allusioni, che rimandano ad un mondo soltanto mio.

Giuseppe Barbieri e Andrea Carpi
foto di Fausto Ristori