

anche se lo avessimo voluto, sarebbe stato impossibile fare qualcosa di più di piccoli e sporadici interventi di pulizia e di ritocco. Solo in un paio di casi ho inciso a posteriori degli assoli, approfittando del fatto che nelle registrazioni... la mia chitarra non c'era proprio, per motivi che potremmo definire organizzativi più che tecnici: per esempio mi ricordo che su «Pablo», nella sera della registrazione che è stata poi scelta, ero impegnato ad accordare la chitarra di Francesco, che aveva appena rotto una corda. In quel caso non ho fatto altro che rieseguire la parte solistica esattamente come la suonavo ogni sera.

— Hai avuto quindi l'occasione di rientrare con Francesco in sala di registrazione, e magari riascoltare qualcuno dei pezzi in fase di missaggio?

— Sì, ho potuto ascoltare delle canzoni in... anteprema! Anzi sono stato anche vittima di uno scherzo: in studio hanno fatto un missaggio mettendo appositamente un delay sulla mia chitarra ed accusandomi di aver suonato fuori tempo...

— Nella fase di prove precedenti le tournée, come si arrivava a decidere e definire i tuoi interventi solistici?

— In genere si rispettava la stesura dei dischi precedenti. Ma a volte, tenendo presenti le esigenze dello spettacolo dal vivo ed in relazione alla scaletta, è capitato di aggiungere degli assoli finali, per un motivo di accordo o di stacco con la canzone seguente. Qualche volta è successo che Francesco decidesse, senza preavviso, di suonare un pezzo che non era stato provato in relazione a quello specifico tour. Questo succedeva magari durante i bis, ma si trattava comunque di canzoni che facevano parte della scaletta di tournée precedenti e che già conoscevamo. In tal caso la successione degli interventi solistici era del tutto spontanea ed estemporanea.

— Affidata quindi al vostro buonsenso musicale...

— Certo, al nostro buonsenso ed anche all'affiatamento di noi tutti.

Luigi Grechi

## MARCO MANUSSO

Nel nuovo lavoro di De Gregori, c'è una strana e divertente versione di «Natale» con Francesco alla chitarra acustica e tu alla lap steel: come è nato questo arrangiamento?

— Francesco mi ha invitato a casa sua, per provare qualcosa in vista di una serata da fare al Folkstudio di Roma, la solita serata per salvare il locale dallo sfratto... Sapevo che c'erano altri musicisti, chitarristi acustici, così mi sono presentato da lui con una lap steel Fender a otto corde ed abbiamo cominciato

a vedere cosa si poteva tirar fuori.

— Avete fatto delle prove?

— Beh, i pezzi già li conoscevo: dovevamo unicamente provarne la stesura, cioè vedere con che ritmo lui doveva accompagnare e che cosa dovevo fare io. Abbiamo provato anche altri suoi vecchi pezzi, tra i quali «Niente da capire», mi sembra.

— E come mai questa versione di «Natale» è finita sull'album?

— Non so, dovrei chiederlo a Francesco... Però, qualche giorno dopo l'esibizione al Folkstudio, lui mi ha invitato a casa sua e ci siamo sentiti il nastro con «Natale»: era veramente divertente, anche se la qualità del suono non era tanto buona. Poi molto tempo dopo, parlando del suo progetto di dischi dal vivo, io gli ho detto scherzando: «Perché non ci metti quella versione di «Natale»?» Francesco era preoccupato per il suono, ma un giorno mi ha telefonato dicendomi che aveva deciso di inserirla. Tutto qui.

— Come è nata la collaborazione con Francesco?

— C'è stato un periodo in cui Francesco proponeva dei giovani all'RCA, e l'allora direttore Melis passava quei lavori a me per vedere cosa se ne poteva fare. Io facevo in quei tempi il produttore di sala e, contemporaneamente, frequentavo il Folkstudio... Insomma io e Francesco ci siamo incontrati per qualche anno senza che lui sapesse né chi fossi, né che curavo le sue proposte alla RCA. Poi finalmente ci siamo, «presentati», ed è nata una collaborazione che è durata se non sbaglio quattro anni.

— Tu hai partecipato, oltre che ai dischi Titanic e La donna cannone, a qualcosa come quattro tournée con Francesco: anche allora, come dimostrano questi recenti album dal vivo, gli arrangiamenti venivano modificati in maniera a volte così radicale?

— Credo che Francesco si stanchi facilmente di eseguire per anni le stesse canzoni nella stessa maniera. Quindi, soprattutto quando sei in tournée e devi suonarle ogni sera, possono venirti tranquillamente delle idee che finiscono per cambiare il cinquanta per cento dell'arrangiamento «definitivo». L'arrangiamento apparentemente definitivo è quello che appare sul disco, ma negli anni esso può assumere un aspetto diverso e — perché no — migliore, più funzionale. Magari suoni da sempre un pezzo in un certo modo, e dopo dieci anni ti accorgi che quella ritmica è sbagliata...

— Che tipo di rapporto musicale avevi con Francesco?

— Per l'album Titanic c'è stata una vera e propria collaborazione, nata dal fatto che al momento di entrare in sala, io conoscevo già i pezzi ed alcuni li avevo sentiti nascere. Eravamo stati in vacanza insieme e Francesco, ogni tanto, mi faceva ascoltare delle canzoni nuove: voglio dire che in quella situazione avevamo del tempo a disposizione, cosa che non capita di frequente, e quindi potevamo suonare e tirar

fuori delle idee per dei possibili arrangiamenti.

— Proprio a proposito di Titanic, in un'intervista al Mucchio Selvaggio [n. 97] di qualche anno fa, dichiaravi che si trattava di un disco fatto «ai mezzi» con Francesco.

— C'erano delle idee proposte da me su alcune parti di chitarra, che avevano trovato Francesco d'accordo e che andavano naturalmente ad influenzare il suono generale. In effetti sento Titanic come un disco che mi appartiene abbastanza. Non mi era stato chiesto di realizzare degli arrangiamenti, quindi non c'era niente di ufficiale, però avevo trovato degli spazi per inserire delle frasi di chitarra e anche delle idee di arrangiamento.

— Tu hai suonato dal vivo con vari musicisti: c'è qualcosa di diverso in De Gregori?

— Sai cosa ha Francesco? In certi momenti lui riesce, anche sul palco, a creare qualcosa di magico: la canzone magari è semplice, è la stessa che suonavi da tempo, ed improvvisamente ti trovi ad averla capita. A quel punto ti dimentichi di essere su un palco, non sei più preoccupato e teso sulla tua entrata o sull'assolo, tutto fila via per incanto. E questo non accade spesso quando suoni dal vivo.

— Come è finita la tua collaborazione con Francesco?

— Credo che lui fosse stanco del suono che il gruppo di allora aveva. Tuttavia, è anche vero che i rapporti si rovinano per motivi che vanno al di là del fatto musicale: durante le tournée si sta sempre insieme, in situazioni a volte precarie; lui è stanco e siamo stanchi noi, hai alle spalle chilometri e chilometri e quindi sei al limite delle possibilità diplomatiche. Comunque, dopo alcuni anni, ci siamo incontrati di nuovo: ho suonato alcune volte come ospite nei suoi concerti, ed è venuto fuori questo «Natale».

— La lap steel che hai usato in questa registrazione, che accordatura aveva?

— L'accordatura mi sembra che fosse in la 6, vale a dire: mi do# la fa# mi do# la fa#. La chitarra è una Fender suonata attraverso un Gallien & Krueger, una lap con un suono particolare, che mi ricorda il suono dei cartoni animati di Topolino negli anni quaranta. La lap steel non ha quel suono un po' smielato della pedal steel, che quasi ti obbliga a bloccare la tua immaginazione in un ambito country. Con la lap steel sei più libero e puoi creare una sonorità più ampia.

— Che differenza c'è tra una pedal steel e una lap steel?

— La prima chitarra elettrica a tutti gli effetti era una lap steel. La pedal ha invece un'altra accordatura, in mi 9, ed inoltre prevede dieci corde e la possibilità di usare dei pedali. Diciamo che la lap è la cugina povera della pedal steel.

Giuseppe Barbieri  
foto di Fausto Ristori