

# IL PALCO

di Luigi Grechi

**A** quando risalgono le tue prime collaborazioni con Francesco?

— Ho cominciato a lavorare con lui durante un paio di tournée nel 1980-81, se non ricordo male. Questo, aggiunto all'esperienza degli ultimi quattro anni, mi porta chiaramente ad una conoscenza di Francesco e del suo mondo musicale, la quale facilita molto il mio lavoro insieme a lui.

— In questi anni, oltre che con De Gregori, con chi hai avuto l'opportunità di lavorare?

— Con Ivano Fossati, con Eugenio ed Edoardo Bennato, con Giorgio Gaber... Ho anche lavorato in occasione degli ultimi due Festival di Sanremo.

— Quindi prevalentemente con artisti che privilegiano la vocalità e la parola. Cosa puoi dirci del lavoro preliminare in sala prove con Francesco, prima di ogni tournée?

— Indubbiamente il lavoro preliminare è molto importante: è in questa fase che si ha l'occasione di scegliere tutte le attrezzature di cui ci si servirà in seguito; perciò è opportuno che le prove avvengano dove si può avere un'ampia scelta dei vari componenti, che poi costituiranno l'impianto di amplificazione nel suo insieme. Nel caso di Francesco si sono svolte quasi sempre presso la LEM, proprio per questo motivo. La cosa più importante da cui siamo partiti, nel suo caso, era evidentemente la voce; perciò abbiamo scelto per primo il microfono più adatto. In relazione a questo, poi, abbiamo iniziato ad impostare il banco: è bene disporre in tale fase di un riferimento sonoro standard, che nel nostro caso è costituito dalle casse Yamaha MS-10, universalmente accettate. In seguito, una volta impostate le timbriche, si arriva alla definizione e alla scelta degli altri componenti.

— Nella fase di prove, quanto spazio dedica Francesco all'aspetto artistico e quanto a quello più specificatamente tecnico?

— Ti dirò, Francesco inizia a provare con i musicisti prima di tutto per definire gli arrangiamenti e le sonorità in vista dello spettacolo. Io stesso, in questa fase, sto soprattutto ad ascoltare per rendermi conto delle scelte musicali, delle intenzioni, dell'aspetto più squisitamente artistico. Solo in un secondo momento mi occupo della parte tecnica, nella quale Francesco raramente interviene. C'è un clima di fiducia, che fa sì che si lavori a blocchi, ognuno nel suo settore particolare ad affrontare e risolvere i problemi specifici in vista di un risultato globale.

— Quanto tempo dedica Francesco alle prove? Più o meno di altri artisti?

— Secondo me gli dedica il tempo ragionevolmente necessario, ed è una fase del lavoro che non ha mai trascurato. Ultimamente è così un po' per tutti gli artisti, perché c'è ormai una maggior cultura, una maggiore comprensione dell'importanza dell'aspetto tecnico. Del resto anche il pubblico è divenuto più esigente: con l'avvento del CD e della tecnologia digitale è abituato ad avere un buon suono, un buon ascolto.

— Ci sono delle richieste specifiche da parte di Francesco?

— Le sue richieste più frequenti riguardano il suono d'insieme, il messaggio degli strumenti, quindi qualcosa di più squisitamente artistico.

— E tale aspetto mi sembra che venga già particolarmente curato da lui nella stesura degli arrangiamenti, nella costruzione del suono d'insieme del gruppo...

— Certo, e in una seconda fase — proprio in relazione a questo — diventa essenziale un buon monitoraggio, in modo che l'equilibrio sonoro raggiunto dai musicisti si mantenga intatto già alla sua origine, sul palco.

— Quindi diventa importante definire un volume che sia adeguato, ma mai eccessivo, ed un esatto piazzamento dei monitor. Ci sono dei problemi che nascono

dall'ambiente specifico del palco, dalla sua stessa struttura?

— Sì, a volte. In teatro possono creare qualche ostacolo le quinte o il boccascena, oppure le dimensioni eventualmente troppo ridotte del palco. All'aperto può essere la struttura stessa del palco a creare dei problemi di risonanza, che magari possono essere risolti semplicemente con della moquette. L'ideale sarebbe portare sempre lo stesso palco, ma non si tratta di una soluzione semplice sul piano organizzativo. Però alcuni accorgimenti possono essere presi per evitare i problemi maggiori: un tipico esempio in questo senso sono le pedane per la batteria, le quali più che assolvere una funzione puramente spettacolare, servono ad evitare che le vibrazioni dello strumento si trasmettano al resto del palco.

— Parliamo più specificamente di ciò che interessa da vicino i nostri lettori, cioè le chitarre presenti sul palco: l'elettrica di Mancuso, le acustiche di Bardi e dello stesso Francesco. Ci sono stati problemi?

— Direi proprio di no. Per quel che riguarda Mancuso, non ho mai dovuto alterare il suono che lui mi mandava. Quanto a Bardi, il problema è quello intrinseco della chitarra acustica amplificata, nel caso specifico da un trasduttore piezoelettrico, secondo la situazione attualmente più accettata. In casi del genere il suono dipende da molti fattori, dal particolare tipo di piezoelettrico, dalla struttura stessa della chitarra, dalla sua tavola armonica. La chitarra di Bardi, una Takamine E-41, pur non rappresentando il massimo livello come strumento acustico, costituiva un buon compromesso grazie al suo sistema di amplificazione. Non c'erano microfoni piazzati e il suo suono mi arrivava direttamente in linea, per poi venire trattato con un SPX-90 e un equalizzatore parametrico.

— Immagino che questi effetti venissero usati con una certa discrezione sulla chitarra acustica...

— Assolutamente. Magari se c'era un assolo — come in «Caterina» — le assegnavamo un eco un po' più lungo, che sentito da solo non avrebbe avuto un gran significato, ma che serviva ad inserire meglio lo strumento nel contesto musicale, a dargli un po' più di presenza.

— Cosa vogliamo dire ora delle chitarre di Francesco? Mi sembra che negli ultimi anni ne abbia impiegate una gran quantità, passando attraverso le Ovation e le Washburn per arrivare alle ultime Aria, amplificate e con tavola bombata...

— Sì, queste ultime mi sembrano abbastanza convincenti, pur non essendo eccezionali: hanno il pregio di mantenere in maniera alquanto fedele — nell'amplificazione — il proprio suono acustico, che pur non essendo squisito, ha tuttavia una sua personalità e gradevolezza. Oltretutto hanno di apprezzabile anche una buona intonazione.

— Il che mi sembra più che sufficiente, visto che Francesco ne fa un uso prevalentemente ritmico, per il quale mi sembrano abbastanza indicate. Su di loro che tipi di effetti inserivi?

— Anche lì un equalizzatore parametrico ed un chorus molto leggero.

— Mi sembra di ricordare che una volta, durante le prove della sua ultima tournée, Francesco provò ad usare anche una Martin amplificata col solo microfono. Come andò a finire?

— Non se ne fece niente: avevamo trovato un buon microfono, molto direzionale, ma alla fine il risultato non giustificava — per i pochi pezzi solistici in cui voleva servirsene — il rischio connesso al portare in giro una chitarra di tale pregio.

Luigi Grechi

foto di Fausto Ristori