

“ Non c'è niente da capire... è solo musica leggera ”

to prima, e in ogni caso non è sicuramente questa la ragione per cui li ho voluti. Piuttosto li ho realizzati per dire: «Ho anche questo da dire, da proporre»; però non c'è in alcun modo l'arroganza di voler rinnegare il passato. Vero è che i miei vecchi dischi non li riascolto più, ma non perché non mi piacciono, soltanto perché sono vecchi. Un musicista conosce un'evoluzione nel tempo e non può guardarsi indietro con compiacimento: le stesse cose nuove oggi, saranno vecchie tra qualche anno, perché le ricanterei in un altro modo. No, non mi sento vulnerabile: sarebbe un brutto modo di intendere questi nuovi album, e un brutto modo di intendere quelli vecchi.

— Il titolo del primo dei tre album è *Catcher In The Sky*: si tratta di una citazione, se non sbaglio...

— Sì, una citazione da Salinger: *Catcher In The Rye* è il titolo originale del romanzo che noi conosciamo come *Il giovane Holden*.

— Ed esiste un qualche percorso allusivo nella serie dei tre titoli: *Catcher In The Sky*, *Niente da capire* e *Musica leggera*?

— No, erano semplicemente dei titoli che avevo in testa, mi piacevano ed oltre tutto non erano nemmeno gli unici. Nell'ultima fase di ascolto e di scelta dei pezzi, mi sono messo a delineare la scaletta dei tre probabili dischi e dovevo in qualche modo distinguerli l'uno dall'altro, così sono venuti fuori vari titoli. Non vi sono significati particolari, anche se una volta scelto il titolo *Catcher In The Sky* — perché mi piaceva — l'ho assegnato al disco dove maggiore è il numero di canzoni che in qualche modo riguardano il mondo dell'adolescenza, così come nel romanzo di Salinger. Comunque è un'accostamento molto sfumato.

— Vi è una divisione tematica fra i tre album?

— No, l'avvicinamento dei brani è stato studiato soltanto sul piano della gravolezza nella successione dell'ascolto, evitando troppi pezzi con l'armonica a bocca sulla stessa facciata o sullo stesso disco, o troppe canzoni provenienti dallo stesso disco originale.

— Cerchiamo allora di scorrere i brani più significativi, cominciando dal primo album *Catcher In The Sky*, che si apre con una tua versione da solo de «*Il signor Hood*». Proseguendo nell'ascolto dei tre dischi, del resto, non mancano altri esempi di esecuzioni in cui compari da solo: che importanza rivestono nell'ambito dei tuoi concerti?

— Durante un concerto, l'esecuzione da solo mi permette di introdurre dei pezzi decisi all'ultimo momento. A seconda di come mi sento e di come sento il pubblico, posso modificare la scaletta; per esempio posso proporre un brano che non suono da dieci anni, cosa che con i musicisti è più difficile da farsi. È vero che di solito abbiamo provato più pezzi di quanti ne suoniamo in una serata, ma se ne propongo uno che non è stato provato, comincia a serpeggiare il panico. Però «*Caterina*» è venuta fuori proprio in questo modo: era un brano che non prevedevamo in scaletta e che non suonavamo da parecchio tempo in tournée; infatti, all'inizio, si sente che partiamo un po' sfasati. D'altra parte, i brani che eseguo da solo possono anche riempire qualche vuoto e spezzare l'eventuale monotonia di tutto un concerto.

— «*Il signor Hood*» riporta alla memoria la versione originale ed un po' tutto l'album *Rimmel*, nei quali faceva capolino un certo uso di sonorità jazzistiche: come mai le hai via via abbandonate negli anni seguenti?

— Ma guarda, quelle sonorità erano del tutto casuali, erano legate ad un mo-

mento specifico, perché allora non conoscevo bene i musicisti dell'ambiente discografico, i turnisti, e così avevo chiamato a suonare gli amici che avevo conosciuto al Folkstudio, come ad esempio Mario Schiano o Roberto Della Grotta. Questa era gente con cui potevo venire a patti e che in qualche modo rispettava i miei inciampi, il mio zoppicare, il mio proporre una canzone in una stesura e subito dopo in una stesura diversa, che a me suonava uguale. Non si trattava quindi di una scelta precisa, del tipo: «Adesso realizzo un disco con musicisti jazz». Semplicemente erano musicisti con cui riuscivo ad avere un buon rapporto, lo stesso rapporto che forse avrei potuto instaurare anche con i turnisti, se solo non ci fosse stata ancora una certa mancanza di confidenza; quella confidenza che poi si è invece venuta consolidando negli anni. L'impatto con le persone che sanno suonare bene, per me, è abbastanza traumatico tuttora, persino con i musicisti che sono diventati amici, come quelli dell'attuale gruppo. Quando arrivo in sala di registrazione per incidere un nuovo disco e devo far ascoltare le canzoni che ho scritto, beh! da parte mia è come un piccolo esame musicale: loro sanno di musica, io so di musica in modo più grezzo, più artigianale.

— Nella nuova versione di «*Ninette e la colonia*», c'è un nuovo inciso strumentale: come è nato?

— Si tratta di un riff che avevo in testa da molto tempo, infatti l'ho inserito anche in «*Cowboys*» su *Scacchi e tarocchi*. Come sia nato, però, non saprei dire...

— Prendendo sempre spunto da «*Ninette e la colonia*», ma allargando il discorso ad altri pezzi provenienti da *Bufalo Bill* o da altri album del periodo RCA, direi che negli arrangiamenti dal vivo si nota in generale un suono più esplicitamente rock rispetto alle versioni originali. Queste ultime erano forse condizionate dall'esistenza di un particolare suono RCA, cioè dalla tendenza da parte della RCA a far suonare le proprie produzioni in un determinato modo?

— Effettivamente c'era un suono RCA, ma non so se dipendesse dal suo direttore di allora, Melis, o invece da una sorta di convenzione tra i fonici: ricordo per esempio un suono specifico di chitarra acustica, particolarmente brutto, che sembrava quasi venisse ricercato proprio per la sua bruttezza! Ricordo inoltre che Melis ascoltava i dischi da due altoparlanti messi molto in alto, in una posizione di ascolto assolutamente innaturale, e a volte venivano fatte rifare delle lacche o anche dei missaggi, perché dovevano suonare bene in quella situazione: naturalmente, quando suonavano bene lì, suonavano male in qualsiasi altro impianto... Alla formazione di quel suono RCA, poi, contribuivano ovviamente anche i turnisti, che erano un po' sempre gli stessi. Ma il problema mette in causa anche una mia evoluzione personale: riguardo al sapore rock di alcune tra queste mie attuali interpretazioni, posso dire che ai tempi della RCA ero invece maggiormente legato ad una dimensione acustica. Certo, anche adesso amo la chitarra acustica, i suoni dolci, i ritmi larghi, un certo tipo di andamento; però qua e là mi piace sentire, soprattutto dal vivo, un pezzo che tira di più, con suoni più aggressivi e la batteria più in primo piano. A quei tempi non era così.

— È forse il fatto stesso di andare in tournée, con tutto quello che ne consegue, a portare verso una dimensione rock?

— Penso di sì, anche se non ho mai capito esattamente cosa si intenda per rock:

segue a pag. 11