

Notturmo come l'atmosfera, scarna e quieta, della sua musica e del nuovo disco in particolare. Notturmo come l'agire del "Ladro", metaforico protagonista del 33.

M I L A N O

Angelo Branduardi si ripresenta sulle scene con "Il ladro", un album intenso e rarefatto che vede per la prima volta insieme il cantautore lombardo e Franco Mussida, l'indimenticata chitarra solista del P.F.M. e di tanti capitoli importanti della storia della nostra musica. "Il ladro" è stato, come era giusto che fosse, al centro di una lunga chiacchierata, ma poi Angelo Branduardi non si è limitato a raccontare i retroscena di un lavoro cui tiene (giustamente) moltissimo.

Per la cronaca alle sedute di registrazione del disco, prodotto dallo stesso Branduardi con Marco Canepa (pianoforte, tastiere) e Claudio Guidetti (basso, tastiere), hanno preso parte oltre a Franco Mussida (chitarra classica e 12 corde) Giampaolo Casati (tromba, flicorno), Richard Galliano (bandoneon), Agostino Marangolo (batteria e percussioni) e Adriano Mondini (corno inglese).

- Come ti senti quando esce un tuo nuovo disco?

- Quando finisco di fare un album, io ho, come tutti gli artisti, un attimo di vuoto di abisso. Più che altro aspetto. Come molti musicisti, io scrivo in base a stimoli che non sono così coscienti e quindi molto

A tratti la sensazione è quella di una specie di dormiveglia, di senso un po' ipnotico e anche un po' inquietante. Questo in un certo senso riporta a cose molto lontane come "La luna", ad atmosfere un po' notturne, anche se queste sono forse un po' più virili.

- Ho ascoltato "Il ladro" con attenzione e ci ho ritrovato dei tratti tipici del suo stile come l'iterazione, non solo nei testi ma anche nelle frasi musicali, o come la predilezione per la forma narrativa della fiaba. Eppure c'è qualcosa che lo rende stranamente inquietante ed instabile. In questo senso alcune canzoni, "Il bambino dei topi" o "Uomini di passaggio" per esempio, sono perfino esplicite. Altre ti colgono di sorpresa e penso a "Ballarina", in cui l'immagine delicata della protagonista viene quasi infranta da un'immagine violenta. Mi sono avvicinato alla realtà o ne sono lontano?

- È assolutamente la realtà. Il disco è inquietante ed inquieto ed è quello che io ero e che sono, al di là della solita storia del fanciullino e dell'ecologismo da strapazzo. Non è che me ne sia reso conto, mentre lo facevo, e del resto non me ne rendo mai conto. Non è che io agisca in base a dei disegni programmatici o a una poetica, fac-

È solo questo ed era voluto. Nel senso che è sfondato tutto quanto. E anche in studio, quando suonavamo io e Franco Mussida, il tentativo era questo: suonare il meno possibile e non suonare cose chiare.

- Ti sei trovato bene con Franco Mussida?
- Molto bene. Anche perché è una persona che conosco da tanti e tanti anni e che, nel bene e nel male, è molto simile a me. Per la prima volta, dopo averne parlato molto e rimandato, abbiamo suonato insieme. Lui suono in tutti i pezzi. Raramente - e lo dico da partigiano, è chiaro - ho sentito un chitarrista suonare così all'interno di canzoni in cui non si richiedeva virtuosismo ma grande cuore. Non credo avrei potuto trovare di meglio, detto molto francamente.

- E il bandoneon? Come ti è venuto in mente di usarlo?

- È uno strumento che seguo da tanto tempo. Mi è sempre piaciuto perché ha un suono strano, anche una pronuncia strana e un suono molto sensuale, un po' marcio, da sudore e morte. Ho sentito tanti concerti di grandi bandoneonisti come Astor Piazzolla, ho molti dischi a casa e nell'album ci sono tre pezzi in cui alcune strutture armoniche e non solo armoniche sono state pensate perché il bandoneon potesse

NOTTURNO

spesso mi chiedo cosa ho fatto. In questo senso, nessuno meglio di alcuni critici (non tutti) e del pubblico può dirmi qualcosa. A volte scopro delle particolarità che per me non erano evidenti e che invece la gente, l'ascoltatore, coglie in un altro modo, con significati diversi da quelli che davò io.

- Questo significa che ti senti subito estraneo al tuo ultimo lavoro e che non ascolti più i tuoi dischi una volta uscito dallo studio?

- I miei dischi non li sento proprio più. E non per snobismo, ma perché li ascolto molto nelle due settimane successive a quella che io considero la chiusura dei giochi. Non li ascolto più perché so che sarebbe inutile, perché si tratterebbe di una ripetizione inutile e non perché, come si dice normalmente vorrei rifarli. Mentre invece molto spesso sfuggono delle cose che sono anche più importanti. Aspetto molto volentieri e anche con molta sorpresa quello che succederà.

- Tra il nuovo disco e le tue ultime cose c'è qualche similitudine?

- Differenze nettissime non penso, perché, con tutto il fatto che cresco o che invecchio, non è che faccio il punk. Di sicuro, in questo disco, c'è un senso di minimalismo - anche se questa è una parola strausata - molto più evidente che in "Pane e rose". Si toglie ancora di più. Siamo a suonare in quattro, ci sono spazi, silenzi, echi,

ciò quello che mi viene, però ho un'attrazione evidente, con l'età che passa, per ciò che è inquietante, per ciò che è diverso, per ciò che, nel caso del "Bambino dei topi", è una specie di disagio. C'è "Uomini di passaggio", una cosa più urbana delle altre che ho fatto in passato anche se è narrata in forma di fiaba. È un modo se vogliamo più amaro, che poi io ho sempre avuto... Chi mi conosce sa che sono meno semplice di quanto possa apparire. Non sono quel che si dice un uomo facile, senza dire che per questo motivo sono intelligente o interessante.

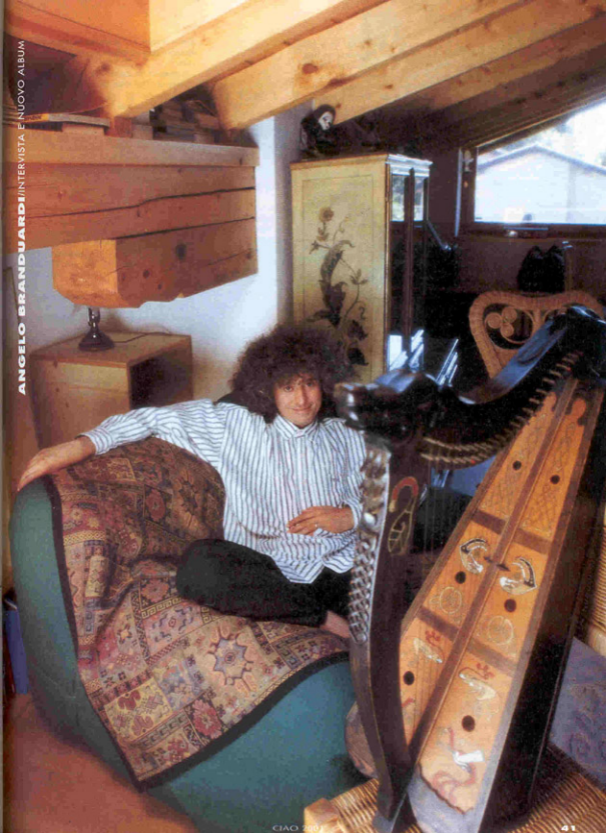
- Anche la musica contribuisce ad accentuare questo senso di straniamento e instabilità.

- La sola cosa che ho fatto coscientemente è stata non usare terze maggiori. Non ci sono o ci sono raramente, ci sono pochi punti di identificazione tonale. Ci sono pezzi in cui esiste un solo accordo, che non è nemmeno un accordo identificato come in "Il tempo di partire". Lì cambio un basso e basta e l'accordo è una specie di cluster, non è un accordo identificabile. Sono quarte, quinte, sono modi... È tutta musica modale. In "Ai confini dell'Asia" c'è addirittura un equivoco armonico, nel senso che si tratta di un accordo assurdo con delle note vicine in cui cambia solo il basso; questo identifica il cambiamento d'atmosfera quando c'è il Si e poi il Re.

avere un ruolo di rilievo. Abbiamo chiamato Richard Galliano, un musicista italo/franco/argentino che ha sempre suonato in maniera libera. A tratti la commistione è molto strana, vagamente sudamerica ma molto strana. Secondo me il bandoneon è uno degli elementi che qualificano la sonorità del disco in maniera precisa. Insieme alla tromba, uno strumento che non avevo mai usato nei miei dischi e che qui compare addirittura tre volte: la tromba normale, quella con la sordina e il flicorno. Tutti suonati in un modo particolare, poco potente, molto lirico e anche un po' amaro. Le trombe fanno dei soli, delle parti obbligate che si adattano molto bene all'atmosfera, all'insieme del suono del disco.

- Da ciò che dici si intuisce che tu non arrivi in sala con i pezzi completamente definiti. Ascoltando i tuoi dischi non si direbbe che c'è un margine così ampio di modifiche fatte all'ultimo momento.

- In realtà io sono abbastanza conscio delle cose, quando entro in studio. So abbastanza dove si va a parare e so anche che mi metto a suonare con della gente che capisce. È una questione di rapporti tra musicisti. Tu puoi essere il più grande chitarrista del mondo, però può anche essere che non ci si capisca. Quando abbiamo cominciato "Il ladro", io ho detto ad Agostino Marangolo e a Franco Mussida: "Qui,





"...Non mi sento uno degli ultimi dinosauri. Ho sempre coscienza del fatto che se faccio queste cose e non altre, se scrivo in questo modo e non in un altro, è perché respiro quest'aria e non un'altra..."

secondo me, bisogna fare così. Se a voi vengono dieci note, dovete suonarne una sola e suonarla dopo 15 secondi che la volete suonare". Questo per spiegarvi il concetto. Io sapevo benissimo che avrebbero capito tutti e due; bello o brutto che sia, non vado a discutere questo. I pezzi sono strutture già molto precise, però talmente soggette a vuoto, talmente vuote, che all'interno uno può realmente dare molto. Quando non siano in 100 a dare, perché se non cadiano nel barocchismo e nell'horror vacui.

- *Da cosa ti deriva questa esigenza di togliere, di alleggerire?*

- È un'esigenza personale e anche come ascoltatore. La musica dev'essere spazio. Se tu mi proponi una struttura chiusa, una scatola chiusa della quale non posso cogliere aspetti diversi, dove sono obbligato, questo può anche andarmi bene, ma la mia capacità di interpretare come ascoltatore viene irrimediabilmente compromessa perché io non ho vie d'uscita. Invece là dove le certezze sono poche, dove tutto fluttua, come dicevo prima, in una specie di dormiveglia, arrivano queste indicazioni sonore che hanno fascino, che ti portano via, che creano anche in te un'attesa, una partecipazione vera.

- *So che per i testi lavori da diverso tempo con tua moglie. Immagino che non ci siano problemi di intesa e che tu ti senta completamente a tuo agio.*

- In genere la musica nasce prima e io dò sempre, nel poco suonare che faccio nei pezzi, un'immagine abbastanza chiara di quel che quella musica vuole dire. Una canzone è la notte, ad esempio, un'altra invece è di tipo sensuale, sinuoso. Ho la pre-enzione di affermare che nella musica c'è già un'immagine e che quindi bisogna soltanto cercare di capire quale sia o di renderla con una sintesi letteraria che io da solo non sono capace di dare.

- *Tutto questo mi fa pensare a certi tuoi esperimenti con le liriche di Esenin e W.B. Yeats. Pensi di ripetere questo tipo di esperienze? E se sì con quale poeta?*

- Al momento non ho questo tipo di progetto. Non ti so dire se non lo farò ancora, però al momento non ce l'ho. Per Yeats è stata una cosa abbastanza clamorosa, nel senso che tutto è nato dal fatto che mia moglie stava leggendo e traducendo Yeats per conto suo da quasi un anno. Un giorno mi fece leggere quella poesia che s'intitola "Il violinista di Dooney" e che dice: "Come le onde del mare balla la gente quando suona il mio violino". Ne rimasi molto colpito e da lì mi venne voglia di leggere altre cose. Mia moglie aveva tradotto moltissime poesie per un interesse puramente personale e dal "Violinista di Dooney" ho cominciato a fare quello che avevo fatto con Esenin, in cui pure avevo trovato un'affinità. Parte tutto da lì, infatti, da Esenin che dice: "Io sono l'ultimo poeta contadino, i miei genitori non sanno che io cammino con le scarpe verniciate e il cilindro in testa", una cosa detta in modo forse un po' immodesto, ma in cui io mi riconoscevo. Era una cosa che mi

aveva colpito e al momento sensazioni così violente con un poeta non ne ho più provate.

- *E come ti sei imbattuto nella versione di "Song Of The Wandering Aengus" incisa da Donovan?*

- Era la sola corsa di W.B. Yeats che fosse stata musicata col consenso del figlio del poeta e quindi registrata. Io l'avevo sentita già molti anni prima, anche se, devo essere sincero, non avevo badato al fatto che fosse una poesia di Yeats. L'avevo presa come una bella canzone.

- *A proposito di Donovan, mi sembra che tu abbia una predilezione un po' speciale per questo cantautore.*

- Sì, certo. A parte i francesi, che verso la fine degli anni '60 hanno rappresentato per me una cosa molto importante (suonavano tutto Brassens), i musicisti su cui ho formato la mia musicalità sono sempre quelli: Bob Dylan, Donovan e Cat Stevens, che, per certi versi, sono abbastanza legati uno all'altro. Tuttora continuo ad avere per tutti e tre una grandissima passione.

- *Ricordo di averti visto al concerto di Dylan a Verona nel 1984... Ti è mai capitato di incontrare uno di questi tre musicisti?*

- No. E ti dirò di più: quando, proprio nel 1984, Zard mi voleva far conoscere Dylan, io gli ho detto di no. Per mille motivi, anche di pudore. Perché io ero lì da ascoltatore e come tale non voglio sapere dell'artista più di quello che lui fa. Non voglio conoscerlo, non voglio andarci a cena. Voglio che lui faccia quello che gli pare e voglio di lui quello che lui mi dà lì. Potrebbe anche essere diverso, che ne so, e comunque guasterebbe l'immagine strana che io ho, quella di vedere una persona che suona le sue cose su un palco.

- *Tu sei un artista molto coerente. E ti curi poco delle mode e del tuo essere, in un certo senso, fuori contesto. Come ti senti in questa posizione?*

- Non mi sento uno degli ultimi dinosauri. Ho sempre coscienza del fatto che se faccio queste cose e non altre, se scrivo in questo modo e non in un altro, è perché respiro quest'aria e non un'altra. Le cose che io scrivo e che canto da qualche parte ci sono. Che poi siano condivise da una, dieci, cento, mille persone, questo è un fatto posteriore. Infatti la coerenza o il fatto che io non sia compromesso o sputanato non nascono da una scelta, devo essere sincero. Non si tratta della scelta dell'uomo puro, pulito, che non si vuole sporcare le mani. Al contrario io so che per scrivere in un certo modo le mani bisogna sporcarsi, bisogna vivere. E anche nella mia vita, apparentemente così regolare, c'è della sregolatezza. Non so se c'è il genio (ride), ma la sregolatezza c'è. Quindi non lo faccio per scelta, non sono così bravo, lo faccio perché quello che mi viene è questo, non è altro. Finché mi sarà possibile continuerò a farlo. E questo mi mette già per definizione al riparo da tutta una serie di cose. Farà di me sicuramente uno retro, anche fuori moda, però questo mi mette al riparo da tentazioni inutili.

- **Giancarlo Susanna**



"...Il disco è inquietante ed inquieto ed è quello che io ero e che sono, al di là della solita storia del fanciullino e dell'ecologismo da strapazzo. Non è che me ne sia reso conto, e del resto non me ne rendo mai conto..."