

BRANDUARDI

Si può fare ed altre storie

Non abbiamo parlato molto di Angelo Branduardi su queste pagine in passato, vuoi per la nostra accesa esterofilia, vuoi per un atteggiamento talvolta troppo distaccato dalla scena italiana.

Da un po' di tempo a questa parte abbiamo deciso di rivolgere la nostra attenzione anche al mercato interno, in quanto anche da noi incidono artisti di caratura internazionale.

Gente come De Andrè, De Gregori, Fossati, Conte e lo stesso Branduardi sono dei musicisti di vaglia, con un retroterra culturale non comune, apprezzati in tutto il mondo.

Angelo Branduardi ha una lunga storia discografica alle spalle ed una popolarità molto vasta, anche fuori dai confini italiani: «Si può fare», il suo nuovo disco, giunge dopo «Il ladro», un'opera minore, e mostra una vastità di interessi e temi che lo porta addirittura oltreoceano, a contatto con sonorità poco esplorate in passato.

Ho ascoltato molto il disco, che a mio parere è uno dei migliori di Angelo, e l'intervista che ne segue è il frutto della mia curiosità nei riguardi di un musicista da sempre al passo coi tempi, da sempre teso alla ricerca di sonorità nuove e stimolanti.

Branduardi non ha mai cercato il plauso facile del pubblico, non è mai sceso a compromessi, ha fatto dei dischi meno belli di altri, ma questo è normale, capita a tutti, ma non gli si può disconoscere il merito di essersi sempre impegnato in una continua ricerca che lo ha portato a sperimentare, nella sua musica, le sonorità più diverse.

L'intervista

UB - Se non ti spiace, Angelo, partiamo dal passato, visto che di te sul *Buscadero* si è sempre parlato solo recensendo i tuoi dischi.

AB - Va benissimo.

UB - Quali sono le tue radici, come musicista?

AB - Sono radici classiche. Io sono stato allevato per fare il violinista classico, ho studiato al conservatorio e in passato, magari adesso un po' remoto, ho praticato anche professionalmente la

musica cosiddetta classica.

Ho suonato il violino in varie situazioni come solista, in quartetto, in una orchestra ed anche come turnista. Tutto questo è successo a Genova.

Poi mi sono trasferito, ancora adolescente, a Milano dove sono entrato in contatto con situazioni diverse e ho cominciato a scrivere delle cose ed è cambiato un po' tutto.

Parallelamente alle radici classiche (ho iniziato a cinque anni) ho sempre coltivato un amore per tutta la musica popolare, folclorica ed etnica anche in tempi non sospetti.

Molto prima che si parlasse di world music.

UB - Tu allora non hai dei musicisti rock che ti hanno ispirato?

AB - Il mio grande amore, da quando ero ragazzo, è sempre stato Dylan: lo ho scoperto da ragazzino quando mi sono trasferito a Milano.

Stranamente assieme, per motivi concomitanti (aveva delle amicizie in Francia), ho sempre avuto una grande passione per George Brassens.

Come il diavolo e l'acqua santa. Il mio repertorio giovanile variava dalla canzone dylaniana a quella di stile francese, alla Brassens.

UB - In entrambi i casi c'è comunque una matrice folk.

AB - È vero. Ho avuto altri due grandi amori: uno per Cat Stevens e l'altro per Alan Stivell. In seguito poi sono diventato grande amico di Alan: con lui ho suonato spesso, anche al festival interceltico a Lorian e, quando ne abbiamo l'occasione, ci troviamo a suonare assieme.

Di recente ho scoperto il Blues, che mi ha portato a determinate scelte che hanno condizionato il mio nuovo lavoro.

Ma ho sempre ascoltato di tutto da Wagner alla musica folk, perché non ho mai posto barriere ai miei interessi di ascoltatore.

UB - Se tu dovessi consigliare dei dischi di musica antica o etnica ad un neofita, cosa consiglieresti?

AB - Io premetto che non sono un musicologo.

Conosco quel tipo di musica, dal punto filologico ed etnologico, ma non sono un catalogo vivente.

Sono uno studioso, ho tenuto delle lezioni all'università di Avignone, all'università di Siena.

In passato ho avuto la fortuna di rilevare da un privato una collana di musica etnica dell'Unesco, che per me è una fonte di idee. Io non resisto più di un minuto all'ascolto dei flauti della Melanesia: sento queste cose, conscientemente o meno, poi mi capita di armonizzarle usando sistemi tecnici che conosco.

Mi sento di consigliare ultimamente la tanto abusata musica sudamericana: tutta la musica andina, anche se poi armonizzata ed eseguita alla maniera europea, musica che contiene comunque dei capolavori.

Poi mi viene in mente tutta la musica brasiliana, soprattutto del Nord che è meno artificiosa, poi la musica balcanica, la musica bulgara e rumena.

Ho dei dischi particolari, in questo senso, di Kodaly e Bartok.

E poi la mia scoperta più recente, il Blues, soprattutto Robert Johnson.

UB - OK. Un consiglio ad ampio raggio.

Cosa mi dici dell'ultimo Dylan?

AB - Mi piace moltissimo. «Oh mercy» mi era piaciuto, «Under the red sky» poco, ma questo nuovo disco mi ha entusiasmato. Peccato che il disco non riporti da dove vengono le canzoni.

UB - Quando ci vediamo ti regalo il *Buscadero*. Ho fatto una ricerca particolareggiata sull'origine delle canzoni.

A parte l'antologia uscita di recente per la Polygram, il tuo ultimo disco rimane «Il ladro».

Tu fai un disco più o meno ogni due anni. È una scelta tua?

AB - Anche tre.

Nemmeno nei periodi del massimo successo popolare ho fatto dischi con una cadenza annuale: Ho conservato una attitudine da amatore, da dilettante.

Se non mi viene niente che mi diverta, che mi sorprenda un po', io mi chiedo chi potrebbe sorprendere, se non sorprende o diverte me.

UB - Direi che la tua è una attitudine molto positiva.

È da tempo che ti voglio fare una domanda.

Tu hai inciso un disco con poesie di Yeats: vorrei sapere come ci sei riusci-

Foto Fabio Nascetti



to, visto che **Van Morrison**, dal canto suo, non ci è riuscito.

AB - È successo così. Le poesie sono di proprietà dei due figli. Io ero in contatto con il maschio, si chiama Michael e credo che sia un senatore.

Un uomo già sui sessantacinque anni. Io ho letto queste poesie e le ho musicate: mi è stato poi detto «Guarda che è praticamente impossibile».

Noi abbiamo scritto una lettera ed abbiamo allegato una cassetta (lui parla e legge l'italiano).

Prima ha detto di no. Poi ci ha ripensato (probabilmente glielo hanno fatte sentire) e mi ha detto: «Se la cosa è fatta così, senza basso e batteria, e che rispecchia ciò che desiderava mio padre, vai avanti».

Io incidevo ed ogni volta gli mandavo un pezzo: è stata una cosa lunghissima.

Poi lui alla fine ha detto di sì.

Non ha permesso che fossero fatte versioni diverse da quella italiana: mia moglie ha curato le traduzioni, è stato un lavoro molto faticoso.

Michael è stato molto disponibile e non ha mai chiesto una lira, so che ha concesso anche a **Donovan**, ma solo per una canzone, di fare la stessa cosa («The song of wandering aengus»).

UB - Al tuo nuovo disco collaborano dei musicisti molto importanti come

Zachary Richard, **Jorma Kaukonen** e **Fabio Treves**: come mai questa scelta?

AB - Per quanto riguarda Zachary, pretendo che sapevo poco o niente di musica cajun, fino a che qualcuno della casa discografica mi ha regalato «Women in the room». Io l'ho suonato ed ho detto «Madonna che bello». Allora ho comprato dei dischi di musica tradizionale e, devo confessarlo, ci sono rimasto un po' male: **Balfa Brothers**, **Nathan Abshire**, **Clifton Chenier** e via discorrendo.

Poi, parlando con Zachary, ho capito: lui rielabora la tradizione.

Mi sono messo in contatto con lui con la prospettiva di collaborare in futuro: e lui invece prima mi ha chiesto di sentire i miei dischi e, una volta ascoltati, mi ha detto di andare a Los Angeles ad incidere con lui ed abbiamo registrato «Io brucio».

Poi ho suonato il violino anche in un altro pezzo, che però non è stato incluso nel disco (apparirà sul suo prossimo lavoro) in quanto è una ballata lenta e «Snake bite love» è un disco decisamente rock.

Così Zachary mi ha restituito la cortesia ed è venuto qua, ed io ho composto una canzone adatta a lui: «Forte» dove Zach ha suonato con il suo stile tipico.

UB - Come mai non hai inserito «Io

brucio» nel tuo disco?

AB - Perché non si poteva: ho capito che ci sarebbero stati dei problemi con la vecchia casa discografica.

(ndr: Zachary incide per il gruppo **Polydor**, lo stesso per cui Angelo ha inciso per anni)

È comunque una cosa destinata a continuare: ci troviamo molto bene assieme.

UB - E di **Jorma Kaukonen** cosa mi dici?

AB - È un mio vecchio pallino.

Conosco poche cose di lui, specie coi **Jefferson**, ma possiedo un suo vecchio album, che per me è una cosa pazzesca.

«**Quah**».

Jorma non è grande tanto per la scelta delle note, ma per il suono, quel tipo di suono. È un virtuoso: lui ha un modo suo di suonare, ha quel tocco acido.

Quando Zachary è venuto in studio ed ha sentito due note suonate da lui in mezzo ad un mucchio di chitarre, lo ha riconosciuto di primo acchito.

UB - E Fabio?

AB - Io e Treves ci siamo incontrati tardi, ma ci siamo capiti subito.

Fabio è molto bravo ed il suo lavoro in «Il viaggiatore» è ottimo.

UB - È molto interessante questa tua iniziativa di unire musicisti tipicamente americani ad un suono tipicamente europeo: ci sono dei brani che risultano



Brandsuadi e Jorma Kaukonen

positivamente contaminati come «Forte» e «indiani». Rispetto a «Il ladro» mi sembra che tu abbia allargato i tuoi orizzonti compositivi.

AB - Può essere. Ne «Il ladro» cercavo una cosa troppo cerebrale, ho tolto continuamente strumenti, con il risultato di fare un disco troppo elegante ma abbastanza freddo.

UB - Al contrario «Si può fare» ha più sostanza, è più corposo.

Ci sono indubbiamente delle ispirazioni americane nel tuo nuovo disco.

AB - Sì. Ci sono delle cose di tempi, non so bene da dove vengono, come e perché, ma io mi accorgo. Poi la scelta di Jorma e Zachary è sintomatica.

UB - «Forte», con l'uso della fisarmonica, sembra un brano della Louisiana.

AB - Io ero un po' perplesso: quando abbiamo inciso il brano, senza Zach, tutti mi dicevano «È bello, è bello», ed io «A me sembra Ligabue».

Però poi lui è venuto ed ha suonato quello che avevo in testa e la cosa è cambiata. L'inserimento della fisarmonica è la cosa interessante: io l'avevo fatto per lui e lui ha dato quella mazzolata che serviva, e siccome è un artista di carisma lo ha fatto molto bene.

Tutti quelli che non conoscono la fisarmonica cajun, quando sentono la fisarmonica suonata in quel modo drizzano le orecchie: da noi non c'è nessuno che la suoni così.

UB - Questo disco esce anche all'estero.

AB - Sì, in contemporanea in tutta Europa.

UB - Anche negli Stati Uniti?

AB - Li stiamo vedendo. Per ora esce in Europa, compresi i paesi scandinavi. Anche Jorma mi ha detto che questo disco potrebbe avere un buon risultato in Usa.

UB - «Indiani», «Noi come i fiumi», «Devi trattarla bene», «Forte» hanno tutte un sapore americano.

È stata una cosa voluta da te?

AB - Sì, indubbiamente. Così è venuto. Debbo dire che le cose mi vengono naturalmente, per cui il risultato è americano ma non è voluto, mi è venuto in questo modo.

Ho assorbito dei suoni stando con Zachary e Jorma, sono una spugna, sento ed assorbo: come tutti i musicisti.

UB - «Si può fare» ha una tipica ispirazione popolare ed anche «Casanova» ha degli elementi folk, è molto interessante.

AB - «Si può fare» è tipicamente branduardiana.

UB - Tu hai avuto anche un rapporto con il cinema, hai composto diverse colonne sonore.

AB - Per due o tre anni ho lavorato

abbastanza intensamente per il cinema italiano, ed ho fatto anche delle colonne sonore per dei documentari in Germania.

È un lavoro che mi piace tantissimo.

Ma in Italia, purtroppo, non puoi fare quello che vuoi.

Non puoi scegliere la ciliegina, devi scrivere a comando ed in tempi molto stretti, allora ti metti a fare come fanno molti, ti riempi il cassetto di idee e le campioni di volta in volta.

Ma a me questo non interessa.

È un bel lavoro, ma dà poche soddisfazioni e se dovessi vivere di quello dovrei fare trenta colonne sonore all'anno. E poi si urta contro la produzione cinematografica.

Eppure non c'è nulla di più bello che la musica abbinata a delle immagini: è un'arte totale.

UB - Una domanda faticosa: se tu dovessi portarti cinque dischi su un'isola deserta, cosa sceglieresti.

AB - «Oh Mercy» (di Bob Dylan), «Izito» o «Tea for the tillerman» (di Cat Stevens), «In concert» o «Portrait» (di Donovan), «Women in the room» (di Zachary Richard) anche se non è stato ancora metabolizzato e come ultimo disco una cosa di Bob Marley, «Exodus» penso.

UB - È tutto.

AB - Ti ringrazio.

Angelo Branduardi «Si può fare» EMI

Dopo due anni di silenzio, l'ultimo lavoro si intitolava «Il ladro», Angelo Branduardi torna sulle scene con un lavoro, per molti versi, interessante.

Già dalla copertina il cantautore mostra di volere cambiare qualche cosa: non c'è il violino al suo fianco, bensì un dobro.

E quello strumento è sintomatico del cambiamento: infatti «Si può fare», pur restando legato alle tipologie branduardiane, ha una struttura di fondo essenzialmente «diversa».

La musica americana entra di forza nelle sue composizioni e muta le sue sonorità: la musica stessa non è quella di sempre, Angelo toglie la perfezione assoluta alla strumentazione e lascia più liberi i singoli di improvvisare (vedi Treves ne «Il viaggiatore» o Zach in «Forte», o, ancora, Jorma nei vari brani che lo vedono protagonista).

Ed anche la tematica favolistica, così presente nella canzone che titola la raccolta, non è prevalente nel resto del lavoro: brani come «Forte», «Il viag-

giatore», «Indiani», o «Noi, come i fiumi» sono rappresentativi di questo desiderio di rinnovamento.

«Si può fare», la canzone, ha il tipico marchio di fabbrica di Angelo, è branduardiana sino al midollo e si ispira alle danze popolari come altre note composizioni del nostro («Alla fiera dell'est», «La pulce d'acqua»), ma già dalla seguente «Il viaggiatore», grazie anche all'intervento di **Fabio «Harp» Treves**, le cose cambiano.

C'è più calore nella sua musica, il freddo distacco de «Il ladro» è acqua passata: «Casanova» è triste ma molto poetica, ma «Noi, come fiumi» (in cui non si può non notare **Jorma Kaukonen**, che suona in quasi tutte le canzoni) ha corpo e carattere propri.

È una ballad tesa, con l'hammond di Tempera sullo sfondo, ed un gusto inequivocabilmente americano.

«Forte», forse il momento topico del disco (ma non lascerei da parte la già citata «Noi, come fiumi» e «Indiani») è una composizione che ha il sapore della musica della Louisiana; la fisarmonica cajun di **Zachary Richard** dà forza al brano e gli imprime uno swing invidiabile e Angelo è molto bravo nel lasciare completamente libero Zach di improvvisare (splendido il cambio di tempo al centro della canzone).

«Indiani» è molto intensa ed in continuo crescendo (qui il lavoro di Kaukonen è basilare, come quello del batterista Ellade Bandini): la sua struttura melodica, con quella chitarra lacinante sullo sfondo, richiama le praterie americane e mi fa tornare alla mente le immagini di noti film sui pellerossa, mentre l'arrangiamento del brano si avvicina a **Robbie Robertson**.

«Cambia il vento, cambia il tempo» inizia con una slide appena accennata; la ballata, sussurrata dalla voce gentile del protagonista, è una storia semplice suonata in punta di dita.

Una chitarra accoglie con la sua melodia «L'ombra», una sorta di preghiera molto personale, convincente sia per l'interpretazione vocale che per la nitida parte strumentale.

«Devi trattarla bene» ha ancora il sapore dell'America nella sua struttura mentre la tenue «Prima di ripartire» arriva a concludere un lavoro molto positivo.

I motivi per cui questo disco mi piace sono diversi: il coraggio dell'autore di staccarsi da un cliché sicuro, la voglia di sonorità differenti, il tentativo (per altro molto riuscito) di portare strumenti di cultura differente al servizio della propria musica.

Paolo Carù