

TUTTE LE QUOTAZIONI DEI DISCHI RARI

VINILE

VINILE

Storie di...

musica, collezioni, emozioni



ANTEPRIMA
MONDIALE

DARIO FO
TUTTI I DISCHI

GENESIS



LA DISCOGRAFIA
ITALIANA 1971
1974



I COLORI
DEL GRUNGE

**SERGIO
BARDOTTI**
LE EDIZIONI
LETTERARIE

INTERVISTE

- ALESSANDRO ALESSANDRONI
- CRISTIANO DE ANDRÉ
- SILVANO CHIMENTI

FABRIZIO

DE ANDRÉ
FUORI GLI INEDITI!

PERCHÉ NON SI PUBBLICA IL PERIODO KARIM?

Sprea

SILVANO CHIMENTI

Nei due dischi registrati da Fabrizio De André allo studio Orthophonic, **NON AL DENARO NON ALL'AMORE NÉ AL CIELO** e **STORIA DI UN IMPIEGATO**, si sentono le chitarre di **Silvano Chimenti**, ex componente dei Planets. Gli abbiamo chiesto di ricordare quell'esperienza.

Intervista: **Luciano Ceri**

Per il primo disco di De André su cui hai suonato fosti contattato da Roberto Dané o da Sergio Bardotti, che erano i produttori di **NON AL DENARO NON ALL'AMORE NÉ AL CIELO**?

Non lo ricordo con certezza. Con Dané avevo già lavorato in precedenza, per piccole cose, mentre con Bardotti alla RCA stavamo spesso insieme, a pranzo tra un turno e l'altro, e anche se era un uomo di grande cultura era estremamente alla mano, sempre cordiale e affabile. Con lui si era creato un rapporto di fiducia, musicalmente parlando, su vari argomenti che riguardavano la musica e che la riguardano tuttora, ossia l'interpretazione, la maniera di suonare, non intesa come virtuosismo ma come espressività nel suonare, che spesso i musicisti diplomati in chitarra classica non posseggono, quando si debbono confrontare con la musica leggera. Se un giovane chitarrista non ha studiato, non vuol dire che non è in grado di suonare bene un certo brano, perché magari lo suona alla sua maniera, con

*«Nelle canzoni,
le cose più importanti
sono il clima, la maniera,
l'interpretazione»*

la sua espressività e riesce a dare alla canzone una grande forza.

Avevi già registrato all' Orthophonic?

Sì, certo, poco dopo che fu aperto, perché il fonico era il mio grande amico Sergio Marcotulli, e poi dopo un po' di tempo arrivò anche Franco Patrignani: entrambi si erano formati alla RCA. Ci conoscevamo tutti, tra turnisti e fonici, ricordo anche un altro studio molto attivo all'epoca, il Fono Roma in via Maria Adelaide, vicino a piazzale Flaminio. Molti di noi, e ci tengo a dirlo, facevano parte dell'Unione

Musicisti di Roma, io ero uno dei soci, così come Enzo Restuccia, che suonava la batteria, e spesso eravamo noi due, che lavoravamo molte volte insieme come ritmica, a procurare lavoro anche per altri musicisti dell'Unione, la sezione degli archi, per esempio. L'Unione Musicisti di Roma garantiva gran parte del lavoro cinematografico in città (compresi i documentari e la pubblicità), e di lavoro ce n'era tanto, perché l'elettronica era appena agli inizi e servivano i musicisti in carne ed ossa, ed era lavoro sicuro, ci pagavano i turni e i contributi. Alla RCA facevamo soprattutto dischi pop, ma anche colonne sonore importanti, con Ennio Morricone, Piero Piccioni, Armando Trovajoli.

Nelle note di copertina dell'album sono indicati tre chitarristi folk: tu, De André e Vittorio De Scalzi dei New Trolls. E poi Bruno Battisti D'Amario per la chitarra classica. Tu cosa suonavi in quelle canzoni, la ritmica o le frasi di risposta e di abbellimento al canto?

Chitarra acustica ritmica, ma anche chitarra classica, e poi c'era Fabrizio, ➔

Un Disco per l'Estate 1975: si riconoscono Enzo Restuccia alla batteria, Silvano Chimenti (in alto a destra) con la chitarra elettrica e Pino Rucher al centro (con la giacca chiara).



che non suonava affatto male, anzi, piuttosto bene, specialmente gli arpeggi. Qualche volta c'era qualche rumore di troppo, come le dita che strusciano sulla tastiera nel cambio di accordo, tipico di chi non è abituato a suonare in sala d'incisione, dove invece ci deve essere sempre molto silenzio – io per esempio mi toglievo sempre la fede dal dito quando suonavo. Ma molte chitarre di Fabrizio furono lasciate, perché quello che contava era l'atmosfera che si creava intorno al pezzo, e lui in questo era molto bravo.

De André vi spiegava che tipo di disco voleva fare, vi parlava dei testi delle canzoni?

● Sì, accennava qualcosa, ma non c'era mai tempo per approfondire il discorso del significato del disco. Lavoravamo tutto il giorno e passavamo da uno studio all'altro, ricordo che Restuccia gli metteva fretta a De André e da buon napoletano gli diceva: "Fabri, guarda che fra tre ore dobbiamo anda' in studio da Morricone, jammo ja e facimmo ampreso!". Con lui il lavoro si svolgeva così: ci faceva sentire una canzone per volta, ce la suonava, noi provavamo a seguirlo e piano piano il pezzo prendeva forma, e ricordo che avevamo sempre molta libertà nell'eseguire le nostre parti. Provavamo ad aggregarci a quello che stava suonando rispettando il suo clima, che è la cosa più importante, quando lavori con un artista come lui. Nelle canzoni, ancora oggi, io credo che le cose più importanti siano il clima, la maniera, l'interpretazione; sono questi gli elementi che determinano la personalità di una canzone. Da questo modo di lavorare poi nasceva qualche idea melodica, qualche

frase, di cui si prendeva nota e che si fissava su carta. Noi ci basavamo sulla sensualità che trasmetteva questa sua voce profonda, morbida, fascinosa, che già da sola suscitava mille emozioni. Spesso mi sovrapponevo con i miei arpeggi ai suoi e poi magari in fase di missaggio si sceglieva la parte più convincente. Di Nicola Piovani non avevo mai sentito parlare, forse era il suo primo lavoro importante, lo conoscemmo in quell'occasione, e lui si occupò soprattutto delle parti degli archi. Su NON AL DENARO NON ALL'AMORE NÉ AL CIELO il basso lo suonavano Antonio Ferrelli e Maurizio Majorana, due amici anche loro, mentre su STORIA DI UN IMPIEGATO al basso c'era Daniele Patucchi, mi piaceva il suo modo di suonare, molto preciso e ritmicamente equilibrato.

C'è una storica fotografia nel libretto all'interno di STORIA DI UN IMPIEGATO che vi ritrae quasi tutti intorno al mixer. Ma tu seguivi anche i missaggi?

● Sì, e piano piano ho imparato tante cose sulla tecnica di registrazione, a forza di guardare e di seguire il lavoro del fonico. Certe volte collaboravo con lui, ma senza competitività, solo per amore del lavoro, per amore del suono, alla ricerca di una particolarità. Nel mixer che si vede nelle foto già c'erano i primi filtri, i nuovi echi, e su quel banco mi sembra che ci fosse anche il Lexicon. Quel disco fu registrato in un clima di fiducia totale, con grande tranquillità, si era creato un bellissimo clima, forse perché era la seconda esperienza con lui. Marcotulli spesso mi registrava con due microfoni, uno sulla cassa della chitarra e uno sulla tastiera, e usava quasi sempre gli U-87

della Neumann, era il microfono più usato per avere delle chitarre belle, piene e naturali. Guardando le foto del libretto, si vede anche che fumavamo tutti tantissimo, siamo tutti con la sigaretta in mano, Fabrizio poi ne spengeva una e ne accendeva un'altra, e anch'io del resto fumavo molto. Enzo Restuccia aveva addirittura le stecche delle sigarette dentro gli astucci della batteria, e se per caso le finiva le chiedeva a me e viceversa. Al di fuori delle occasioni in cui ho suonato nei suoi dischi, non ho mai frequentato Fabrizio, eppure si era stabilita una bella sintonia con lui, era molto simpatico e di compagnia. Eravamo un bel gruppo di lavoro e quando facevamo una pausa andavamo a mangiare un panino nel bar di piazza Euclide accanto all'Orthophonic, per lui panino e birra era il pranzo consueto. E poi la birra se la portava anche in studio, con le inseparabili sigarette.

Che chitarre suonavi in questi due dischi di De André?

● Avevo una 12 corde Eko Ranger, poi mi comprai una Fender Shenandoah, sempre a 12 corde, e mi sembra che in quei dischi suonavo anche una Aria, un'imitazione giapponese della Martin, una delle prime arrivate a Roma, che tutti volevano provare. E poi avevo una Yamaha FG 160 che suonava benissimo, mentre come chitarra classica usavo la prima versione della Di Giorgio Tarrega, che ha la buca ovale e una meccanica particolare, laminata d'oro. Produceva un suono che sembrava compresso, come si dice nel gergo degli studi di registrazione, era molto uniforme come livello, e compensava il minor volume di suono rispetto, ad esempio, alle chitarre Ramirez. ●



Nei Forum Music Village si ritrovano Sergio Marcotulli (al centro) e Silvano Chimenti (destra), protagonisti di tante incisioni in quegli stessi studi quando ancora si chiamavano Orthophonic. A destra la pianista e compositrice Rita Marcotulli, figlia di Sergio.