

L'ARABA FENICE

L'inizio di questo 2010 ha regalato un brivido agli amanti del vecchio rock progressivo italiano: i New Trolls sono tornati in pista nella formazione originale, per una serie di concerti e perfino per un nuovo *Concerto Grosso* con Luis Bacalov. Storia della band che è rinata infinite volte dalle proprie ceneri e che oggi non può utilizzare il proprio nome.

Conversazione con Vittorio De Scalzi | di Vito Vita

C'è una leggenda metropolitana secondo cui un giornalista di Genova aveva scritto un elenco dei musicisti migliori della città all'epoca e che da lì è nato il gruppo...

È carina, è bella da raccontare come storia, ma non è vera. Ormai gira da molti anni ma la smentisco ufficialmente, non è andata così...

E allora com'è la vera storia della nascita dei New Trolls?

Inizia con me che mi vado a cercare i personaggi che musicalmente mi piacciono. A Genova c'erano quattro gruppi principali: i Bats, cioè i Pipistrelli, in cui c'era Nico Di Palo; i Terremoti, con Giorgio D'Adamo; i Jet, dove suonava Belleno, e infine i Trolls, dove suonavo io. In pratica ho rovinato quattro gruppi, togliendogli l'elemento migliore e facendone uno nuovo di zecca e fortissimo, i New Trolls.

Ma i Jet sono gli stessi in cui suonavano Angelo Gatti e Franco Sotgiu dei Ricchi e Poveri?

Certo, ma da lì sono venuti fuori anche i Matia Bazar. I Jet hanno dato origine ai Ricchi e Poveri e ai Matia Bazar.


All'epoca c'era anche Mauro Chiarugi alle tastiere...

Mauro è rimasto pochissimo, due

anni. Fino al 1969. Era un amico comune.

Quindi iniziate a suonare, come tanti ragazzi all'epoca... Ma come arrivate alla Fonit-Cetra?

Lì è stato tutto merito di mio padre, Gianni, che è stato il nostro mentore. Mio padre non lavorava nel mondo musicale, ma aveva dei ristoranti, era un mio fan e mi ha aiutato. Ha visto che avevo del talento e mi ha assecondato, e io lo devo ringraziare per questo. Ci ha comprato gli strumenti e il primo impianto di amplificazione, poi ci ha trovato l'ingaggio per aprire i concerti dei Rolling Stones durante la tournée italiana e i primi contatti con la Fonit-Cetra. Questo successe perché il direttore artistico della Fonit-Cetra, Arduino, era un genovese, e veniva a mangiare molto volentieri da mio padre, che aveva uno dei ristoranti più rinomati di Genova. Mio padre se l'è lavorato molto bene, tanto da farci arrivare alla Fonit-Cetra. Intendiamoci, non è che siamo arrivati alla Fonit-Cetra solo per, diciamo così, spinte "politiche"... All'epoca non era come oggi,



che fai le tue cose, le metti in rete e dici «Ho fatto questo, vi interessa?». Allora non era così, dovevi metterti in contatto con le case discografiche e non era semplice... Insomma, nel 1968 esce il primo 45 giri, *Sensazioni*.

Devo correggerti, *Sensazioni* esce prima, nell'ottobre del 1967...

Ne sei proprio sicuro?

Sì, nel 1968 escono altri 45 giri, *Visioni* e *Cristalli fragili*.

Se lo dici tu sarà così... Comunque si tratta tutti di pezzi nostri, in un periodo in cui i gruppi italiani facevano invece quasi tutte cover.

La Fonit-Cetra aveva degli uffici a Torino, e gli studi di registrazione in via Bertola 34: avete registrato lì all'epoca?

No, registrato no, ma eravamo spesso a Torino, proprio per gli uffici. Quando si veniva a Torino era sempre per firmare contratti, insomma per concludere qualche affare, perché la sede burocratica era lì. Dormivamo in una pensione lì vicino, in via Pietro Micca... Invece le registrazioni le facevamo alla Fonit-Cetra di Milano, in via Meda. A Torino gli affari, a Milano il lavoro.

In quelle prime incisioni si sente l'influenza di Jimi Hendrix, nelle chitarre. Nico suonava la chitarra con i denti, nelle esibizioni dal vivo...

Direi di sì, c'era un suono nell'aria... Al-

A sinistra: in alto, Nico Di Palo; in basso, Gianni Belleno. A destra: in alto, Vittorio De Scalzi; in basso, Giorgio D'Adamo.

l'epoca le chitarre le suonavo anch'io, il primo assolo di chitarra di *Concerto grosso* sono io, non è Nico Di Palo, lui fa il secondo, ce lo siamo divisi...

Il 1968 è anche l'anno del vostro primo album, SENZA ORARIO, SENZA BANDIERA...

Il primo *concept album* della storia della musica italiana.

...che nasce dalla collaborazione con un altro genovese, Fabrizio De André.

Di nuovo merito di mio padre, che era in contatto con Giampiero Reverberi, che all'epoca arrangiava i dischi di De André, e stava facendo TUTTI MORIMMO A STENTO. Siccome avevano del materiale in più, perché Mannerini... - Riccardo Mannerini è un elemento importante di quest'album, perché sono tutte sue poesie - Mannerini era amico di De André, che comunque io conoscevo già da prima, ci andavo al mare insieme.

Dove?

Mio padre aveva un altro ristorante al Lido di Genova, e io andavo al mare lì e avevo conosciuto De André. Allora avevo una chitarra di plastica, con un amplificatore incorporato, che era già una roba da ricchi... E andavo in giro per le cabine a far sentire le mie cose anche a Fabrizio, c'erano dieci anni di differenza, lui era del 1940, io del 1949.

E le case discografiche, la Fonit-Cetra e la Bluebell di Toni Casetta, non hanno posto condizioni per la collaborazione, non vi hanno creato problemi? Come hanno accolto la cosa?

No, si sono trovate subito d'accordo... A ognuno il suo, quando si fanno gli accordi fatti bene non ci sono problemi.

Nel 1969 tornate a Un disco per l'estate con Davanti agli occhi miei, dove eravate stati l'anno prima con Visioni. In mezzo, come abbiamo detto, il lavoro con De André: come vivevate il fatto di passare da queste gare estive alla collaborazione con un cantautore impegnato?

All'epoca non c'erano ancora queste divisioni politiche e settoriali, o meglio, c'erano ma erano ancora velate: in ogni caso, non si etichettava ancora la musica così facilmente, queste cose sono venute poi. Oggi c'è una definizione per ogni sfumatura di un genere, se dici «facio pop» ti chiedono «Ma che pop, *tecno pop* o *new pop* o *pop vattelapesca*?».

Nel 1969 pubblicate anche una versione di una canzone di Lucio Battisti, Un'avventura, in una compilation della Fonit-Cetra con le canzoni di

Sanremo di quell'anno, alcune in versione originale e altre interpretate da vari artisti, tra cui voi. Quel disco è diventato una delle vostre rarità...

Era una bella versione, molto divertente, molto influenzata dalle altre due nostre passioni di quel periodo: il primo gruppo che ci aveva scioccato erano stati i Vanilla Fudge, e poi c'era il *rhythm'n'blues*, la Tamla-Motown, Otis Redding. Infatti se senti quella versione c'è un po' di quel genere lì dentro. Ma di solito ci piaceva inventare, eravamo pieni d'idee. In quel periodo abbiamo fatto *Cosa pensiamo dell'amore*, dove Nico fa le domande a ognuno di noi e noi risponiamo con degli assoli... Eravamo molto creativi.

Il 1969 è anche l'anno di Una miniera, dove il testo riflette un certo influsso della collaborazione con De André, nel senso di dare importanza anche alle parole che si cantano, di raccontare una storia...

Esatto, bisogna sempre contestualizzare le cose: allora, nelle canzoni pop, i testi non contavano niente, o meglio, erano molto leggeri, *easy*, anche i nostri. Ma in questo caso invece abbiamo affrontato un tema che non era la solita storia d'amore, ed è uno dei nostri brani che è piaciuto di più.

Sul lato B c'è Il sole nascerà, il cui ritornello mi ricorda la melodia di Europa di Santana...

Sì, che però è uscita cinque o sei anni dopo... Tra l'altro noi Santana lo abbiamo conosciuto e siamo andati a sentirlo prima che diventasse noto in Italia. Mi pare fossero i primi mesi del '70, e siamo andati tutti insieme a Bath, vicino a Londra, a un grande raduno pop dove c'erano 150.000 persone di pubblico, una marea di gente impressionante [il Festival di Blues e Progressive di Bath si tenne il 27 giugno 1970; oltre ai Santana, parteciparono tra gli altri i Pink Floyd, i Led Zeppelin, i Canned Head, gli Steppenwolf, i Jefferson Airplane e Frank Zappa, *nda*]. Era uno dei primi grandi raduni, tipo quello dell'isola di Wight, i ragazzi arrivavano anche da molto lontano, noi dall'Italia, e la cosa che ci impressionò fu quando i Santana fecero *Soul Sacrifice*: non esagero, una versione di venti minuti, forse anche di più.

Ritieni possibile che Santana abbia ascoltato, in qualche modo, Il sole nascerà e poi si sia, diciamo così, ispirato?

Io credo che niente nasca dal niente, uno spunto devi averlo. Non è detto che lui non abbia sentito qualcosa. Ma ti dirò di

Da sinistra:
Mauro Chiarugi,
Gianni Belleno,
Nico Di Palo,
Vittorio De
Scalzi, Giorgio
D'Adamo.





I New Trolls in sala di registrazione: da sinistra, Frank Laugelli, Maurizio Salvi, Gianni Belleno, Nico Di Palo (di spalle), Vittorio De Scalzi.



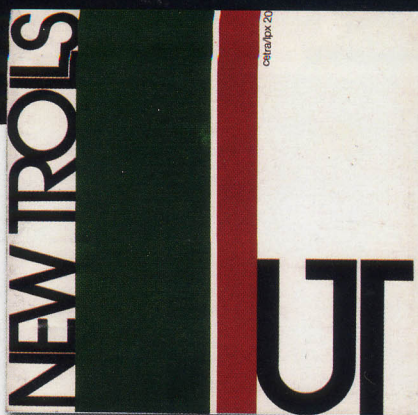
5 dischi per una lite infinita



CONCERTO GROSSO PER I NEW TROLLS

LP Cetra LPX 8; 1971

Il primo disco registrato dal quartetto storico (Di Palo, D'Adamo, Belleno e De Scalzi) è il più riuscito della formazione genovese e forse l'unico in cui la band coabita felicemente con personalità forti come Sergio Bardotti (produttore) e Luis Bacalov (arrangiatore e direttore d'orchestra). Il primo a chiamarsi fuori è D'Adamo, ma anche De Scalzi entra in contrasto con Di Palo, che spinge per sonorità sempre più vicine all'hard rock.



UT

LP Cetra LPX 20; 1972

Dopo l'ambizioso doppio **SEARCHING FOR A LAND**, i nuovi New Trolls a cinque pubblicano **UT**, dove l'anima rock di Di Palo prevale su quella jazzistica e progressiva di De Scalzi. Al basso c'è Frank Laugelli, italo-canadese ex **Chriss & The Stroke**, alle tastiere Maurizio Salvi, già nel giro dal '71. **UT** precede la prima grande scissione, quella più eclatante e pubblicizzata all'epoca: De Scalzi ritrova D'Adamo e forma i **N.T. Atomic System**, gli altri continuano.



CANTI D'INNOCENZA, CANTI D'ESPERIENZA

LP Cetra LPX 22; 1973

Il disco del quartetto guidato da Nico Di Palo esce con un grande punto interrogativo in copertina. Il significato è chiaro: chi, tra i litiganti, potrà utilizzare il nome New Trolls? Con l'aiuto dei lettori di «Ciao 2001», la band sceglierà di chiamarsi Ibis per le successive pubblicazioni discografiche. Questo bell'album, invece, esce con i nomi dei quattro musicisti (Nico, Gianni, Frank, Maurizio).

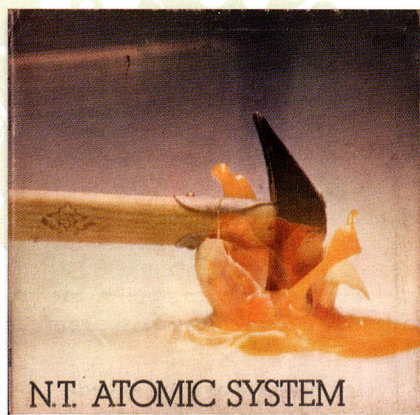
più, c'è un'altra citazione che è incredibile: conosci un po' i Queen?

Sono uno dei miei gruppi preferiti.

Bene, allora, ascolta lo stacco di chitarre che c'è in *Bohemian Rhapsody*, alla fine del ritornello, prima del pezzo operistico, quello che fa parapapa... Poi prova ad ascoltare cosa fa Nico nel finale di *Annalisa*, che è di quattro o cinque anni prima. Be', è identico. Brian May lo fa uguale, allo stesso modo e anche con lo stesso suono.

Una miniera è l'ultimo 45 giri con Mauro Chiarugi: in *Annalisa* siete solo in quattro. Nelle riviste dell'epoca ho letto che Mauro lasciava il gruppo temporaneamente, per via del servizio militare. Ma poi che è successo? Ha firmato e ha deciso di fare il militare di carriera? Oppure ci sono state altre ragioni?

No, il fatto del militare era la verità. Solo che noi eravamo dei virtuosi, per allora sicuramente dei virtuosi, mentre lui invece era un tastierista mediocre, un amico che si era trovato con noi ma che non aveva le doti. Quindi, quando fai il gruppo per gioco va tutto bene e ci può stare anche l'amico un po' più scarso, ma quando comincia a diventare una cosa seria allora la qualità della tua prestazione ha un peso, diventa importante. E quindi, di comune accordo, noi quattro abbiamo deciso di continuare da soli, all'inizio io ho fatto qualche tastiera in più, poi è arrivato Maurizio Salvi.



N.T. ATOMIC SYSTEM

LP Magma MAGL 18003; 1973

Mentre Di Palo e compagni continuano a incidere con la Fonit, De Scalzi fonda una sua etichetta, la Magma. De Scalzi e D'Adamo spostano il baricentro verso un jazz-prog piuttosto raffinato, grazie agli inserimenti di flauto e tastiere (De Scalzi) e alla batteria di Tullio D'Episcopo (è scritto proprio così). Completano gli Atomic System il tastierista Renato Rosset e il fiattista Giorgio Baiocco.

Ma Chiarugi come la prese?

Eh, male... Anzi, malissimo: ci ha fatto causa e abbiamo dovuto pagare un centinaio di milioni di lire dell'epoca di risarcimento, una roba esagerata, è stata una vera rottura di coglioni. Se vai a vedere l'album AMICI, vedi che nella busta interna abbiamo ringraziato tutti i vari musicisti che hanno lavorato con noi, e per Mauro Chiarugi abbiamo scritto la dedica "l'amico più caro", proprio nel senso che ci è costato più di tutti... Almeno per ora!

Nel 1969 avete anche scritto *Questo amore finito così* per Mita Medici...

Fu una collaborazione estemporanea, lei era una bella gnocca e allora...

Nel 1970 con la RCA Italiana esce il 45 giri con *Autostrada* e *Il nulla e la luce*, ed entrambi i brani finiscono nella colonna sonora di *Terzo Canale - Avventura a Montecarlo*: cosa era successo con la Fonit-Cetra?

Sono due canzoni molto belle... È successo che dalla Fonit-Cetra siamo scappati via, perché abbiamo avuto delle divergenze. Poi a Roma abbiamo conosciuto Alberigo Crocetta, anche se avevamo ancora il contratto con loro.

Mi dici qualcosa su queste divergenze?

Ci avevano fatto proprio delle porcherie, che non ti sto a dire... Ma per farti capire com'era il mondo discografico all'epoca, ti racconto questo: noi lavoravamo alla RCA e stavamo incidendo le nuove cose. Alla Fonit però avevamo lasciato dei provini, delle cose non finite o abbozzate, e c'era una canzone che ave-



CONCERTO GROSSO N° 2

LP Magma MAL 02; 1976

Si chiude un cerchio: il quartetto originario (Di Palo, De Scalzi, Belleno e D'Adamo) si riforma per questo secondo tentativo di rock sinfonico. Accanto al complesso ci sono ancora Bardotti e Bacalov, più un secondo chitarrista: l'ex Nuova Idea Ricky Belloni.

vamo scritto per Carmen Villani, *la cantante che piace ai pescecani* (era una battuta che si faceva allora su di lei...), si chiamava *Come Cenerentola*. Ecco, loro lo pubblicarono su disco, ma la cosa che ti fa capire che è un provino è che Nico, nel testo, se lo ascolti bene, canta al femminile, quindi è evidente che non era una cosa definitiva: Nico canta "Ho vissuto incredula una notte magica". Capisci che roba?

Però c'è anche una voce femminile, chi era?

Non ne abbiamo minimamente idea, è stata un'aggiunta che hanno fatto alla Fonit-Cetra per mettere a posto il disco e pubblicarlo... Il nostro era un provino incompleto, ma siccome ogni cosa che usciva con il nome New Trolls entrava in classifica e vendeva pacchi di copie loro l'hanno fatto uscire così, senza la minima vergogna. Noi ci siamo rimasti malissimo, anche perché, lo sai chi fu a terminare quel pezzo per la Fonit?

No.

Giampiero Reverberi, che aveva lavorato con noi per *SENZA ORARIO*, *SENZA BANDIERA*. Lui lavorava con noi, era il nostro produttore, eppure si è prestato a fare questa cosa. Però c'è stata una cosa positiva, perché a Roma abbiamo conosciuto Sergio Bardotti, e da lì sono scaturite alcune cose che ci hanno portato al *Concerto Grosso*, perché fu Bardotti a farci conoscere Bacalov. Comunque, tornando a *Il nulla e la luce*, l'abbiamo fatta di ritorno da Bath, e si sente: il suono è molto Santana, le atmosfere, le percussioni...

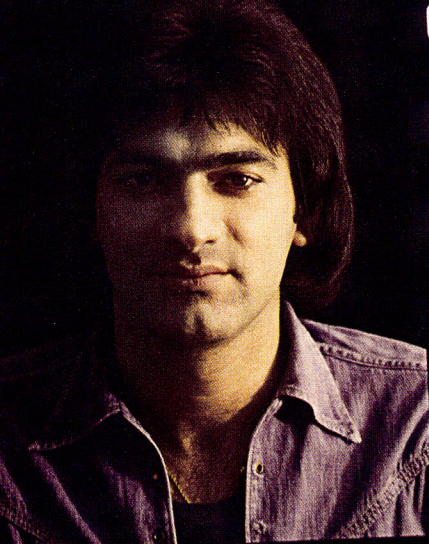
Una curiosità: nel film *Autostrada* è cantata da Nico Di Palo, mentre nel 33 e nel 45 giri è cantata da te, come mai?

Era una cosa voluta, ci siamo divertiti, si trattava di due versioni ben riuscite...

Subito dopo però tornate alla Fonit-Cetra...

Lì c'è stato un accordo tra major, come si direbbe oggi. I particolari non li so o non li ricordo, non ti so quindi dare certezza, ma mi pare che la RCA fosse interessata ai Ricchi e Poveri, su cui puntava anche la Fonit-Cetra. Credo che abbiano fatto una specie di accordo, tu dai una cosa a me... Anche perché la Fonit aveva intenzione di farci causa, quindi c'era un contenzioso legale che ritornando da loro abbiamo risolto.

Prima di *Concerto Grosso* c'è un'altra collaborazione con un cantautore, Sergio Endrigo: nel 1971 voi partecipate a Sanremo con una sua canzone, *Una storia*.



In questa foto, Maurizio Salvi. A sinistra, dall'alto in basso: Gianni Belleno, Nico Di Palo, Vittorio De Scalzi, Frank Laugelli.



Sì, molto bella, una canzone che mi piace molto. Noi gliel'abbiamo, per certi versi, massacrata, la sua era una versione melodica, la nostra dà il metro di che cosa può fare un gruppo di rock prog come eravamo noi di fronte a una bella melodia. Anche Endrigo all'epoca lavorava con Bardotti.

La collaborazione con Endrigo mi dà l'occasione di farti una domanda su una tua produzione da solista: le canzoni *Le api* e *La foca* (quest'ultima con Franco Gatti dei Ricchi e Poveri), entrambe nell'album collettivo *L'ARCA*...

Anche qui c'entra Bardotti: tramite lui ho conosciuto Vinicius de Moraes, ed è stato un incontro folgorante, una grande personalità, un personaggio eclettico che mi porterò sempre nel cuore. Mi ricordo di averlo conosciuto a casa di Bardotti, c'era Toquinho quella sera. E in questo progetto c'era anche Bacalov, diciamo che era una bella combriccola di artisti e musicisti di grande spessore che creavano, davano vita a progetti... Quello era un disco di canzoni per bambini, su testi di Vinicius, musiche di Toquinho e Bacalov, che le aveva arrangiate, e cantate da Endrigo, dalla Sannia, dai Ricchi e Poveri... In *Le api* io suono anche il flauto, oltre a cantare.

Abbiamo detto che *Concerto Grosso* nasce dalla conoscenza dei New Trolls con Bardotti e con Bacalov...

Sì, ma la macchina che ha trainato il *Concerto Grosso* è Sergio Bardotti. Bacalov era un musicista con una marcia in più, autore di colonne sonore, aveva già un passato notevole, e il *Concerto* nasce, in origine, come colonna sonora del film *La vittima designata*. Poi sul retro abbiamo inserito delle improvvisazioni registrate dal vivo, *Nella sala vuota*, che era un po' la summa delle cose che facevamo dal vivo.

Quindi non è vero che la Fonit-Cetra vi mise alle strette per concludere il disco, e che voi improvvisaste in fretta e furia tutto il lato B?

No, *Nella sala vuota* era una suite che facevamo già dal vivo, con molto successo. Era una specie di puzzle di mondi che s'incontravano tutti insieme nella nostra musica, una vera suite Prog. C'è di tutto lì dentro, per noi era una soddisfazione fare un pezzo che durava venti minuti! L'abbiamo registrata come se fossimo a un concerto, addirittura abbiamo posizionato i microfoni fuori nella sala, in modo da riprendere quello che arrivava dall'impianto, e devo dire che è ancora una cosa che facciamo nei tour all'estero, in Giappone o in Corea. Anzi, devo dire che in quel caso la Fonit-Cetra ci ha lasciato carta bianca, perché quello fu davvero un esperimento, ma alla lunga è stata ripagata: il disco ha venduto un milione di copie, nel lungo periodo.

Nelle foto interne del disco si vede Maurizio Salvi, che però non è accreditato nel disco...

Sì, ma aveva già cominciato a gravitare intorno a noi, e a *Concerto Grosso* ha partecipato come *session-man*, mentre dal disco seguente è entrato stabilmente nel gruppo, e questo con annessi e connessi...

L'avvicinamento al Prog si vede anche nei 45 giri del periodo: penso a *La prima goccia bagna il viso* o *Il vento dolce dell'estate*...

La prima goccia bagna il viso è un brano lungo con improvvisazioni, e infatti su 45 giri è stato suddiviso in due parti, L'abbiamo portato alla Gondola d'Oro. *Il vento dolce dell'estate* è un bel pezzo acustico, con il flauto, la chitarra, anche se a me la canzone di quel periodo che mi piace di più è *Venti o cent'anni*.

Ci stavo arrivando, perché quella



segna la vostra collaborazione con Detto Mariano, che arrivava da tutt'altre esperienze, prima Celen-tano e poi Battisti.

Sì, è vero, lui si è occupato degli arrangiamenti dell'orchestra d'archi, tra l'altro una partitura molto bella. Non ricordo come siamo entrati in contatto con lui, sicuramente non ho avuto a che farci io.

Nel 1972 realizzate una delle sigle dello sceneggiato Joe Petrosino: *Black Hand*...

Black Hand, esatto, quello è il periodo di SEARCHING FOR A LAND, lo stile musicale è quello, acustico.

Qui non c'è più Giorgio D'Adamo, sostituito da Frank Laugelli...

Anche D'Adamo era partito militare, ma qui il caso fu diverso rispetto a Chiarugi, tant'è che quando poi è ritornato dopo i 15 mesi abbiamo ripreso a suonare insieme nei nuovi progetti. Comunque dovevamo andare avanti e ci serviva quindi un nuovo bassista. Poco prima Nico aveva aperto a Genova un locale, dove si faceva musica, e si chiamava... adesso mi sfugge il nome, comunque lì

giravano un sacco di musicisti di Genova ma non solo. Frank Laugelli Rhodes era un italo-canadese che era arrivato in Italia intorno al 1968 come bassista di Chriss & The Stroke, avevano fatto dei dischi, delle cose anche con Battisti...

Mi ricordo una cover dei Beatles in italiano, *Back In The U.S.S.R.*, *Torno in Russia*, per la Durium...

Giusto, poi era successo che il gruppo si era sfaldato e lui si era trovato all'estero e senza lavoro... Così Nico ce l'ha proposto e Laugelli è entrato proprio mentre Salvi da *session-man* diventava tastierista a tutti gli effetti. Quindi abbiamo sostituito D'Adamo con un bassista e un tastierista.

In SEARCHING FOR A LAND c'è un pezzo, *In St. Peter's Day*, che tu poi hai ripreso nel 2000 nel live che hai realizzato con l'Orchestra Filarmonica di Torino e con Maurizio Salvi... Sì, perché è un pezzo secondo me bellissimo, e che già allora avrebbe necessitato di un arrangiamento orchestrale, che però non era possibile, data l'impostazione di SEARCHING FOR A LAND.

Mettendo in relazione questo disco con il successivo, UT, emergono delle differenze abbastanza evidenti: uno doppio, con testi in inglese, in molti brani più acustico, l'altro più essenziale, con testi tutti in italiano (e addirittura una citazione dantesca in copertina sull'importanza della lingua volgare), sonorità vicine all'hard rock...

Ma sì, erano le due anime, la mia nel primo disco e quella di Nico nel secondo, che emergevano. Diciamo che cominciavamo ad avere delle divergenze musicali...

In UT nessun pezzo è firmato da te, e tu suoni solo la chitarra...

Ma, io in UT c'ero e non c'ero, il gruppo si stava sfaldando. Come dicevo, erano nate divergenze musicali, ci tengo a precisare musicali e basta, non di altro tipo, non c'erano altre vicende in mezzo... E poi c'era stata la partenza di D'Adamo, che era un po' il nostro collante, diciamo che noi pensavamo di più a suonare e basta, mentre lui era la no-

Da sinistra: Nico Di Palo, Vittorio De Scalzi, Gianni Belleno, Mauro Chiarugi, Giorgio D'Adamo.



stra mente, la nostra intelligenza... Venendo a mancare lui si è creata un po' di disgregazione. Poi, per dirla tutta, all'epoca Nico si era circondato da un sacco di adulatori che gli dicevano «Ah, come sei bravo, ma che assoli che fai...», è una cosa che succede a tutte le band prima o poi, chissà in quanti sono andati negli anni da Freddie Mercury a dirgli «Ma che voce che hai, perché non li lasci perdere quelli là e non fai il solista, che cazzo ci fai con questi qui». C'è anche che noi avevamo già dato tanto: SENZA ORARIO, SENZA BANDIERA, CONCERTO GROSSO, una serie di 45 giri di successo. Pensa che i Beatles sono durati in tutto 7-8 anni, noi dal 1966 avevamo lavorato come loro, alla fine... Non per essere irriverente, ma a livello italiano i New Trolls avevano fatto tutto quello che potevano: avevamo fatto il beat, il pop, il rock, il progressive... E da lì è anche nata la curiosità in tutti noi di ricercare altri mondi.

Poi esce un 45 giri con un arrangiamento di Una notte sul monte Calvo di Mussorgskij. Sul retro invece c'è Somewhere, in italiano anche se il titolo è in inglese. Il disco è a nome New Trolls, anche se realizzato in realtà dai New Trolls Atomic System...

Eh sì, ma questo perché comunque il nome ce l'avevo io, era di mia proprietà.

Difatti nel giugno del 1973 «Musica e Dischi», «TV Sorrisi e Canzoni», «La Stampa» e il «Corriere della Sera» pubblicano una sentenza del tribunale di Genova che vieta «ai signori Domenico Di Palo, Francesco Laugelli, Giovanni Bellenò e Maurizio Salvi l'uso delle denominazioni Trolls e New Trolls per le attività musicali, in quanto violazioni dei diritti del signor Vittorio De Scalzi».

Questa volta mio padre non c'era: il deposito era stato fatto da mia madre a mio nome, quando io ero ancora minorenni (all'epoca si diventava maggiorenne a ventun'anni). Il deposito durava vent'anni, ora dieci. Questo però ti spiega anche perché loro hanno fatto gruppi con i vari nomi, Ibis, Tritons, e anche ?, il punto interrogativo.

Ho riascoltato questi dischi: quello realizzato da Nico, Gianni, Frank e Maurizio è più vicino all'hard, quello tuo con i New Trolls Atomic System resta più vicino allo stile del gruppo, con dei riferimenti precisi a SENZA ORARIO, SENZA BANDIERA... È vero, ma devo dirti che in quei dischi, quelli fatti da Nico, ci sono comunque

dei pezzi bellissimi: mi ricordo *Simona*, un pezzo acustico dedicato a sua figlia, Simona Di Palo. O anche, in UT, *Paolo e Francesca*. Invece noi, che poi eravamo Giorgio D'Adamo, Renato Rosset, un mio amico genovese che aveva anche suonato in America con gente importante, Tullio De Piscopo, Giorgio Baiocco e un percussionista indiano, Ramasandiran Somusundaran, avevamo ripreso nei titoli e nelle tematiche alcune cose di SENZA ORARIO, SENZA BANDIERA, come hai detto tu: c'era *Ho visto poi*, c'era *La nuova predica di padre O'Brien* - un tentativo, anche musicale, di mettersi in continuità con la storia dei New Trolls.

In quel periodo nasce anche una casa discografica, la Magma, di cui sei titolare...

Prima ancora però avevo aperto a Genova uno studio di registrazione, lo Studio G. E anche lì ritorna mio padre, che è il genio di queste cose: fu lui ad avere quest'idea e a metterci qualche soldo. La Magma nasce da lì, diciamo che è una casa discografica nata come estensione dello studio, e infatti i dischi che abbiamo pubblicato li registravamo lì...

Tra cui anche quello di Ramasandiran Somusundaran
Esatto, anche il suo...



Con Anna Oxa e Fantastico.
Da sinistra, Giorgio Usai,
Gianni Bellenò, Ricky Belloni,
Vittorio De Scalzi.

In questo periodo tu collabori con Riccardo Fogli.

Ho prodotto alcune cose sue. Se n'era andato via dai Pooh, abbiamo scritto qualche canzone insieme, *Amico sei un gigante, Maryanne...* Ma forse sarebbe stato meglio avere lui nella band, quando ci siamo riformati, che non Belloni e Usai, come in- nesto nuovo... Riccardo non aveva solo un nome, ma anche una bella voce, aveva delle doti. Parliamo di un Riccardo Fogli diverso, non di quello di *Storie di tutti i giorni*: per carità, non dico che fosse migliore o peggiore, ma era comunque un'altra cosa.

Be', aveva avuto la vicenda con Patty Pravo che l'aveva portato sulle prime pagine dei giornali di cronaca rosa, e questo curiosamente era una cosa che lo accomunava a Giorgio D'Adamo, anche lui un ex della Pravo...

Guarda che Giorgio D'Adamo è stato quello che si è fatto beccare e quindi se n'è parlato. Ma tutti noi, chi più chi meno, ci siamo fatti le nostre storie, con nomi famosi, anche molto importanti, solo che siamo stati più attenti e nessuno lo ha mai saputo...

Be' adesso, dopo più di trent'anni, qualche nome lo si può anche fare... Eh, no, è meglio di no. Ma ti assicuro: si tratta di nomi grossi.

Torniamo ai New Trolls Atomic System: con TEMPI DISPARI vi avvicinate al jazz-rock...

Quello è stato un divertimento, un tentativo, una curiosità di avvicinarsi a strade nuove. Invece una cosa importante che ho fatto con la Magna in quel periodo è stato il disco di Gianni Belleno come Johnny dei Tritons: come vedi, a livello di rapporti problemi fra noi non ce n'erano. Io gli avevo prodotto il disco, che aveva venduto molto bene, e allora Gianni doveva fare il tour, e per i concerti aveva dovuto prendere dei musicisti, tra i quali c'erano anche Ricky Belloni e Giorgio Usai... Vedi perché questo diventa importante? Perché Gianni iniziò a suonare con loro. Invece prima la cosa con i Tritons non era nata da una loro idea: era successo che Gianni, con Nico Di Palo, Frank Laugelli e Maurizio Salvi furono chiamati da un tizio di Torino di cui adesso non ricordo il nome, dovresti chiederlo a loro, e questo tizio ebbe l'idea di fare le canzoni classiche rock come *Satisfaction* o *With A Girl Like You* dei Troggs riarrangiate. Pensa che ebbero solo 500.000 lire dell'epoca a testa, che è comunque poco visto che il disco con *Satisfaction* poi è entrato in classifica in

tutta Europa! E il cantante solista lì era Gianni. Da lì poi, visto che a lui gli Ibis non interessavano, Gianni è venuto da me - anzi, se devo dirti la verità andò da mio padre a dirgli «Signor Gianni, mi dia una mano», mio padre si chiamava Gianni come lui. È così che è saltato fuori Johnny dei Tritons, perché mio padre gli ha chiesto: «Ma chi cantava nei Tritons?». «Io». «Bene, e allora adesso tu sei Johnny dei Tritons, e facciamo un disco». Poi mio padre mi ha chiamato, e io ho fatto la produzione del disco, che è andato bene, è entrato in classifica... E solo a questo punto c'è il tour che Gianni e Giorgio hanno fatto con De André.

Il primo tour di De André, che partì dalla Bussola, nel 1975.

Che non è un tour con i New Trolls, come molti scrivono... Quando ha avuto l'idea di fare il tour, De André ha contattato noi

«Con Fabrizio ero amico, mi telefonava durante il tour e mi raccontava, ci siamo visti anche un paio di volte, solo che noi eravamo un po' troppo heavy metal per lui, almeno come idea»

quattro, Gianni, Giorgio, Nico e me, ma noi due non eravamo interessati: Nico era occupato dagli Ibis, io volevo fare del rock, avevo delle idee diverse musicalmente da De André. E devo dirti che poi alla fine mi è anche dispiaciuto, perché con Fabrizio ero amico, mi telefonava durante il tour e mi raccontava, ci siamo anche visti un paio di volte, solo che noi eravamo un po' troppo heavy metal per lui, almeno come idea. E così Gianni ha proposto Usai e Belloni, con i quali aveva appena suonato.

Dopo il tour, comunque, c'è un riavvicinamento tra di voi e il ritorno in sala d'incisione. Che cos'era successo?

Lì è stato Gianni Belleno che ha cercato di rimettere le cose a posto. E noi ci abbiamo provato. Anche perché, se devo dirti la verità, quando sei abituato a viaggiare in Miura o in Maserati, poi il successo finisce e sei abituato a un tenore di vita alto, dopo ti manca... E poi diciamo anche che era finita la foga giovanile del «io faccio della ricerca»... Comunque, abbiamo cercato di rimettere insieme i cocci dei New Trolls sparsi nei vari gruppi, e lì c'è stata questa forte pressione da parte di Gianni Belleno, che diceva: «No, in quattro no, voglio anche Ricky e Giorgio, perché mi hanno accompagnato nel tour». Io non ero molto

dell'idea, ma alla fine Gianni ha vinto perché è stato molto convincente...

Come mai tu non eri dell'idea?

No, non tanto... Per carità, poi abbiamo anche fatto un buon lavoro, ci mancherebbe, ma almeno all'inizio, in quattro si divide meglio che in sei...

Questa è proprio un'affermazione da genovese...

Absolutamente. Ma ti dirò di più: al di là di quello che leggi, Giorgio Usai nei dischi non ha mai fatto niente in maniera attiva, giusto qualche coretto. E infatti non firma nessun brano.

E come mai, una volta tornati insieme, avete nuovamente fatto un Concerto Grosso?

Semplicemente perché ci sembrava una delle cose migliori che avevamo fatto in passato. Ci siamo detti: «Perché non

replicarla?», proprio per far capire che eravamo tornati insieme... E poi è la stessa cosa che abbiamo fatto dopo trent'anni. Però nel 1976 il progressive stava un po' calando, e così sul retro abbiamo messo delle canzoni.

Fra cui anche una cover di Gilbert Becaud, *Let It Be Me*: come mai questa scelta?

Quella canzone ce la portavamo dietro fin dal 1967, quando facevamo i primi concerti al Club '64 o al Whisky a go-go di Sanremo, l'avevamo in repertorio già da parecchio.

Nel 1976 inizia anche la collaborazione con Ornella Vanoni...

Sì, per l'album IO FUORI IO DENTRO. E lì è stato nuovamente Bardotti a metterci in comunicazione, anime lontane che s'incontrano: Ornella Vanoni e i New Trolls prima sembrava una follia, e invece ne è venuto fuori un bel disco, un bellissimo tour, con delle belle idee. Se vogliamo, siamo stati più noi ad andare nei territori della Vanoni che viceversa.

In quel periodo Nico si allontana per un certo periodo dal gruppo...

Sì, e infatti nel disco e nel tour con la Vanoni non c'era... Nico non era stato bene, aveva avuto dei problemi di salute, molto seri, che l'hanno tenuto lontano

per un periodo. E questo è diventato un po' un guaio, perché il nostro sound è cambiato, ascoltando i dischi lo noti, si è alleggerito perché è venuto a mancare il Nico Di Palo hendrixiano, sostituito da queste chitarrine ritmiche molto pop,

«Nel periodo di ALDEBARAN abbiamo avuto queste chitarrine leggere, accompagnate alle vocette alla Bee Gees - noi in realtà le avevamo sempre usate le vocette, ma prima erano i Vanilla Fudge a ispirarci, non i Bee Gees...»

easy-listening. Il testo di *Musica insieme*, in ALDEBARAN, è dedicato a lui. Così in quel periodo abbiamo avuto queste chitarrine leggere, accompagnate alle vocette alla Bee Gees - noi in realtà le avevamo sempre usate le vocette, ma prima erano i Vanilla Fudge a ispirarci, non i Bee Gees, insomma usavamo i falsetti in un altro modo. Te la dico tutta: in quel periodo si è innescato il meccanismo di dire «Dai, facciamo l'inciso popolare, orecchiabile, così vendiamo un sacco di dischi», a discapito un po' della qualità della scrittura.

C'è una canzone uscita solo in Spagna, It's Downtown, che in effetti sembra proprio un pezzo dei Bee Gees...

In quel caso fu intenzionale: era la colonna sonora di un film che andava un po' sull'onda di *Saturday Night Fever* - un film orrendo, ma proprio brutto, l'hanno tolto dopo pochissimo. Il nostro disco invece in Spagna è arrivato primo in classifica.

ALDEBARAN segna il passaggio alla Warner Bros, dopo la Magma. Come avvenne il contatto?

Questo non me lo ricordo, ho un vuoto, probabilmente non è stata una cosa che ho seguito io.

È il disco di *Quella carezza della sera*, una delle vostre canzoni più famose...

Una rottura di coglioni mortale! A parte il fatto che, all'inizio, dal disco stava "venendo" fuori *Aldebaran*, tant'è che l'abbiamo anche proposta in qualche passaggio televisivo, poi invece ha prevalso *Quella carezza della sera*, che era uscita su 45 giri, ed è entrata in classifica. Una canzoncina, però il testo è di pregio, lì Giorgio D'Adamo è andato giù bene, all'epoca non si parlava tanto di quelle cose, i figli di genitori separati, oggi è una cosa normale, ma allora no, e lui lo ha fatto con poesia.

Decisamente, il testo ha nobilitato una canzonetta...

E poi con quella canzone ci ha scoperto un nuovo pubblico, anche se quel pubblico lì non riempiva i teatri, era un pubblico che certamente ha comprato il di-

sco, ma senza considerarci come musicisti. Eravamo diventati dei canzonettari... Invece il teatro lo riempie il musicista, quello che la gente percepisce come tale. Insomma, se fai *Nella sala vuota*, la sala è piena! Insomma, la gente viene a vederti perché vuole sentirti suonare dal vivo, per sentire *Quella carezza della sera* basta il disco, non vai mica a vedere quattro tizi vestiti di bianco che cantano con le vocine... Poi per carità, ce ne fossero di pezzi così: vorrei farne uno all'anno di *Quella carezza della sera*, ma per gli incassi!

Sei un po' combattuto...

Si è capito? Sì, ho una sorta di amore-odio verso questa canzone, che ci ha lasciato un marchio difficile da lavar via.

Ce n'è voluta, per mettersela alle spalle...

Dopo la *reunion* di due anni fa con Nico, questa cosa qua l'abbiamo lavata di brutto.

Anche se a volte l'avete fatta, in concerto...

È vero, ma io ho finito il *Concerto Grosso* con l'orchestra, con il pubblico in delirio, e ho detto «Non ve ne siete accorti, ma non abbiamo suonato *Quella carezza della sera*», allora il pubblico urlava e a quel punto ti tocca farla... Ma a quel punto diventa una figata, una grande soddisfazione.

Però, al di là di pezzi come *Quella carezza della sera* o *Che idea*, in quei due album ci sono cose più elaborate musicalmente. Penso a *Dancing*, *Fiamme sul Pacifico*, *Domenica di Napoli*... Ma tu mi citi i pezzi migliori, gli unici che si salvano, i pezzi dove c'è più lavoro: *Domenica di Napoli* è un pezzo elaborato, comunque faccio notare anche lì che il testo è importantissimo, un grande testo...

Che segna un'ulteriore collaborazione con un cantautore, stavolta Lucio Dalla. Parliamo del Dalla del

1979, un artista al suo vertice creativo...

Certo, è vero, e infatti dal testo si vede... Poi tu citavi *Dancing*, che è un po' il figlio di *Le roi Soleil* di CONCERTO GROSSO N° 2... Ma se invece di queste ascolti *Lei se vuoi*, be', quel testo vorrei proprio cancellarlo dalla mia vita: è terribile!

Nel 1981 scrivete per Mina, il titolo è *Una canzone*...

Non solo quella, in un album abbiamo scritto cinque o sei canzoni, era SALOMÉ del 1981. Poi io per un altro suo disco ho scritto altre cose, ma da solo, come autore, senza gli altri.

Sempre nel 1981 c'è un nuovo terremoto: vanno via prima Usai e poi D'Adamo...

Io l'espressione "va via Usai" starei attento a usarla, perché, insisto, era con noi ma non ha mai fatto niente, non ha mai contribuito a un cambiamento di suono, di creatività...

Allora diciamo che il nome di Usai smette di apparire in copertina.

Così va meglio. Anche perché lui è rimasto molto nella memoria collettiva per via di questi baffoni, dei capelloni lunghi, però non canta nessun pezzo dei New Trolls. Infatti quando la gente mi chiede come mai non c'è Usai, io rispondo domandandogli: «Ma che cosa cantava Usai?». E loro rimangono lì... Dire che se ne va via Usai è come dire che Billy Preston lascia i Beatles - e Billy Preston è un signor musicista.

Però va via anche Giorgio D'Adamo, voi rimanete un quartetto e tornate a fare un concept album, FS. Con la Fonit-Cetra, di nuovo...

Un altro buio, in quel periodo non seguivo molto le questioni sui contratti discografici... Però su FS devo dire che a me piace abbastanza: è stato il primo tentativo di riagganciarci al nostro passato. In un certo senso mi ricorda molto il periodo di oggi, con il desiderio di ricostruire il nostro successo partendo dalle basi.

Mi ricordo anche un curioso 45 giri con *Musica* sul lato A, e sul retro un arrangiamento di *Poster*, quella di Claudio Baglioni...

Quella cosa è nata da Pippo Baudo, che ci ha invitato in una trasmissione televisiva, e in quel momento noi dovevamo farci vedere un po'. Però ci chiese di reinterpretare una canzone di un altro, perché il programma era impostato così, nessuno cantava una sua canzone... Allora noi, che eravamo amici di Claudio, l'abbiamo riarrangiata, e devo dire anche egregiamente, usando le qualità vocali che ci hanno sempre contraddistinto.

Il 1983 è l'anno di AMERICA OK e della collaborazione con Mogol...

Sì, la produttrice del disco era Mara Macionchi, che all'epoca era andata a dirigere la Fonit-Cetra. È un disco un po' così, di transizione.

Nel 1985 tornate a Sanremo con *Faccia di cane*. Il testo è di Fabrizio De André, che però non lo firma: come mai?

Perché lui aveva detto che a Sanremo non ci sarebbe mai andato. Con quella canzone abbiamo avuto il premio della critica per il miglior testo. Molti l'hanno interpretata come una canzone su un barbone, è un'interpretazione anche quella, ma non è vero in realtà. O meglio, c'è di più.

Perché, di cosa parlava?

In quel momento Fabrizio non viveva a Genova, ma a Milano, lontano quindi dal mare, e lì ci sono dei riferimenti quando dice "In questa città che affoga senza il mare". E poi stava leggendo un libro sui giapponesi, dove c'era un generale della Seconda Guerra Mondiale che si

chiamava "Muso di cane", e allora ci ha messo dentro anche questa cosa... Il testo è nato in due tempi, prima a casa sua e poi da noi, a Milano, mi ricordo che sono salito su da Genova a rompergli le palle perché lo scrivesse.

A quel punto va via anche Belloni, e rimanete in tre, tu, Di Palo e Belleno. Con questa formazione avete fatto ancora Sanremo, con *Cielo chiaro* e l'album *AMICI*...

Di sua spontanea volontà Belloni ha detto: «Non ci credo più, me ne vado». Era un periodo un po' nebuloso, non eravamo né carne né pesce. Abbiamo fatto un tour con un batterista siciliano molto bravo, Luciano Ariotto, e alle tastiere un ragazzo di Pavia, Tarantola. Insomma, abbiamo avuto dei personaggi che però non hanno fatto nessun gruppo usando il nostro nome... Poi c'è però stata subito dopo la collaborazione con Anna Oxa, che è stata un'altra bella cosa, a suo modo storica.

Anche quella in parte nasce dalle vicende private di Belleno...

Non è vero, le cose non sono andate così: tutto è partito da un incontro con il produttore di Anna Oxa, Nando Sepe, che era stato anche, per un certo periodo, nostro manager... Ci siamo incontrati in un ristorante di Roma, me lo ricordo ancora, si chiamava L'asino cotto. Io gli ho fatto sentire una mia canzone, *Fotografando*, e Anna se ne è innamorata. Allora Nando Sepe ha proposto di fare una cosa insieme. Poi durante la lavorazione dell'album è scattata la scintilla tra i due, diciamo che lavorando insieme abbiamo avuto modo di conoscerci, ma loro due di conoscersi un po' di più... Infatti dopo il tour Belleno ha preferito dedicarsi ad altro e ha lasciato il gruppo... Mi ricordo che nel tour al basso c'era Fabio Piantoni, e mio fratello Aldo...

Facevate la sua backing band...

No, non era un tour di accompagnamento, avevamo il nostro spazio, facevamo le nostre canzoni, lei ne cantava qualcuna... E si veniva da un album, *TUTTI I BRIVIDI DEL MONDO*, che aveva venduto 600.000 copie, mentre il doppio dal vi-



Sanremo 1996: Umberto Bindi e i New Trolls cantano *Letti*. La formazione a tre comprende Vittorio Scalzi, Nico Di Palo e Alfio Vitanza.

vo pubblicato dopo il tour ne ha fatte 350.000/400.000 copie, erano numeri.

Nel 1996 c'è il ritorno a Sanremo con Umberto Bindi e la canzone Letti...

Letti è stata un'altra bella cosa, fatta con Bindi e con Renato Zero, che era il produttore e che ha scritto la canzone con me e Umberto. Dopo è uscito IL SALE DEI NEW TROLLS, dove abbiamo ricantato Tutti i brividi del mondo, e anche La musica che gira intorno di Ivano Fossati, che è anche lui un amico - e ha gradito molto quella versione. A partire da quel disco alla batteria con noi c'è Alfio Vitanza, che proveniva dai Latte e Miele, anche loro un gruppo di rock progressivo.

Adesso comincia il periodo più confuso della storia dei New Trolls: nascono un sacco di gruppi, il mito dei New Trolls, La storia dei New Trolls, La leggenda dei New Trolls...

Sai qual è il problema? Che il deposito del nome e del marchio, fatto da mia madre, era stra-scaduto. Quindi c'è stato un periodo in cui abbiamo deciso di ridepositare il marchio, e siamo andati a farlo in tre, Belleno, Belloni e io, perché Nico in quel periodo non c'era. Poi Belleno ha smesso e quindi non l'ha mai usato, perché ha scelto di restare con Anna Oxa. Belloni invece è rimasto con noi per altri due o tre anni, e poi ha detto che ne aveva abbastanza, rinunciandoci per poi invece riappropriarsene e creare, qualche tempo dopo, un gruppo che si chiamava il mito dei New Trolls. Poi però è successo che Nico ha avuto un grave incidente, con una parte del corpo paralizzata. Belloni aveva lasciato, ma noi avevamo fatto un errore: quando uno abbandona un gruppo, bisogna sempre fargli firmare una carta, invece noi con lui non l'abbiamo fatto. Quando Nico ha avuto l'incidente, be', questa è veramente una storia triste.

Raccontala.

È successo che Belloni si è appropriato di un Nico purtroppo con seri problemi, e ha costruito questo gruppo. La sua storia personale, in quegli anni lì, non era andata molto bene, mentre il nome New Trolls attirava ancora, per cui ha cercato di sfruttare la sua appartenenza ai New Trolls. Ecco, Belloni è stata una persona che ha creato un grande danno al nome dei New Trolls, perché ha fatto poi delle scelte molto discutibili, andando a suonare solo in spettacoli di serie B e buttando così giù un nome importante per la storia della musica italiana. Questo nome è importante perché ha fatto SENZA ORARIO, SENZA BANDIERA con Fabrizio De André, perché ha fatto CONCERTO GROSSO con Luis Bacalov,

perché ha fatto delle cose prima che Ricky Belloni diventasse un New Trolls, ma lui questo non l'ha tenuto presente, e ha fatto una scelta soltanto economica, andando a battere a tappeto tutti i paesini della Calabria e della Puglia, nelle sagre paesane, dove ti pagano anche tanti soldi, ma dove non interessa più di tanto chi c'è sul palco. E tutto questo lo ha fatto portandosi lì sul palco Nico invalido. Questo non mi è piaciuto e non mi piace, bisognava dare a Nico il tempo di riprendersi, di fare la riabilitazione: non dimentichiamoci che l'ha compromesso quasi al 90%. Non contento, Belloni ha riesumato anche Giorgio Usai, che ormai era già in altri giri, pensando che tanto se lo sarebbero ricordato come faccia, coi baffoni... E così ha portato i New Trolls in serie B, mentre la lotta che io sto facendo da anni è per riportarli a casa loro, in serie A.

Ma anche Gianni ha fatto un gruppo parallelo in quel periodo...

Gianni si era allontanato dal gruppo per vivere la sua storia con la Oxa, poi la loro vicenda sentimentale e professionale (perché insomma lui con Anna ci lavorava anche, era diventato il produttore) si è conclusa, e allora anche lui ha cercato di sfruttare a suo vantaggio il nome dei New Trolls, e ha messo su un'altra band.

Tu nel frattempo hai fatto altre cose: nel 2000 hai inciso un live con l'Orchestra Filarmonica di Torino, dove hai ripreso i due Concerti grossi con altri brani come Signore, io sono Irish, Le roi Soleil e In St. Peter's Day. In quel disco collabori con Maurizio Salvi, anche lui ex New Trolls.

Salvi dirige l'orchestra... Lui nel frattempo era diventato maestro del Coro del Teatro Carlo Felice di Genova, poi insegnante al Conservatorio di Genova, quindi ha avuto tutto un suo percorso nella musica classica. Io l'ho coinvolto proprio su questo, sulla parte classica del concerto. Quello è proprio un album in cui mi ricollego alla vera storia dei New Trolls, quella è un po' la mia anima, a me piace quel periodo, ritengo che sia il momento più importante della storia dei New Trolls.

Ci colleghiamo a questo disco per arrivare a CONCERTO GROSSO: THE SECRET SEASON...

Che, ci tengo a dirlo, non è il "concerto Grosso n° 3": è un lavoro originale, non abbiamo rifatto le cose vecchie... Invece, in quello stesso periodo, contemporaneamente al nostro, Ricky Belloni ha fatto uscire un disco intitolato TRE. Sai perché? Perché prevedeva che noi avremmo

chiamato il disco CONCERTO GROSSO N° 3. Quel disco di Belloni è veramente di bassa qualità: registrato male, precario, ci sono altri tastieristi. Quando ha saputo che noi saremmo usciti con un bel disco, fatto bene, con una grossa promozione, si è messo in coda, tanto il nome New Trolls c'era scritto uguale, è vero che poi magari in piccolo ci può anche essere scritto Il mito o Il cuore, ma l'ascoltatore più superficiale che lo vede legge solo il nome in grande: «New Trolls, lo prendo». Non ho detto che è scarso perché è suonato male, ma per la qualità della registrazione, che è proprio brutta... E comunque non è certo Ricky Belloni che ha dato il sound alle chitarre dei New Trolls, ma è Nico Di Palo, e se permetti un po' anche Vittorio De Scalzi.

Questo è un altro fatto importante: come fai a fare i Beatles senza John Lennon e Paul McCartney?

Esatto: che Beatles sono? Chi è che canta le canzoni? È Ricky Belloni che canta Miniera? È lui che canta Aldebaran? È sempre lui che canta Davanti agli occhi miei? No, lui non canta niente, non è interprete di nessuna canzone dei New Trolls, per cui quando va nelle piazze a cantare fa la cover band. Una cover band brava, per carità, perché ha dei bravissimi musicisti. C'è un bravissimo batterista che suona con lui, io l'ho sentito suonare e ho detto: «Cazzo questo qua!». Però non è che serve un bravo batterista per fare Miniera.

THE SEVEN SEAS vede la collaborazione ai testi di una vecchia conoscenza del beat italiano, Shel Shapiro...

Shel ha capito il nostro guardarci indietro per progettare il futuro. Anche lui ha vissuto la nostra stessa epopea, più o meno. Ma soprattutto questo disco segna il ritorno alla collaborazione tra me e Nico Di Palo. Con lui è nata una nuova amicizia, o forse la nostra vecchia amicizia si è rinsaldata, che era naturale, era giusto che fosse così. E comunque con THE SEVEN SEAS la gente ha riempito i teatri, dappertutto...

Ha anche avuto un certo riscontro all'estero...

Abbiamo riaperto le frontiere e siamo andati in Giappone, dove abbiamo avuto un successo incredibile, e ancora di più in Corea, dove eravamo molto conosciuti per il CONCERTO GROSSO: quando abbiamo fatto l'Adagio c'erano tutti gli accendini accesi... Poi abbiamo fatto un festival prog in Messico, e con noi c'erano gli Yes, che ci hanno anche fatto i complimenti.

Per la formazione, gli Yes sono simili a voi, anche loro hanno avuto i loro travagli, cambi di formazione, rivoluzioni, con Rick Wakeman che è uscito e rientrato un paio di volte...

Il guaio è quando ci sono problemi non solo musicali ma anche umani, come è successo con Ricky.

E come si è ricostituito il rapporto con Giorgio e Gianni?

Io e Nico abbiamo fatto da apripista. Giorgio è venuto a vedere il nostro spettacolo, e anche Gianni, e sono rimasti secchi, si sono resi conto che se le cose sono fatte bene, non in maniera dozzinale, giusto per andare alla Festa della patata rossa o alla Sagra della porchetta. Se lavori bene, quando fai *Miniera* fai un'altra cosa, in un contesto diverso, in più se fai una cosa nobile, se suoni bene, se quando sali sul palco non parli di cosa ha fatto l'Inter oppure di figa, lo spettacolo è una cosa seria e se lo fai devi farlo in una maniera seria anche se hai sessant'anni, anzi, ancora di più se hai sessant'anni. Non puoi fare il ragazzino a sessant'anni, ma se fai il musicista sei credibile e allora sì che puoi anche pensare al tuo futuro.

Ma Giorgio era da ventisette anni che non suonava più, forse con lui è stato più difficile...

No, Giorgio è gasatissimo... Sai qual è la magia che è scattata? Che quando ci siamo trovati insieme e abbiamo provato a suonare, il suono che usciva era quello dei New Trolls, perché una volta il sound lo facevano i musicisti, oggi lo fanno i computer, lo fanno le macchine... Con i musicisti è così: se prendi quei quattro, hai quel suono. E Gianni ha quel modo di suonare, di pestare, quello lì, una volta le batterie non erano amplificate, e bisognava pestare forte.

E Belloni, avete avuto modo di sentirlo?

La diatriba non è ancora finita: noi quattro, D'Adamo, Belleno, Di Palo e De Scalzi, abbiamo chiamato Belloni e gli abbiamo detto: «Stiamo facendo questa operazione, vieni che ne parliamo». Lui è venuto a Genova, diffidente, guardando tutti di sbieco, e ha detto che non ci stava perché non ci credeva a questa operazione. Comunque lui è stato interpellato, abbiamo cercato di coinvolgerlo, proprio perché almeno tiravamo una riga su tutto, perché nella vita si può anche

passare sopra, ci si ricrede, si migliora... Tra l'altro lui è proprietario di un terzo del nome – pensa che Nico invece non è proprietario di niente, non è assurdo? Avrà diritto Nico di Palo? E invece no, lui ha detto di no. Per cui non so, ci chiameremo La leggenda, o in qualche altro modo, ci troveremo un nomignolo, più che altro per distinguerci da quelli che vanno a suonare nelle pizzerie, che è quello il danno che ci fa... Alla fine Ricky Belloni è diventato più caro di Chiarugi, ora è lui l'amico più caro...

Cosa troverà, il pubblico che verrà ai vostri concerti?

Troverà quarant'anni di musica, non possiamo far diversamente: ci mettiamo insieme e facciamo una rassegna di tutto il repertorio. Insomma, non facciamo un tour perché c'è un disco nuovo...

Ma un progetto discografico c'è?

Siamo in una sorta di limbo discografico, vedremo. Però una cosa posso anticiparla: è venuto a trovarci Bacalov, ci siamo ubriacati insieme, e abbiamo fatto dei progetti per un nuovo lavoro insieme. E questo finalmente si chiamerà CONCERTO GROSSO N° 3. ●



Di nuovo insieme: Gianni Belleno, Nico Di Palo, Vittorio De Scalzi e Giorgio D'Adamo in uno scatto del servizio realizzato per la reunion del 2010. Il 15 aprile La Leggenda New Trolls fa tappa al Teatro Colosseo di Torino.