



**GUITAR CLUB:** La prima domanda è d'obbligo: come sei entrato all'epoca a far parte degli Yes?

**STEFANO CERRI:** Una piccola retifica: non erano gli Yes, bensì il nuovo gruppo di allora di Jon Anderson che era il cantante degli Yes! Il gruppo si chiamava Animation. Diciamo che molto spesso salta fuori questo piccolo malinteso, ma non è colpa di nessuno, sono io che non ne parlo molto spesso. La cosa è nata quando alla fine del '79 mi sono trovato in preda ad una crisi artistica e di vita in generale. Non stavo molto bene ed ero stufo dell'Italia (come lo sono un pochino anche adesso) solo che allora avevo qualche anno di meno e più coraggio e voglia di fare. Dunque mollai tutto ciò che avevo, i miei legami affettivi compresa la mia famiglia e lasciai anche il gruppo dei Crisalide.

**G.C.:** Suonavate con Finardi in quel periodo? Nella band comparivano anche Mauro Spina e Luciano Ninzatti, giusto?

**S.C.:** Sì, c'erano Mauro Spina alla batteria, Luciano Ninzatti alla chitarra, Maurizio Preti alle percussioni, io e Mark Harris alle tastiere. Avevamo da pochi realizzato "Rockando Rollando" per la Cramps. Sono partito per l'Inghilterra vendendo tutto quello che avevo: un revox, un pianoforte e qualcos'altro. Tutto andò bene finché ci fu qualche soldo.

**G.C.:** Come mai non in America?

**S.C.:** Perché mi sembrava troppo grande il passo, anche se devo dire che poi si rivelò la mossa vincente, perché da lì a poco l'America divenne un passaggio automatico: insomma un po' ideale. In Inghilterra cominciai a fare diversi lavoretti: il barman in un pub, il cassiere in una libreria, ed altro ancora. In più la sera suonavo nei pubs con diversi gruppi che avevo contattato scrivendo un annuncio su Melody Maker: "Bassista offresi," eccetera, eccetera.

**G.C.:** Un annuncio così diretto, senza la minima conoscenza degli altri musicisti?

**S.C.:** Sì e ricevetti diverse telefonate, anche perché c'è da sottolineare che a Londra di pubs ce ne sono più di 200 ed in tutti ogni sera si suona. Non come da noi che abbiamo tre locali in croce.

**G.C.:** E già la piazza di Milano viene considerata un'isola felice sotto questo punto di vista, rispetto ad altre città italiane.

**S.C.:** Sì, è incredibile! Una sera infatti mentre suonavo con un gruppo entrò Christopher Rainbow, il cantante che ha dato la voce a quasi tutti i dischi di Alan Parson Project, oltre ad essere il corista di Jon Anderson nella formazione che aveva precedentemente. Quello era il periodo in cui Anderson si era staccato dagli Yes per problemi di droga e varie altre incomprensioni. Ricordo che mi raccontò che poco tempo prima avevano avuto un ingaggio di tre serate al Maracanã di Rio De Janeiro e Chris Squire non si presentò per dimenticanza. Dovettero pagare milioni per i danni causati oltre a restituire la somma dei biglietti venduti! Tornando a Christopher Rainbow, ricordo che si avvicino e mi chiese



da dove venivo. Quando gli risposi che ero italiano mi disse che era stupito perché non credeva che in Italia ci fossero musicisti così capaci. La cosa mi fece abbastanza arrabbiare e così gli risposi: "Guarda che in Italia c'è gente che suona alla grande, che suona veramente bene!" Detto questo mi chiese se avevo tempo per fare delle audizioni perché lui conosceva una famosa rock star, di cui lui non mi poteva fare il nome, che era alla ricerca di un bassista. Il giorno dopo ci trovammo in una sala di incisione nella quale lui stava lavorando con delle basi e me ne fece ascoltare una per una sola volta; dopo di che tolse la pista del basso e mi fece suonare sopra semplicemente ad orecchio. Io cercai di metterci tutto il mio stile e la interpretai alla mia maniera. Ne rimase positivamente meravigliato e mi chiese se il giorno successivo fossi libero per fare un'audizione da Vangelis. Ovviamente ci andai e ricordo che mi fecero suonare su un paio di blues di Charlie Parker, con al mio fianco Vangelis che suonava una tastiera enorme da cui uscivano i suoni di un'intera big band e Dick Morris (il sassofonista di un glorioso gruppo inglese dell'epoca) che in sottofondo una batteria elettronica. Alla fine mi dissero che era OK. Mi ringraziarono e dissero che mi avrebbero fatto sapere. Non seppi più nulla per due settimane tant'è che credevo fosse andata male. Ma un giorno squillò il telefono ed era Jon Anderson in persona. Ricordo che quasi svenni per l'emozione perché ero un fan degli Yes (penso di aver visto il film "Yes Song" almeno 12 volte). Mi convocò a casa sua, una casa stupenda con studio incorporato (li registrarono appunto "Animation") mi fece suonare un paio di stupide, e subito mi propose di lavorare per il suo nuovo disco che avrebbe registrato nei due mesi a venire. David Sancious alle tastiere, Clem Clempson alla

chitarra e Simon Phillips alla batteria, erano gli altri miei compagni di sala e, nonostante fossi emozionato sin dall'inizio, mi accorsi del livello dei musicisti che avevo al fianco, soltanto verso il quarto giorno di registrazione. Caddi nel panico e quasi non riuscii più a suonare. Riuscii a farmi forza ed a disco terminato e mixato, ne venne fuori l'anno successivo (nell'82) pure una tournée negli Stati Uniti che comportò due mesi di prove continue tutti i giorni, per poi toccare con lo spettacolo 17 stati americani, più il Canada. Per le prove Anderson affittò una villa di proprietà di Ester Williams. Noi provavamo nello spogliatoio della piscina che era grande più o meno come la somma dei locali di casa mia (ride). Le prove furono molto dure. Lui era molto serio ed esigente anche perché dovevamo montare due ore e mezza di spettacolo nel quale ero obbligato a fare anche i cori: cosa questa che mi divertì parecchio. Ma la più grande soddisfazione fu che nello spettacolo eseguivamo due suites con i pezzi degli Yes più famosi: mi sembrava di essere nel Nirvana. Poi purtroppo la cosa finì perché lui non ebbe i riscontri di vendite e di pubblico che desiderava. Nel frattempo gli altri componenti degli Yes ricostituirono il gruppo e dopo mille provini con altri cantanti, lo richiamarono e lui pretese di firmare tutti i pezzi, pur se non ne aveva scritto nemmeno uno. Ed ebbero un boom clamoroso. Io comunque mi ritengo fortunato solo per il livello che sono riuscito a raggiungere da italiano, perché secondo me è difficilissimo che mi possa riaccadere un'avventura simile. Certo me la sono andata a cercare, perché se fossi rimasto qui...

**G.C.:** Il tuo rientro quindi è stato traumatico?

**S.C.:** Diciamo di sì, ma avevo anche tanta voglia di rivedere i miei e di mangiare come si deve. Ho riscontrato che noi italiani all'estero soffriamo tantissimo. Siamo abituati troppo

bene a tavola. (ride)

**G.C.:** Questo lavoro fatto in Inghilterra fu distribuito anche in Italia?

**S.C.:** Il disco con Anderson uscì anche qui, ma nessuno se ne accorse e passò nell'indifferenza. Della mia presenza tanto meno, tant'è vero che quando incontravo qualcuno che mi chiedeva dove fossi stato, io raccontavo la mia avventura, ma non ero mai creduto. Ad un certo punto smisi di dirlo, pazienza. Io sono un musicista e preferisco essere valutato per quello che sono e non per quello che feci all'estero.

**G.C.:** Quale fu dunque il primo lavoro che faceste al ritorno in Italia?

**S.C.:** Fu con Battisti nella tournée dell'83, credo che fosse per l'uscita del suo disco "L'arca di Noè".

**G.C.:** Passiamo ora ai tuoi studi musicali.

**S.C.:** Sono autodidatta.

**G.C.:** Tu padre ha influito sulla tua formazione?

**S.C.:** Mio padre, essendo pure lui autodidatta, mi ha sempre lasciato fare ed arrivò un giorno a confidarmi che voleva vedere se avevo delle attitudini concrete, senza essere guidato. Io cominciai suonando su un disco dei Beatles e poi c'era sempre la chitarra di papà a casa sul divano e quindi ero molto agevolato. Un giorno la imbroccai provando a mettere le dita qua e là finché ne uscì qualcosa. Mio padre la sera quando tornò a casa, mi vide ma non disse una parola, nonostante io fossi gasatissimo nel mostrarmi a lui con lo strumento in mano. Il giorno dopo mi portò un metodo con 5000 accordi e mi misi a studiarli da solo. In pratica ho condotto per anni la professione senza saper leggere la musica, né conoscere la teoria, ma solo grazie all'orecchio, finché otto anni fa Franco Mussida mi telefonò e mi propose il ruolo di insegnante al C.P.M. Ricordo che gli risposi negativamente perché non sapevo da che parte cominciare; ma lui insistette e devo dire che grazie a lui, riuscii a colmare tutte le mie lacune mettendomi a studiare di buona lena. Adesso, o meglio ormai da anni, leggo e conosco benissimo la musica e ora capisco perché un passaggio viene fatto in un modo anziché in un altro. Consiglio a tutti, anche a chi se la cava molto con l'orecchio, di studiare sempre la teoria e di conseguenza l'armonia, gli spostamenti ritmici, eccetera, eccetera.

**G.C.:** Quindi anche tu come altri bassisti arrivi dagli studi per chitarra? Pensi che questi studi possano agevolare il successivo passaggio al basso?

**S.C.:** Per me sì, perché aiutano a dare un'idea più chiara dell'armonia. Suonando un DO 7 sulla chitarra e trasportando poi l'accordo sulle quattro corde del basso suonando soltanto il DO, ci si rende subito conto che ci sono anche il MI, il SOL e il SI e dunque ci si può muovere di conseguenza.

**G.C.:** Anche Anthony Jackson e Jimmy Earl arrivano dalla chitarra. Earl addirittura consiglia lo studio del basso leggendo alcune partiture

per violoncello.

**S.C.:** Anch'io uso delle trascrizioni di Bach per violoncello, perché è interessante notare che il violoncello è accordato in quinte (che sono verticali sullo strumento) mentre nel basso e sulla chitarra si spostano diagonalmente ogni due tasti; quindi quando capitano sul basso dei passaggi di quinta) sarà indispensabile allargarsi a dismisura. È un ottimo esercizio per la diteggiatura sul quattro corde perché se si trasporta il tutto sul cinque o sul sei corde l'esercizio si verticalizza, risultando di conseguenza molto più semplice.

**G.C.:** E del basso a sei corde cosa ne pensi? Qualche anno fa apparve in giro una foto che ti ritraeva appunto con uno di questi super bassi.

**S.C.:** Sì, era un Larrivé. Lo provai perché mi sembra giusto provare anche i nuovi strumenti, ma non mi ci trovo, preferisco il quattro corde o al limite il cinque. Sono ormai affezionato al mio Pedulla, al quale non ho fatto altro che limare i tasti perché amo molto il bending e amo le corde scalate per suonare il blues (ho trascritto anche alcune frasi di Clapton ed Hendrix). Michael Pedulla mi spiegò successivamente che questo basso è stato concepito con i tasti un po' alti per ospitare corde grosse, poiché si sa che più è grossa la corda e più il basso suona.

**G.C.:** Come lo amplifichi?

**S.C.:** Ultimamente usavo un Politone, maneggevole e leggero da trasportare visto che non ho la patente. Tra breve la Meazzi dovrebbe fornirmi un E.B.S., un nuovo amplificatore svedese. Non è poi così importante l'amplificazione: l'importante, per l'ottenimento del suono finale, sono le dita.

**G.C.:** Nessuna effettistica?

**S.C.:** Uso una valigetta contenente sei pedali della Boss: uno switch, un chorus, un octaver, un equalizzatore parametrico, un flanger, un reverber digitale.

**G.C.:** Nell'insegnamento come imposti gli studi con i tuoi allievi: segui un tuo metodo standard o ti regoli con diversi programmi didattici a seconda dell'allievo?

**S.C.:** Diciamo che ogni anno che trascorro ad insegnare il mio metodo migliora, poiché mi rendo conto degli errori fatti l'anno precedente. Seguo tantissimi metodi; parto da zero, ma sempre con ragazzi che sanno fare qualche cosa e non con chi non sa ancora tenere il basso in mano, perché secondo la mia opinione l'impostazione diventa col tempo una cosa personale. Parto dalla lettura, che secondo me è basilare, proprio perché ho suonato per molto tempo senza conoscere l'esistenza. Inoltre diventa molto importante anche per chi non viene più a lezione e viene chiamato a suonare, o decide di studiare da sé comprendendosi i vari libri e metodi che esistono sul mercato. È un linguaggio internazionale. Ultimamente invece uso un aggettivo che si chiama QY20 della Yamaha che è un sequencer

portatile grande più o meno come una videocassetta e che contiene tutti i suoni di un'orchestra, con otto kit di batteria ed il rullante da "stretto" a "alto", da "corto" a "lungo". Lo uso moltissimo a scuola per costruire delle basi sul momento, a seconda delle esigenze degli allievi. Dopo una certa preparazione lo stimolo invitandoli a chiedermi quali argomenti specifici trattare, gli stili o i generi musicali che preferiscono. Tutto questo è soggettivo e varia di conseguenza da persona a persona. Poi tengo molto all'improvvisazione e quindi punto sullo sviluppo del gusto musicale di ciascuno. In questa maniera combatto pure la noia che potrebbe crearsi sia per me che per gli allievi.

**G.C.:** Ritieni che la tecnologia sia importante?

**S.C.:** Sono molto ben predisposto verso la tecnologia applicata all'insegnamento e alla musica in generale, purché venga usata con giudizio e metodo e non vada sostituito l'uomo. Noi (intendo io Walter e Massimo) ci divertiamo molto a campionare delle basi, ovviamente non di basso o di batteria, ma degli strumenti che ci mancano, quali i fiati, le percussioni o le parti corali.

**G.C.:** Ma nel disco avete impiegato sempre le macchine elettroniche?

**S.C.:** No nel disco Naco suona le percussioni che è insostituibile da una macchina, mentre quando siamo dal vivo ci affidiamo alla tecnologia.

**G.C.:** Come avverrà la promozione della Linea "C"?

**S.C.:** Beh, ovviamente in piccoli locali: prima di Milano e dintorni e poi anche in altre regioni italiane. Esistiamo dall'ottobre del 1992, ed abbiamo già suonato in diversi locali e zone, ma ora con il nuovo disco pensiamo di girare molto di più, rivolgendoci ai vari enti piuttosto che alle case discografiche, oppure (ma questa è una mia idea) ai consulti di alcuni paesi esteri: magari anche nell'Est europeo. Lì probabilmente c'è gente che suona bene e noi non lo sappiamo perché siamo abituati a guardare al più il mercato americano. I grandi musicisti dell'Est e sovietici in particolare, arrivano a certi livelli forse perché non hanno tutte le distrazioni che abbiamo invece noi europei.

**G.C.:** Anche i



giapponesi vantano una grande scuola di musicisti, pur con una freddezza di fondo che spesso non li fa distinguere tra loro...

**S.C.:** Sì, è verissimo. Quello che mi chiedo poi, è perché mai un popolo che ha pure una grande cultura alle spalle come quello giapponese, debba fare il verso all'America ad altri paesi. Forse dovrebbero sfruttare maggiormente le fonti di ispirazione intorno a loro, come ad esempio l'utilizzo del koto, quella sorta di chitarra che ha un suono stupendo ed affascinante. Anche noi del resto non abbiamo molto di che rallegrarci perché siamo sempre riconosciuti all'estero con



Linea "C"

"Quant'è bello lu primo amore", "O sole mio", "O mia bella madunina". Ascoltando bene queste canzoni ci si accorge della banalità ritmica con cui sono composte. Personalmente la tarantella non mi fa muovere, ma James Brown sì. Ma non è la nostra cultura. Forse siamo un po' razzisti perché il rock è bianco e allora funziona, e tutto il resto no.

**G.C.:** Quindi da questo punto di vista tu non concedi nemmeno una chance all'Italia. Neppure nella rivalutazione di alcune musiche popolari sino ad ora sconosciute al pubblico?

**S.C.:** Sì certo, però mi ha stancato pure quella; forse perché è un linguaggio che mi appartiene sin dalla nascita. Essendo figlio di Franco Cerri da bambino mentre giocavo con i soldatini, sul piatto del giradischi c'era Jerry Mullighan, piuttosto che Charlie Parker, non c'era che ne so, la musica dei Dick Dik, con tutto il rispetto per le loro canzoni...

**G.C.:** La musica della Linea "C" pare di capire guardi verso universi afro-americani.

**S.C.:** Molto anche verso l'Europa. Il nostro primo disco che si intitola "Linea di Confine", vuole essere un viaggio attraverso il Mediterraneo. Un viaggio che non si è ancora concluso perché ci sono ancora molte altre regioni da esplorare. In questo disco ci occupiamo della cultura musicale nord africana, spagnola. Ora stiamo componendo un pezzo sul Mediterraneo ed uno, ancora da affrontare, sui Balcani ove esistono musiche molto particolari e molto belle. Quando mi

chiedono che genere facciamo, io rispondo "maschile", perché non so che altro dire! A me risulta sempre più difficile suddividere la musica in etichette: via i muri, la musica è una sola e può piacere o non piacere a seconda dei gusti individuali.

**G.C.:** Il vostro avvicinamento per questo progetto musicale com'è avvenuto?

**S.C.:** Io e Walter ci conosciamo da più di 20 anni, abbiamo sempre suonato insieme e siamo affiatatissimi. Con Massimo ci siamo conosciuti durante gli anni di insegnamento al CPM. Il vero fautore della nostra unione è stato Gianni Cocco che è il titolare del Tangram (noto locale di Milano). Lui ci aveva ascoltati separatamente: Massimo con un gruppo ed io e Walter in gruppo con Gigi Cifarelli, e pensò che la nostra formazione in trio sarebbe stata una mossa vincente. Lui ci diede l'idea, poi Massimo si fece vivo proponendoci l'idea.

**G.C.:** Walter Calloni arriva da una recente esperienza in duo con Gigi Cifarelli in un progetto simile. Pure quella formazione è nata nella sede del Tangram?

**S.C.:** Sì, sempre nella cantina del locale, sempre con l'input di Gianni Cocco.

**G.C.:** Oltre a Naco alle percussioni, quali altri ospiti avete avuto nel disco?

**S.C.:** C'è Paolo Fresu che suona in un paio di pezzi, poi ha collaborato con noi Giulio Visibelli registrando dei flauti e dei commenti col sassofono; Barbara Casini che è una cantante di Firenze che ha già collaborato con Luigi Bonafede ed ha un suo gruppo; anche la mia compagna, Carole Mc Grath, che è una cantante lirica e canta nel coro della Scala, è intervenuta alla registrazione. Poi un quartetto d'archi che si chiama Quartetto Stauffer, e pure un chitarrista messicano di nome Ruben Diaz che suona in un pezzo spagnoleggiante e che fa le parti di chitarra e di palmas, ovvero il battito delle mani caratteristico del flamenco, sovraintendendo sin dalle piste con questa tecnica.

**G.C.:** Una musica dunque che racchiude le matrici più estreme. Una corrente che sembrano affrontare audacemente anche altri musicisti in Europa.

**S.C.:** Sì, nell'alburno sono racchiuse anche arie mitteleuropee: Massimo è un esperto di queste situazioni con le sue tastiere. Le sue composizioni sono molto strane, ma accattivanti. Per quanto riguarda altri progetti del genere, sono ansioso di sentire la recente reunion degli Area con Ares Tavolazzi, Giulio Capiozzo e Patrizio Fariselli: loro sono stati in questo senso i primi in Italia ad unire l'oriente all'occidente con la musica.

**G.C.:** Come vedi la situazione musicale italiana, nella visione più ottimistica almeno?

**S.C.:** La vedo molto male perché siamo circondati da autentici avvelenatori della musica: non esiste un'informazione ed una educazione musicale.

**G.C.:** Quali bassisti ami di più?

**S.C.:** Tutti: virtuosi e non. Io stesso amo fare quello che in gergo si definisce "la roccia",

perché il ruolo di un bassista è quello di reggere; poi quando invece c'è lo spazio per emergere in un solo, allora va fatto e amo farlo, ma senza forzare. Amo Anthony Jackson, un grande virtuoso ma equilibrato, così come mi piaceva Chuck Rainey, e mi piacciono pure i virtuosi come Stanley Clarke e naturalmente Jaco Pastorius, primo di tutti in assoluto. Marcus Miller mi fa impazzire. Alain Caron degli Uzeb è un incredibile virtuoso ed amo anche il bassista di James Brown, Michael Anderson, quello che suonava "Sex Machine". Dal vivo ricordo lo vidi qui a Milano al Vigorelli nel '71, le sedie ballavano da sole: energia pura.

**G.C.:** Com'è suonare con tuo padre?

**S.C.:** È molto severo con me, soprattutto in passato quando si suonava dal vivo e mi veniva un'idea: allora mi lasciavo andare ma lui, davanti a me, si girava e mi faceva cenno di stare zitto. Mi sentivo un pochino represso, poi invece ho capito che aveva ragione lui, ed oggi lavoriamo persino insieme a un progetto discografico che si chiamerà "Di Cerri In Cerri". È stata una sua idea ed il progetto è ormai ultimato. Lì mi sono sbizzarrito in diversi contesti con diverse tecniche, una delle quali è quella di suonare gli accordi con il basso. Mi piace molto: lo armonizzo accompagnandolo, e lui si diverte a riarmonizzare vari standard tra cui la bellissima "Smoke Gets In Your Eyes" che abbiamo completamente riarmonizzato.

**G.C.:** Chi suona insieme a voi due?

**S.C.:** C'è Paolo Pellegrati alla batteria (con il quale suono pure in quartetto con Enrico Intra e papà) poi ci sono quattro allievi di mio padre, che lui ha scelto tra i migliori della sua scuola, che formano un quartetto di chitarre che mio padre utilizza facendolo suonare come una sezione fiati tipo big band; un sound molto originale e nuovo. Ogni tanto qualche allievo tra lui e me viene fuori perché lui è un purista del jazz, per lui quasi tutto è banale, per cui per me portare delle idee nuove è sempre piuttosto problematico. Ma allo stato attuale della nostra collaborazione, credo di essere riuscito a miscelare le cose nella maniera più appropriata. Probabilmente se un giorno avrò un figlio, sarò io a sembrare ottuso ai suoi occhi.

**G.C.:** Un consiglio a chi sta entrando nel mondo della musica.

**S.C.:** Importante è suonare con gli altri; io stesso consiglio agli allievi i corsi di Musica d'Insieme che teniamo anche noi a scuola. E poi bisognerebbe smettere di fare impazzire gli altri con i vari scimmiettamenti dei personaggi in voga, ma cercare subito di suonare qualche cosa di proprio. Non importa se si pensa faccia ridere: bisogna provarci sempre! E l'ultimo consiglio che darei è quello di registrare sempre tutto ciò che si fa per poi riascoltarsi con calma a casa. Aiuta moltissimo a capire dove si sbaglia e a migliorarsi!