

1. Mentre le info in mio possesso parlano di un legame tematico tra le tue opere, tanto che "Sturm" si può considerare come la sintesi dei precedenti, qual è stata l'evoluzione musicale che ti ha portato a realizzare un disco assai complesso come quest'ultimo?

Tutto è iniziato nell'estate '99, subito dopo avere terminato un laboratorio teatrale che ritengo essere stato fondamentale per la mia crescita artistica ma soprattutto spirituale. In quel periodo, dopo avere vissuto alcune traversie con la difficile situazione del gruppo, iniziai a scrivere la sceneggiatura per un'opera di *teatromusica*, inizialmente senza concreti propositi atti a considerarla come il futuro lavoro di Autunna et sa Rose. Certamente nel frattempo eravamo cambiati, maturati anche (per fortuna!), le composizioni cominciavano finalmente a potersi definire tali, erano successe una serie di cose e di casini che appunto ti fortificano e ti maturano, per forza! Avevamo fin dall'inizio, in effetti, cercato una maturazione graduale in ciò che proponevamo, tanto da decidere di andare fino in fondo nel '97 con la ricerca del violoncellista (che già nel '95 avevamo iniziato a cercare) e di sfruttare poi anche la collaborazione in studio con altri strumentisti: era evidente che per spiccare davvero il salto di qualità che desideravamo, il sound andava finalmente rifinito conferendo al progetto un carattere *acustico* capace di aumentarne lo spessore.

2. Quanto tempo ti è servito per ideare e creare "Sturm" nel suo complesso? Anche in questa occasione sei stato l'unico autore?

Il lavoro iniziò nell'estate '99 per terminare verso l'agosto '01, ma con varie pause, "prelevando" anche composizioni anteriori come *Das Unheimliche* dell'autunno '98 e la nuova versione di *Caresses aux cœurs*: la cosa determinante è stata realizzare in fondo che i vari brani dovevano assolutamente essere inseriti nel lavoro giacché facevano parte di momenti-cardine della mia vita, in quanto anche associati ad alcuni miei vecchi scritti e perciò necessari alla *drammatizzazione* da operare sulla stessa. D'altronde il testo di *Je voudrais être le tonnerre* è una mia poesia del '93 che, evidentemente, aspettava solo di essere musicata...

La stesura del lavoro, all'interno della quale stavano intanto prendendo forma concreta anche le restanti composizioni musicali, è stata poi, come già ho detto, a più riprese interrotta, anche perché purtroppo non mi potevo mantenere in questo modo... L'ultimo anno 2001 è stato davvero faticoso in quanto non c'è stato un momento libero, considerando che si voleva uscire con il CD per la fine dell'anno e a maggio mancavano ancora da comporre tre brani tutt'altro che facili nella loro idea di base. Attualmente la sceneggiatura è incompleta, c'è uno scheletro costituito dal soggetto dell'opera più alcuni appunti sulla natura delle varie scene: si tratta comunque di un lavoro di ricerca interiore e ricerca delle proprie origini, culturali e più diffusamente spirituali, con l'intento di stabilire un "ponte" tra le epoche, perché le pulsioni che noi viviamo oggi sono l'eredità di qualcosa di già esistito e fanno parte di quel "bagaglio spirituale" che ci proviene dalla comunicazione con il mondo delle anime. E' peraltro un lavoro forse coraggioso, una vera e propria "messa a nudo" teatrale, lasciate le maschere in camerino, nel camerino-immondezzaio dell'inconscio oggi (forse) totalmente svelato.

3. A mio avviso delle tre opere che sinora hai realizzato con gli Autunna et sa Rose "Sturm" è la più ambiziosa e musicalmente frammentaria. Sei d'accordo?

No. Il fatto che essa sia preguata di sensi e rimandi storici non significa né implica necessariamente che sia frammentaria. Sicuramente la più frammentaria in quanto imperfetta e ancora "da levigare" è stata *Sous la robe bleue*.

Quanto al fatto di essere "ambiziosa", credo che questo termine richieda sempre un certo esame di coscienza da parte di chi lo usa. Probabilmente noi abbiamo sempre avuto una certa dose di ambizione nel nostro operato, senza la quale credo non avremmo mai ottenuto i risultati che ci eravamo prefissi (del resto, chi è quello che ha collaborato con Steven Brown?): se per ambizione si vuol intendere aspirazione, smania di riuscire in un dato intento, che per noi era quello di potere esprimere il nostro io e di fare vedere e udire ciò di cui ci sentivamo capaci, penso che questa componente sia basilare per chi fa consapevolmente questo lavoro. Il solo fatto che vi sia, in Italia come anche all'estero, poca gente che come noi progetta opere così "ambiziose" per l'appunto, non equivale a sostenere la tesi secondo la quale questa debba essere per tale motivo ritenuta presuntuosa o troppo pretenziosa.

4. Sbaglio a pensare che "Sturm" è stato pensato prevalentemente come rappresentazione teatrale e che ovviamente in questo modo la musica degli Autunna et sa Rose ha perso qualcosa in fruibilità d'ascolto?

Lo *Sturm* non è il primo lavoro pensato in termini di rappresentazione teatrale... Altri due l'hanno preceduto. Abbiamo sempre inteso proporre l'idea della *teatro-musica*, sono anni che lo diciamo. In realtà, pur avendo optato appassionatamente per una via espressiva musicale, le fonti che hanno concorso a dare vita al nostro progetto sono

state di natura ben più varia e composita, a cominciare da quelle di stampo marcatamente letterario: la genesi del primo lavoro è negli scritti (varie composizioni di natura “velatamente” autobiografica), prodotti prima della nascita del progetto, ai quali è stato a suo tempo naturale ispirarsi, plasmandoli in una forma di drammatizzazione teatrale, nel tentativo di dare un completamento più suggestivo possibile alle parole al fine di comunicare emozioni in maniera plurisensoriale.

Pure *Né l'être... éternel* è strutturato come una sorta di pièce all'interno della quale sono inframmezzate parti musicali descrittive le atmosfere e le vicende narrate in altrettanti racconti, ossia i quattro movimenti della sinfonia *Eternel*, i quali fungono così da colonna sonora (secondo l'idea base della musica descrittiva, forma verso cui spiritualmente tendiamo) nella rappresentazione teatrale tuttora da inscenare.

Anche nella rappresentazione musicale dal vivo non abbiamo mai disdegnato di intercalare note a recitazioni ad intermezzi poetici, sempre e comunque fondamentali per collocare la performance in un'atmosfera della quale nelle intenzioni non si è mai cercato la connotazione astrattamente musicale; infatti, perseguendo tale decisione si è arrivati al punto di scegliere all'occorrenza di impostare la rappresentazione stessa sull'aspetto più specificamente teatrale, dove il peso dei monologhi e della gestualità mista alla dinamica dell'atto scenico possono prendere il sopravvento e portare così lo spettatore in un'aura straniata dal contesto prima esistente.

5. Ci sono possibilità di vedere questa rappresentazione di teatro-musica in giro per l'Italia?

Difficile dirlo ora. Ovviamente bisogna che la sceneggiatura sia completata, poi l'ulteriore difficoltà sarà di trovare un regista teatrale interessato a lavorarci sopra. Dico questo perché lo stesso problema l'abbiamo riscontrato in seguito alla nostra proposta di inscenare la pièce teatrale articolata sulla sceneggiatura stesa sullo scheletro dei racconti di *Né l'être...éternel*, progetto che ancora non abbiamo in realtà accantonato e vorremmo perciò rappresentare, se saremo capaci, prima o poi, di trovare qualcuno che si occupi della sua regia. Purtroppo la situazione a questi livelli ristagna terribilmente qui in Italia... Probabilmente la cosa è anche legata al fatto che non c'è quasi mai la mentalità, da parte degli organizzatori di eventi, di realizzare uno spettacolo *composito* come può essere qualcuno dei nostri, perché è chiaro come i primi sforzi, economici e non solo, debbano essere compiuti dagli organizzatori, e pure chi si occupa abitualmente di teatro pretende di potere essere economicamente “coperto”... Abbiamo avuto la fortuna di realizzare nell'agosto 2000 lo spettacolo multimediale *Né l'être...éternel*, nell'ambito della rassegna *Corposamente* (della quale performance è stato tratto un video, disponibile ora in formato MPEG1), grazie sì all'interessamento degli organizzatori, ma sapendo comunque dall'inizio che dovevamo lavorare praticamente gratis, se volevamo mettere in scena la cosa come era stata veramente progettata e scritta. Successivamente ho cercato di proporre lo spettacolo, anche in forma ampliata, nella durata e nei dettagli scenici, a vari organizzatori di rassegne teatrali, musicali, di spettacoli in genere in tutta Italia: risposte?

6. Come è nato "Sturm"? Mi spiego meglio! La musica è stata creata in funzione del concept? Oppure le musiche sono state adattate al concept?

Come ho già scritto, tutto è partito dalla sceneggiatura che prevedeva nel suo interno i momenti musicali, con l'intento di raggiungere nella maniera più suggestiva possibile un ideale connubio fra l'aspetto scenografico-teatrale e quello puramente musicale. Pertanto la musica tende ad acquistare senso profondo e completo se inserita nel contesto della storia: ogni momento di questa è legato ad un momento musicale, così come ogni brano ha una sua collocazione ed una motivazione ben precisa all'interno della storia. Per realizzare il tutto mi sono inoltre reso conto di come anche qualche vecchia composizione in verità entrava più che naturalmente nel contesto desiderato (vedi *Caresses aux cœurs*), anche se la maggior parte delle musiche è stata composta ad hoc per il progetto.

7. Ed i testi sono nati prima o dopo la musica? Perché in questa release hai abbandonato totalmente l'uso della lingua italiana che tanto incantava nei precedenti albums?

Credo di avere già risposto alla prima domanda, d'altro canto non è nemmeno la prima volta che musiciamo testi di autori del passato, e stavolta è toccato ad Hofmannsthal. Evidentemente tale scelta non è stata dettata dal caso... Il personaggio Sturm è idealmente collocato in un periodo storico e in un luogo che è la Mitteleuropa di inizio Novecento, fulcro di vera rottura delle convenzioni sociali e culturali dell'epoca, in barba alle abitudini di un ceto borghese, come quello imperialregio, dedito al culto dell'apparenza. E' d'altro canto terribilmente affascinato dal Simbolismo e dall'Impressionismo ormai dilaganti in quella Francia dove s'è formato culturalmente. Non so per quale motivo bisogna pensare che la lingua italiana debba incantare in quanto tale, mentre le altre lingue europee – mirabile in tal senso la poesia di cui è carico il tedesco “coriaceo” di Hofmannsthal – valgono in tal senso meno.

Semmai punterei il dito sul valore del testo di *Né l'être...éternel* in quanto tale; d'altronde credo che il valore dello *Sturm* sia magari nella sua struttura composita, oltre che nel suo legame profondo con la Storia e nel suo completamento vitale nell'ottica delle scoperte in campo scientifico degli ultimi decenni, dal quale punto di vista siamo forse in grado di dare risposte coscienti a proposito del senso della vita dell'uomo. Argomenti questi ultimi peraltro già suggeriti nel precedente lavoro, ma ora affrontati forse in maniera più profonda e "difficile".

8. "Sturm" ha una visione della società attuale piuttosto critica e negativa. Qual è invece il tuo giudizio sull'uomo moderno?

Sturm rappresenta il personaggio-simbolo dell'impulso di rivolta interiore contro il culto imperante dell'apparenza nell'ottusa società di quest'inizio di terzo millennio, raffrontata direttamente alla società mitteleuropea di cent'anni fa. Come a dire: i secoli passano, i tempi non cambiano... E' chiaro come sentirsi oggi in qualche modo eredi di tali pulsioni significa per Autunna et sa Rose fare risorgere analoghi istinti di lotta, in un clima sociale che ad un secolo di distanza ripresenta altre - giusto adattate ai tempi che corrono - maschere d'inerzia. *Distanza incolumabile tra l'essere e l'apparire...*

9. Il protagonista Sturm utilizzava come via di fuga da una società in cui non si riconosceva l'arte e l'amore. Ma sfuggire alla realtà grazie a queste porte artificiali non significa sognare ad occhi aperti?

Mi pare di poter dire che l'arte e l'amore non sono cose che si "utilizzano"... Nel 1994 scrissi: *"Chissà, forse non sarà l'amore la vera e unica panacea per risolvere tutti i problemi che ci circondano ed assillano, ma è e rimarrà sempre la primordiale linfa vitale... T'accorgi d'essere veramente vivo soltanto quando ami intensamente, quando crei e tutte le emozioni che provi ti smuovono in misura dirompente come slavine impazzite. Essere consci del male e vincerlo dentro... E vederlo solo fuori di sé.../L'amore è arte, l'arte, la creazione vera genera amore... Talvolta capita di trovare l'ispirazione, la forma concreta quasi per gioco così come ci si ritrova ad essere coinvolti in sentimenti e turbamenti d'animo in maniera misteriosamente involontaria."*

Sturm per prima cosa s'innamora. *Je voudrais être le tonnerre* è una dichiarazione d'amore per la sua Lybra, maturata dopo un proclamo di odio nei confronti delle persone prive di sensibilità che hanno sempre deriso ed emarginato il nostro a causa dei suoi comportamenti "troppo romantici" per il mondo odierno, e che quindi non hanno capito la forza del suo sentimento per Lybra. Sturm tuttavia non fugge da questo mondo a lui ostile, si scontra decisamente con esso. Arte ed Amore sono infatti due facce di una stessa medaglia, quella raffigurante il volto dell'umanità d'animo ormai smarrita.

10. Quanto sono importanti per te l'arte e l'amore? L'hai mai usate per fuggire da qualche tua preoccupazione?

Vedi risposta precedente.

11. Nei tuoi testi ci sono continui richiami alla filosofia. Possiamo trovare pensieri di Freud ed Hegel. Cosa rappresenta per te la filosofia? Non è forse solo un'altra via di fuga?

Non credo proprio possa essere vista come via di fuga. Del resto filosofia significa amore per il sapere, la conoscenza rende l'uomo libero e ne permette la non-omologazione alla società dell'ignoranza e della superficialità. Se pensiamo ad Hegel, infatti, abbiamo presente un'impalcatura teorica assai sistematica, volta a rendere la speculazione filosofica vicina ad una forma scientifica (*Fenomenologia dello spirito*). La ragione dell'intelletto rappresenta la via cosciente per raggiungere la verità assoluta. La filosofia hegeliana è tuttora un fondamentale punto di riferimento per la filosofia e pure la scienza contemporanea, tanto da avere suggerito ai grandi scienziati del Novecento un metodo scientifico moderno, senza il quale molte scoperte non sarebbero state forse effettuate.

Enorme poi il contributo al pensiero contemporaneo delle idee di Freud, il quale si considerò sempre uno scienziato, cercando di basare le proprie teorie su fondamenti assai rigorosi e comprovandoli mediante una serie di esperimenti sui suoi pazienti, comparando pure le situazioni via via ritrovate. Lo studio della filosofia ha come fine principale la comprensione di noi stessi e del mondo in cui viviamo, pertanto nulla ha a che vedere con la fuga dalla realtà.

12. Sturm, dopo la delusione d'amore avuta con Lybra, si rifugia nel sogno perenne. Quindi abbandona la realtà per vivere in una nuova dimensione, per avvicinarsi alla morte. Qual è il messaggio che il protagonista vuole lanciare con questa fuga perenne?

Non è così, Sturm non trova rifugio nel sogno perenne: prova infatti l'esaltante esperienza dell'ipnosi, in grado di offrirgli una realtà parallela, d'altro canto così simile nelle sue fattezze a quella che già si è trovato a vivere, che egli

non vi trova alcuna differenza, anzi è in grado di stabilire piene connessioni tra questi due stati della coscienza (*Flocculation hypnogène*). Ovviamente i due suddetti stati si alternano in lui, tanto che egli non riconosce reali barriere tra vita e sogno: la citazione della frase di Artaud *“Le rêve est vrai, tous les rêves sont vrais”*, da noi già ricordata in un’altra occasione, è naturale, come quella all’interno del testo del brano (parole pronunciate da Sturm) per cui il sogno è un “morire stanotte per la seconda volta”, morte e rinascita ricorrente.

Proprio Freud, dopo avere analizzato ripetutamente i suoi pazienti, apportò numerose conclusioni secondo le quali durante il sogno si è capaci di risvegliare ricordi apparentemente sopiti nella quotidianità, reminiscenze di volti, luoghi e situazioni di vita vissuta, forse impulsivamente accantonate in un angolo della memoria cosciente, che però vengono poi recuperate dal “cestino” dell’inconscio. Se quindi l’interpretazione dei sogni del maestro della psicanalisi permette di indagare in misura profonda sul vissuto dell’individuo, il percorso “autonomo” di Sturm, destinato in un primo tempo a soffrire pesantemente a causa dei suoi sogni paranoici, si sviluppa in seguito – merito anche della psicoterapia ipnotica – in una forma solo in apparenza pericolosa, perché coinvolge strumenti “onirici” e magari perché in tal modo egli arriva a stabilire una sorta di tramite con la morte, che sente appunto di “vivere” ogni notte nel “sistema-sogno”; in realtà, egli giunge così a superare le sue ansie connesse alla caducità dell’esistenza, sentendo anche di potere finalmente trascendere le barriere tra vita terrena e vita interiore, e compiendo infine una sorta di sintesi spirituale tra vita e morte. Questo suo percorso interiore sfocia di fatto nel finale in un estremo e sublimatorio ricongiungimento con la Natura, a contatto con le forze prime dell’Universo: questo traguardo ultimo, più che permettere all’uomo un rapporto con forze sovranaturali, gli ribadisce il valore di una vera comunicazione con le forze del Cosmo, in una ricerca di Armonia superiore che nella sua sostanza non ha nulla di ultramateriale.

Credo che questo mio interesse per la cosmologia sia legato all’esigenza primaria vitale di cercare un senso dell’esistenza dell’uomo, il quale non esiste in quanto essere isolato, bensì come elemento di un Tutto in evoluzione continua e imperitura. Per potere vivere in armonia con questo Tutto, l’uomo deve ritrovare il rispetto verso ogni sua piccola componente, da cui nasce l’importanza di un sentimento ecologista: per questa ragione sarò sempre riconoscente al grande pittore-architetto Hundertwasser, il quale con le sue *spirali*, forme geometriche capaci di racchiudere simbolicamente in sé la dualità Vita-Morte, ha cercato di farci capire come solo grazie ad un buon rapporto con la natura siamo in grado anche di comunicare con i nostri avi, perché sono proprio le loro anime sepolte in terra e vaganti che sono capaci di dare vita e vigore ai fiori e agli alberi, questi ultimi veri e propri “doppi” degli uomini, secondo il genio austriaco.

13. Vuoi spiegare ai lettori di SuburbiaMagazine la metafora del treno?

In *Some Guys* rispetto all’originale dei Tuxedomoon è presente un inserto in tedesco: Sturm vive qui i primi momenti di crisi schizoide e nella sua lingua parla con la sua coscienza, la quale gli chiede se il suono del treno che egli sente corrergli addosso rappresenta in verità un segno di un suo prossimo marcato desiderio di suicidio. Quel treno (in quel periodo inconsciamente introdotto, dato che arrivai a “completare” questo tema un anno dopo...) che presto ritornerà – e sarà devastante - nel sogno, è ora percepito da Sturm come reazione alla negatività del momento, come il suono del cuore che batte ora con freddezza meccanica, ormai cancellata da sé ogni traccia di amore, e che rischia così di subire un vero e proprio *cortocircuito*, cosa che fa scoppiare in lui una grave crisi di nervi.

Subito dopo con *Vlak ke smrti* (Il treno verso la morte) il protagonista arriva alla dissociazione pura, condizione che coinvolge i cinque sensi alterandoli fortemente: in relazione a questo sconvolgimento innaturale di udito e vista, Sturm ricorda alcuni versi de *Il folle e la Morte*, un lavoro teatrale di Hofmannsthal che gli sta molto a cuore in cui il protagonista, dopo avere rimpianto la fragilità della propria esistenza, incontra alla fine un personaggio chiamato Morte che gli parla e gli mostra la via. Nel caso di Sturm l’incontro con il signor Morte si tramuta però in un’esperienza onirica devastante, durante la quale egli sogna di essere in viaggio su un treno che nessun passeggero sa dove conduce e che, istante dopo istante, accelera sempre più... Il finale del brano è stato composto proprio per rappresentare in forma sonora questa scena onirica del treno in corsa, con i timpani che aumentano progressivamente la loro velocità e i doppi colpi rapidi di rullante che simboleggiano il suono del treno quando salta sui giunti di connessione dei binari.

In *Der beklemmende Atemzug, der mich im Traum plötzlich überfallen hat* (Il respiro opprimente che mi ha improvvisamente assalito – con piacere - nel sonno), Sturm si risveglia violentemente dall’incubo che l’ha condotto a stati alterati della coscienza capaci di lasciare un lucido effetto sul fisico, accelerando il suo respiro ed il battito cardiaco: la scelta del vocabolo tedesco *Atemzug* è cardinale in questo caso, in quanto già *Atem* significa “respiro” e *Zug* “treno”, dà perciò anche bene l’idea dell’intenso affanno col quale il protagonista si manifesta all’inizio.

14. Come è nata la collaborazione con Steven Brown dei Tuxedomoon?

Conobbi personalmente Steven in occasione del concerto dei Tuxedomoon il 4 novembre 2000 a Riolo Terme (RA), e gli diedi una copia di *Né l'être...éternel*. Qualche mese dopo Max Medagli di E.N.D.E. mi comunicò che aveva sentito Steven e gli aveva parlato della possibilità di lavorare con noi al nuovo lavoro; evidentemente Max fu davvero bravo a convincerlo, tanto che poche settimane dopo Steven era di nuovo in Italia e pronto ad entrare in studio in marzo... Del resto Tuxedomoon è ed è sempre stato un progetto aperto e assolutamente *free*, i tre "cavalieri" si ritrovano di tanto in tanto seguendo le ispirazioni che periodicamente li sorreggono, tanto che Steven oggi ha creato anche i Nine Rain in Messico, dove vive per buona parte dell'anno, e ha deciso di prestare il suo contributo per un progetto per lui "particolare" come A&SR, con tanto di covers "stravolte" dei suoi Tuxedomoon. In effetti, per quanto riguarda la stesura vera e propria dello *Sturm*, nel senso della composizione e del concept teatrale, come già ho scritto, ho lavorato in piena solitudine fin dal 1999. Steven è stato importante come raffinato interprete delle parti che gli avevo assegnato all'interno dell'opera e grande improvvisatore delle varie parti di sax; notevole è stata l'esperienza improvvisativa a tre con Gianluca Lo Presti alla chitarra, esperienza che, con un personaggio come lui, ha potuto offrire momenti indimenticabili di arricchimento interiore sul concetto di fare musica, nella sua accezione più profonda e libera da schemi conservatori.

15. Comunque tutta la "line-up" degli Autunna et sa Rose è notevole, ma tranne te e Gianluca Lo Presti, che nel precedente album era l'ingegnere del suono, gli altri musicisti sono cambiati tutti. Gli Autunna et sa Rose sono quindi un progetto aperto che ruota attorno alla tua figura?

Se ti fa piacere pensarlo...

16. Che fine hanno fatto i tuoi ex "compagni di viaggio"?

Qualcuno ha ritenuto che Autunna et sa Rose non meritasse tutta quella dose di sacrifici che comportava, sacrifici che del resto ormai da tempo ero il solo ad alimentare con ritualistica dedizione. *Né l'être...éternel* aveva visto la collaborazione di alcuni musicisti, i quali lavorarono per noi in studio, ma che non avevamo all'epoca ferma intenzione di ritrovarci necessariamente anche dal vivo.

Da un certo punto in poi ci siamo costituiti come trio piano-violoncello-voce, anche se ora le cose sono leggermente mutate, ed oggi devo molto a Simone Montanari, il violoncellista che da oltre tre anni suona con e per me, e con il quale il feeling del suonare assieme è giunto finalmente a livelli che entrambi oggi riteniamo soddisfacenti.

17. Ho trovato la copertina e tutto il booklet veramente interessanti, nonché ricercati. Da chi sono stati curati? Che peso hanno nell'economia del tuo disco?

Ho sempre curato personalmente la grafica dei lavori prodotti, con l'aiuto tecnico del nostro grafico Felix. Per quanto concerne l'immagine di copertina di quest'ultimo, la pittrice Paola D'Amico ha lavorato pienamente sulla base delle mie indicazioni a proposito dello spirito del personaggio Sturm e basandosi liberamente sull'*Autoritratto per Der Sturm* di Oskar Kokoschka, copertina dell'omonima rivista d'arte berlinese degli anni '10. Nella copertina del nostro lavoro l'effigie di Sturm è più malinconica ed è espressione di una *caducità* del vivere di cui il protagonista è fatalmente impregnato. Devo ringraziare per l'ispirazione fornitaci anche un'amica molto sensibile alla nostra causa, Shirina.

Si tratta di immagini, a volte interiori, necessarie a far entrare l'ascoltatore nell'atmosfera che l'opera vuole comunicare, spesso legate indissolubilmente ad ogni singolo brano, immagini che quindi si fondono idealmente con i testi al fine di raggiungere quel connubio espressivo che è la chiave del nostro operato.

18. Ultima domanda: cosa ti aspetti da questo "Sturm"? Stai già lavorando a qualcosa per il futuro?

Se mi avessi fatto questa prima domanda sei o sette mesi fa, credo ti avrei risposto in maniera anche "saporita"; oggi, invece, preferisco non rispondere... Ho assunto un atteggiamento un tantino fatalista sulla cosa. Allo stesso modo sul futuro, e comunque sono talmente "provato" dal lavoro svolto che non ho in mente assolutamente nulla di nuovo (anche se, in ogni caso, c'è comunque un altro prodotto da fare uscire, non contenente però roba nuova: è certo che dovrà uscire quello, prima che mi metta a pensare a qualcos'altro...).