

In quale clima e sotto quali influenze è nato questo nuovo progetto?

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* che, dovendo nell'idea di base fare riferimento ad alcuni anni della mia vita, fu dall'inizio progettata a partire da certi miei vecchi scritti. La sua stesura, all'interno della quale stavano intanto prendendo forma concreta anche le composizioni musicali, qualcuna di queste scritta anche precedentemente, è stata poi a più riprese interrotta fino al dicembre 2000, periodo in cui ebbi alcune "esperienze rivelatrici" che mi indicarono finalmente la via per la quale procedere al fine di decifrare alcuni punti "oscuri" in quella che avevo fin dall'inizio individuato come trama-scheletro dell'opera. Qui si configurò definitivamente l'identità del protagonista e fu chiarita pure la rilevanza del suo nome – *Sturm* – in un contesto storico ben delineato, in riferimento al quale il personaggio era fatalmente ispirato.

Da un punto di vista letterario, gli autori cui fai riferimento sono riconducibili, in gran parte, al periodo fine '800 - inizio '900. Che cosa ti affascina di quel periodo storico e letterario?

Credo ci siano cose che risultano naturali perché in qualche misura fanno parte della tua essenza e che puoi trovarti a vivere come eredità di qualcosa già esistito in epoche passate. Fin da giovanissimo sono stato fortemente attratto dagli autori decadenti, impazzivo già allora per Baudelaire perché sentivo dentro le sue poesie qualcosa che mi apparteneva nel profondo. Oggi riesco inoltre a realizzare che il periodo a cavallo tra quei due secoli rappresentò un momento di vera rottura delle convenzioni sociali e culturali, in barba alle abitudini di un ceto borghese dedito al culto dell'apparenza: sentirsi oggi in qualche modo eredi di tali pulsioni significa quindi 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.

Vista la complessità del tutto, vorrei sapere quanto tempo ha preso la composizione del materiale, e se questa è avvenuta direttamente in studio oppure no...

Da agosto '99 ad agosto '01, ma con varie pause, come già ho detto, "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 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... Quasi tutti i brani sono su carta, assolutamente impossibile comporli in studio. Alcuni hanno richiesto mesi di prove (specie i duo piano-cello, registrati in diretta in teatro), e in generale i musicisti hanno potuto provare anche da soli sulle loro parti singole.

È stato difficile realizzare le atmosfere visionarie che ricorrono in quasi tutte le parti del disco? Pensi che questo risultato sia dovuto anche alle improvvisazioni presenti?

Non credo, non ho fatto altro che lasciare libero sfogo alle mie paranoie ed angosce interiori! I non frequenti momenti improvvisativi sono stati comunque inseriti in un impianto destinato ad accoglierli senza peraltro farli sentire preminenti: l'intento iniziale è stato di rendere il tutto funzionale alla resa teatrale della storia.

Musicalmente mi sembra che questo sia il disco migliore per Autunna et sa Rose, sicuramente il più maturo. Si tratta di una tua maturazione naturale o è anche merito dei collaboratori con cui hai suonato in questa occasione?

Il fatto che tu noti una maturazione in quest'ultimo lavoro mi conforta alquanto... Penso allora che anche il giudizio analitico su tale maturazione possa venire da un ascolto attento e sensibile come il tuo. Personalmente non posso che sperare in una crescita individuale (specie a livello compositivo); di certo molto dipende anche dall'affiatamento speciale oggi raggiunto con Simone Montanari, il violoncellista con cui suono da anni, e naturalmente dalla collaborazione con Gianluca Lo Presti e dall'esperienza avuta con Steven Brown.

Come è nata l'idea di inserire "Some Guys" dei Tuxedomoon all'interno di un concept così definito come questo?

Ricordo un pomeriggio di fine agosto 1999, il cielo inaspettatamente grigio, quasi un anticipo di autunno in una giornata comunque torrida, con i buskers pronti a meravigliare il pubblico ferrarese accalcato in centro per l'evento. Provai una sensazione strana, era parecchio tempo che non ascoltavo i vecchi vinili dei Tuxedomoon, quel pomeriggio ascoltai per primo *Half Mute*. Forse c'era qualcosa nell'aria... La sceneggiatura del nuovo lavoro era arrivata ad un punto nodale dal quale la piega che il tutto era destinato a prendere sarebbe stata, per così dire,

unidirezionale: presto Sturm avrebbe vissuto l'abbandono della sua amata. Quel cielo plumbeo, il passato che chiamava, quella sensazione *nostalgica*, pareva in effetti ci fosse più di un motivo per cui in quelle ore dovessi ascoltare quello che era stato uno dei miei idoli di una decina d'anni prima... I favorevoli commenti giunti dopo la cover di *Decline and Fall* dei Virgin Prunes mi avevano invogliato a pensare di farne altre in quella maniera così stravolta, e forse... "*Some guys kiss and tell/love you and leave you/bring you up, take you down/ but I don't care...*" Questa frase mi era da sempre ronzata nel cervello, del resto era uno dei miei brani prediletti, e non solo perché mi rammentava uno dei miei film preferiti, *Il cielo sopra Berlino*. Già, Berlino, la galleria *Der Sturm*, quel cielo, l'angelo che vola tra i palazzi, le finestre, *Some Guys*... E poi la frase-cardine che sembrava proprio pronunciata dalla viva voce di Sturm: "*Inside my heart remains the same, mon cœur reste toujours le même*", nonostante l'abbandono subito, è assurdo lasciarsi andare a sentimenti futili, giusto per dimenticare, ed allo stesso modo è impossibile cambiare il cuore dentro.

All'epoca l'idea di potere registrare il brano-cover (che con molta solerzia composi il mese successivo, pensando ad un'orchestra d'archi con timpani che avrebbe sostenuto il cello solo e la voce di Sturm) insieme a Steven Brown non mi era passata neanche per l'anticamera del cervello...! Quel che si dice "i casi della vita"...

Vorrei che tu mi commentassi in maniera più approfondita alcuni brani, quelli che ritieni più significativi, soprattutto per quanto riguarda il rapporto fra testi e atmosfere musicali.

Je voudrais être le tonnerre è una dichiarazione d'amore per Lybra che attende Sturm sospesa alla luna d'Ottobre, dichiarazione 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 d'oggi, e che quindi non hanno capito la forza del suo sentimento per Lybra. Qui la scena dovrà essere imperiosa, burrascosa sotto un temporale che nella prima parte descrive il moto d'animo del protagonista, per concludersi con l'ultimo tuono dopo il quale apparirà Lybra sospesa alla luna.

Su *Some Guys* s'è già detto parecchio, ma pensando al testo, rimane forse da spiegare il senso dell'inserito 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 fredda meccanicità, 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.

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.

Lo scenario di *Floculation hypnogène* è splendidamente ambizioso, giacché rappresenta il momento in cui Sturm s'abbandona a pratiche ipnotiche con l'intento di crearsi un nuovo mondo visionario in cui sogno e realtà trovano la loro naturale *fusione*: in questo alterato stato della coscienza che lo mette a contatto ogni notte con la morte, sempre in grado però di "tornare indietro" subito dopo, egli comunica con alcune vestali, pronte a proteggerlo permettendogli di far coesistere questo suo stato onirico con la vita materiale.

Nell'ultimo brano avviene il ricongiungimento fra Sturm e la Natura, vista come eternità ed energia. Questo riprende uno dei temi a te cari, ovvero il rapporto fra uomo e natura, e l'allontanamento dell'uomo dalla natura. Puoi approfondire questo argomento ?

Le *Spirales cosmiques* richiedono uno sforzo immaginativo non da poco, poiché alludono ad un viaggio galattico durante il quale Sturm viene risucchiato da un buco nero, luogo immensamente profondo nel quale è concentrata un'enorme massa (cioè, per la famosa legge relativistica di Einstein, $E=mc^2$ una grandissima energia). Secondo le leggi della relatività generale, mentre Sturm si fonde in un tempo istantaneo con questa sorgente di energia primitiva dell'universo, fuori dal buco, sulla terra, se vogliamo, lo vediamo invece rimanere per l'eternità sul cosiddetto "limite statico" del buco, sul suo bordo. In sostanza questo ricongiungimento con la Natura, con le forze prime dell'Universo, è "al di là del tempo", cioè appunto *cosmico*. 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 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.

Un altro tema di Sturm è l'amore. Quanto è importante, secondo te, questo sentimento nella vita di un essere umano ?

Lybra sembra essere una figura non reale, simbolica, una proiezione della mente di Sturm, un traguardo da raggiungere per ottenere la purezza assoluta. È plausibile una interpretazione del genere di questa figura femminile ? Ve ne sono altre a tuo parere?

Anni fa in un mio scritto coniai il termine "vitamore": la circostanza parrebbe indotta inconsciamente dalla lingua tedesca, data l'assonanza tra *Leben* e *Liebe*... In una parola vivere e amare, vivere per amare.

Il carattere simbolico del nome Lybra è legato alla costellazione della Bilancia, segno lunare ed incostante, in accordo con "libera". Nello *Sturm* il suo personaggio è dominato dalle paure, tanto che si trova costretta a camminare funambola sul filo sottile della sua inveterata indecisione. Conserva peraltro molti caratteri fanciulleschi e naif, vedi la danza "a trottola" di *Caresses aux coeurs* (ripresa dalla Biancacesca di *Né l'être...éternel*), per questa ragione si manifesta come latrice di purezza, ma in seguito viene anche raffigurata dalla *genziana*, fiore alpino raro e rigoglioso, le cui profondità della corolla appaiono inesplorate e misteriose. Tuttavia ad un certo punto dell'opera la genziana diventa "rattrappita" e perde così la sua forza interiore, cosa che fa precipitare Sturm in una crisi d'identità ma soprattutto in una perdita di stabilità emotiva, in uno stato di totale spaesamento, costringendolo ora a vivere come se in ogni luogo per lui improvvisamente non esistesse più casa.

Bisogna comunque tenere conto che nella scena seguente Sturm vive l'abbandono di Lybra (*Some Guys*), perciò l'amore fallisce e gli sarà necessaria una profonda - e a tratti rischiosa - ricerca spirituale per farlo giungere ad una simbiosi con l'essenza primitiva della natura.

Sturm è sicuramente un personaggio che può rappresentare una sorta di spirito Europeo (ovvero la grande storia e cultura d'Europa, ma anche le sue contraddizioni). Non pensi che sia giusto celebrare la ricchezza culturale europea, anziché avvicinarsi sempre più a modelli 'americani' superficiali ed inadatti a noi ?

Mi trovi totalmente d'accordo con questa posizione. Senza nulla togliere a ciò che di culturalmente valido viene pure prodotto di là dall'oceano (vedi, tanto per dirne una, i magnifici lavori cinematografici di David Lynch, non a caso poco considerato in patria), ovviamente, sono contro una massificazione della società basata su questi ricorrenti *format* ispirati a quanto di peggiore ha finora rappresentato lo stile di vita americano.

Una domanda sull'apporto di Steven Brown: come è venuto a conoscenza di questo progetto ? Che cosa ti aspettavi dalla sua collaborazione ? Sei soddisfatto di quello che ha fatto ?

Ebbi la fortuna di conoscere personalmente Steven in occasione del concerto dei Tuxedomoon il 4 novembre 2000 a Riolo Terme (RA), e così gli diedi una copia di *Né l'être...éternel*. Tempo dopo Max Medagli di E.N.D.E. mi riferì che aveva sentito Steven e con lui aveva parlato della possibilità di lavorare con noi al nuovo disco: Max fu davvero bravo a convincerlo, tanto che poche settimane dopo ci rincontrammo... Steven mostrò subito interesse verso il nostro progetto: fu subito attratto dalla filosofia ecologista di Hundertwasser, dal suo progetto della casa a spirale (che mi aveva dato ispirazione per la cover riarrangiata di *Leben-Tod* dei Laibach), dall'idea degli alberini-inquilini e dalle sue provocatorie lezioni contro l'architettura della "linea retta" a favore delle curve, vere portatrici di vita, contro la depressione delle grandi, multiformi e globalizzate metropoli europee. Credo che Steven, grazie alla sua spiccata sensibilità, abbia inteso la portata del messaggio che volevamo comunicare ed è quindi stato pronto ad accogliere con entusiasmo la novità. Dal canto mio, ero molto eccitato all'idea che avrei avuto Steven Brown come collaboratore e, conoscendo bene il suo stile, mi aspettavo che potesse dare al nostro sound un tocco di qualità "aliena", e così credo sia stato alla fine... Infatti si è rivelato raffinato interprete delle parti scritte che gli avevo assegnato e grande improvvisatore con il suo magico sax; notevole è stata inoltre l'esperienza improvvisativa a tre (con Gianluca Lo Presti alla chitarra) che ha offerto momenti indimenticabili di profondo arricchimento interiore sull'idea di fare musica.

La copertina è bella, con un uso del colore e delle sue sfumature molto intenso ed azzeccato per descrivere le atmosfere del disco. È stata realizzata su tue indicazioni oppure l'autrice Paola D'Amico ha lavorato da sola in base alle impressioni del disco ?

Paola ha lavorato pienamente sulla base delle mie indicazioni a proposito dello spirito del personaggio Sturm e basandosi liberamente sull'*Autoritratto per Der Sturm* di Kokoschka, copertina dell'omonima rivista d'arte berlinese degli anni '10. Devo ringraziare per l'ispirazione fornitaci anche un'amica molto sensibile alla nostra causa, Shirina.

Hai intenzione di portare questo materiale dal vivo ? Che differenze ci saranno tra il lavoro in studio e il live ?

Naturalmente. Al momento stiamo preparando uno spettacolo a tre (piano/voce, violoncello e chitarra), con alcune variazioni nei brani volte ad accentuarne la carica d'aggressività, in attesa di potere contare sull'apporto di Steven, il quale è tuttora impegnato con il suo gruppo messicano, Nine Rain oltre che con i Tuxedomoon. Siamo da tempo abituati ad inframmezzare alla musica momenti "meditativi" durante le esibizioni, cercando di creare una sorta di "straniamento" teatrale, ottenuto anche grazie all'interazione attiva in scena con oggetti a forte connotazione simbolica.