

VOX EMPIREA

ALTERNATIVE WEB SOUNDZINE

INTERVISTE

Autunna Et Sa Rose

Diamo il benvenuto nelle pagine di Vox Empirea a Disorder, frontman dei ferraresi Autunna Et Sa Rose: è un piacere intervistarti!

> Grazie. Spero davvero che le risposte che vado qui a darti ti soddisfino.

Il vostro esclusivo stile è fortemente radicato nell'espressività drammatica sia di provenienza teatrale, sia cinematografica che letteraria. In sedici anni di attività come AesR, da dove e come traete sempre rinnovata ispirazione senza rischiare di ripetervi?

> Certamente la letteratura, il cinema, il teatro (quasi più come "contenitore" e punto di arrivo, che come pozzo dal quale trarre specifici riferimenti) sono sempre stati per noi fonti di ispirazione determinanti per la nostra ricerca. Già dagli esordi ci siamo caratterizzati in tal senso in maniera netta, scegliendo di presentarci con un lavoro che in copertina aveva un fotogramma – carico di fondamentali allusioni simboliche – tratto dal film *La doppia vita di Veronica*, del compianto regista polacco Kieslowski, già autore della famosa trilogia *Trois couleurs (Film blu, bianco e rosso)* associati ai tre colori della bandiera della Francia, suo paese d'adozione). Sono convinto che tutto sia nato da quello che spesso definisco lo *slancio fondamentale* che ci ha spinto in quella direzione, irta e scomoda, sconveniente quasi, che abbiamo deciso con forza di intraprendere ormai parecchi anni fa, perché ci sentivamo dentro un "magone" che premeva, giorno dopo giorno, sempre più violentemente, per uscire. Evidentemente questo slancio non ha ancora cessato di esistere e di dare linfa ad un processo creativo che, per essere portato a pieno compimento, richiede la continua necessità di operare sacrifici, i quali a molte persone parranno pura follia, ma che mi trovo ancor oggi in un certo senso "obbligato" a compiere in virtù di un bisogno quasi rituale: in effetti, è proprio l'istinto del *sacrum facere*, del fare qualcosa che sia sacro per sé, per la propria vita, che ti porta a decidere in una precisa direzione e ti fa vincere ogni freno...

Pittura, scultura, poesia, recitazione... utilizzare invece specificatamente la musica come veicolo di trasmissione per esternare il vostro messaggio. Cosa possiede di così grandiosamente comunicativo questa forma d'arte differentemente dalle altre?

> Autunna et sa Rose si è fin dall'inizio configurato come progetto musical-teatrale pronto a fondere i linguaggi comuni di musica e poesia, ma pure di altre forme d'arte, in una struttura drammatizzata che permettesse di dare compiuta espressione ai convulsi moti emotivi dello spirito. La musica ha in realtà asservito alla funzione di "plasma emozionale", una sorta di contenitore privilegiato di un coacervo di impulsi ed idee più spesso facenti riferimento alla teatralizzazione "imposta" dai testi poetici, i quali hanno quasi sempre rappresentato l'*incipit* creativo fondamentale. Non per nulla anche varie forme d'arte figurativa hanno concorso a fornire idee, essendo nel contempo parte di quel coacervo, vivendo cioè in associazione diretta con le forme d'arte sonora, quando non anche con quelle visuali, nel momento in cui s'è deciso che la videoproduzione poteva essere un campo assolutamente da coltivare (con il fine precipuo di utilizzare strategicamente i video prodotti all'interno degli spettacoli).

E' appunto la cosiddetta *teatro-musica* ad essere in sintesi la maniera più naturale ed al tempo stesso complessa ed elaborata per esprimere compiutamente le emozioni che ci hanno da sempre formato e che intendiamo trasmettere come contributo energetico fondamentale dello spirito. Questo perché reputo che proprio nel teatro si crei la sintesi vera di tutte le forme d'arte, in un'ideale *Gesamtkunstwerk* (l'opera d'arte totale), che rappresenta ancor oggi il nostro obiettivo creativo.

Un così particolare genere d'appartenenza esige, necessariamente, un pubblico sensibile, predisposto a ricevere appieno tali contenuti. In quale misura vi sentite appagati riguardo questo ambito?

> Autunna et sa Rose mira da sempre ad una *reazione* di almeno una "frangia" di persone, le quali non si accontentino più delle loro presunte sicurezze, basate sulla logica del supermarket e dei "consigli" televisivi, ma decidano una volta per tutte di *ricercare*, di non fermarsi alle comode apparenze della quotidianità, accettando di mettersi in discussione e di affrontare percorsi anche accidentati, pur di *scoprire*. Purtroppo viviamo nella società dell'apparenza ad ogni costo, molte delle cose che ci circondano - e che ci bombardano attraverso messaggi commerciali - sono costruite con una rassicurante *facciata* che non possa né debba inquietare i (troppo spesso ignari) *consumatori*...

L'impressione sempre più marcata che mi sono fatto in questi ultimi lustri è che c'è una sempre più dilagante e preoccupante tendenza alle emozioni *da ipermercato*: la gente, la massa pare non sia più in grado di avere un giusto approccio all'atteggiamento *riflessivo*, si rifiuta quasi di pensare, arriva a casa la sera e non ha *voglia* di roba complicata, di sentire la poesia in un disco o in un film, è stressata, vuole *rilassarsi* e non scervellarsi di

fronte ad un lavoro in cui c'è *troppo* da capire...

In alcuni spettacoli di qualche anno fa creai un'allegoria che mi auguro abbia fatto riflettere il pubblico presente: ho chiesto all'audience cosa farebbe trovandosi in uno sterminato campo pieno di sterpaglie ed erbacce rinsecchite, e vedendo in lontananza una montagna isolata e ripida, avvicinandosi alla quale potere scorgere sulla cima un giardino tanto lussureggiante - certamente luogo di sogno con piante rarissime - quanto assai duro da raggiungere, a causa del percorso irto ed accidentato da compiere per salirvi. Cosa fare? Arrampicarsi improvvisandosi novelli scalatori su pareti impervie, oppure... "Cosa fareste voi?" - chiesi al pubblico. "Io - dissi loro - sono già salito. Ci ho provato, commettendo forse errori di vario genere, sentendo spesso la fatica piombare come un macigno pronto a rotolarti addosso da dietro, con la continua paura di cedere: ma ho visto, e bene, il giardino incantato, anche se per pochi istanti. E ne valeva la pena, tanto che sono pronto a risalire, anzi, sono continuamente in salita, continuamente nel tentativo di guadagnare metri per giungere al giardino e potervi metter piede ancora, anche se per pochissimo tempo".

Ho la netta sensazione che oggi si sia sviluppata la marcata tendenza a VOLER essere ignoranti, a volere sbeffeggiare sciocamente la *montagna sacra* con il suo giardino delle meraviglie: alla luce di questo fatto mi viene da vomitare a pensare a tutti coloro che ci hanno etichettati come "snob", "(troppo) intellettuali", eccetera. Il fatto che a noi interessi la cultura, la tanto vituperata in questo Paese, ha a che fare primariamente con l'insopprimibile necessità di vivere una vita in qualche modo *piena*. Vogliamo vivere emozioni vere e non precotte o stereotipate perché così ci hanno consigliato alla televisione, e la sensibilità che chiediamo necessariamente al pubblico che si avvicina alla nostra opera è figlia di quella voglia di riscatto dalle convenzioni sociali e quindi culturali inculcate da tanti modelli consumistici, subito pronti ad etichettare la nostra complessità come uno scomodo partner, come un bidone dell'immondizia che nessuno vorrebbe svuotare. Sentirsi dare del "complesso" è da considerarsi un giudizio negativo, ti classificano subito come "complicato", come se le due definizioni fossero davvero equivalenti. La complessità è invece presente nella vita quotidiana di ciascuno di noi, sotto varie forme e manifestazioni, negli elettrodomestici o negli apparecchi tecnologici che usiamo, nelle vicende politiche di cui siamo informati, nei sentimenti che proviamo e di cui siamo spesso vittime... Perché allora dovremmo vederla così ostile? Non si tratta di "complicare" le cose, ossia di vederle o renderle più complesse di quelle che effettivamente sono: bisogna esser consci della complessità e riuscire a interpretarla, solo così saremo in grado di vivere il nostro tempo in maniera cosciente e piena, non da larve, ma da uomini responsabili.

Pertanto, proprio quando si è davvero figli di una profonda ristrettezza mentale, si è pure padroni di una profonda vena conformistica, e allora si è pronti ad etichettare come "indigesti" coloro che si sbattono per fornire dei *cambiamenti*, dei punti di vista differenti, e che mai si accontenteranno di proporre minestre riscaldate.

Tuxedomoon e la loro storica multimedialità. I loro elementi sperimentali si riscontrano anche nel vostro stile, avendo essi trasmesso un incisivo linguaggio che ha contaminato parte dei vostri spartiti. Parlati di questa affinità, se di essa si tratta, e di come siete entrati in contatto con Steven Brown.

> Tuxedomoon hanno fatto parte dei miei ascolti giovanili, è quindi assai probabile che mi abbiano influenzato, anche per quanto concerne la scrittura: sicuramente l'attitudine sperimentale e la multimedialità, intesa proprio come utilizzo del mezzo video, oltre all'idea del *concept* di progetti teatrali quali il mitico *The Ghost Sonata* hanno lasciato una traccia indelebile nel mio spirito e hanno obbligatoriamente indirizzato la mia ispirazione verso una precisa direzione e modalità. E' peraltro evidente come tanti capisaldi concettuali che hanno sempre contraddistinto l'opera di Autunna et sa Rose non hanno speciale attinenza con le principali idee degli americani.

Conobbi personalmente Steven Brown in occasione del concerto dei Tuxedomoon il 4 novembre 2000 a Riolo Terme (RA). All'epoca la band americana stava per "risorgere" in una sorta di fase di *revival*, proponendosi con alcuni spettacoli in Europa, durante i quali i tre storici membri del gruppo, Steven Brown, Blaine L. Reininger e Peter Principle rispolveravano il loro repertorio dei primissimi anni della loro carriera. Max Medagli di E.N.D.E. riuscì a conoscere Steven durante un suo periodo di soggiorno italiano, e già in quell'autunno del 2000 gli accennò alla possibilità di collaborare al nostro futuro lavoro *Sturm*, cosa che fu poi ridiscussa di persona tutti e tre insieme proprio la sera del concerto nella località romagnola. Sennonché, da cosa nacque cosa, nel senso che qualche mese dopo Max si fece vivo e mi comunicò che aveva risentito Steven e si era accordato con lui sulla concreta evenienza di portare davvero a buon fine la collaborazione, sfruttando la circostanza che avrebbe visto Steven di ritorno in Italia in marzo 2001 per alcune serate con il suo progetto solista. In ogni caso la composizione di *Some Guys*, cover stravolta dell'originale di Tuxedomoon, risale al settembre 1999, cioè non è stata pensata come conseguenza dell'avvento della collaborazione con Steven Brown, bensì era stata pensata come brano-simbolo in un preciso momento scenico del progetto teatrale dello *Sturm*, iniziato nell'estate di quell'anno: perciò all'epoca l'idea di potere registrare il brano insieme a Steven non mi era passata neanche per l'anticamera del cervello...

Sonia Visentin, il vostro soprano, intarsia con fascino il classicismo delle composizioni, esibendo mirabili vocalizzi che valorizzano il pentagramma. Questo feeling con la vocalist nasce spontaneo in sala prove oppure è il frutto di un più difficoltoso percorso che dovete pianificare accuratamente ad ogni episodio?

> Sonia è oggi a tutti gli effetti uno dei più talentuosi soprani di agilità del mondo, con un'estensione davvero superba ed unica, in grado di produrre note sovracute con una tecnica e nel contempo una naturalità impressionanti. E' quindi normale che, come tu scrivi, il pentagramma si faccia valorizzare dai suoi prodigiosi interventi, cosa che, peraltro, dipende credo anche dalla scrittura, ossia, intrinsecamente, dal pentagramma stesso: sono infatti ormai oltre sette anni che lavoro con lei, e posso oramai dire di conoscere la sua voce in praticamente tutte le sfumature, anche perché costantemente, nei limiti del possibile, la seguo anche in occasione di rappresentazioni di opere di musica contemporanea o concerti di compositori con cui solitamente collabora (vedi tra tutti Guarnieri ed Ambrosini). Questo per dire che, naturalmente, quando progetto di scrivere un brano per lei - come peraltro fanno quasi tutti i suoi compositori - so come muovermi e cosa voglio ottenere dal suo contributo, il che in pratica significa che la composizione *in toto* è il risultato di una strategia volta a situare l'intervento vocale in un contesto unitario capace di esaltarne le qualità, senza per questo rendere tale suo apporto ridondante (cosa che con una voce così particolarmente dotata è un rischio cui forse

alcuni sono incorsi).

"Phalène D'Onyx", il nuovo album è composto da quindici tracce. Noto dalla presentazione che esse presentano, strumentalità acustica a parte, anche recitazione canora ed in qualche frangente anche dettagli elettronici. In quale proporzione, questi ultimi, rapportati alle precedenti realizzazioni?

> Il lavoro è stato ideato secondo una struttura sequenziale, nella quale sette composizioni musicali propriamente dette sono inframmezzate in alternanza da otto brevi intermezzi (intro e outro compresi), i quali, pur perlopiù dotati di una precisa struttura compositiva, sono stati in ogni caso scritti in breve tempo, spesso seguendo ispirazioni anche estemporanee. Il compito degli intermezzi è di connettere tra loro le tematiche dei brani contigui, precludendo sovente contenuti del brano a seguire, e magari pure rivisitando sentimenti già vissuti nel brano precedente.

Vi sono due composizioni, *Avvolgenti già rami...* per violino, violoncello ed elettronica e *Fruscii di sognata libertà...* per clarinetto, percussioni e suoni elettronici, le quali includono l'elettronica in varie forme, ma sempre impiegata come sezione rilevante della composizione, capace di intrecciarsi a dovere agli strumenti acustici, prendendone talvolta anche il sopravvento, quindi non relegata a margine solo come figura di contorno o dettaglio. Inoltre due intermezzi - tra cui l'intro *Intangibili barriere...* - sono basati sull'elettronica che qui fa da atmosfera privilegiata in cui si insinua la recitazione. Più che sostenere un discorso sulle proporzioni, è più opportuno sottolineare la tipologia sonora dell'elettronica impiegata: rispetto ai precedenti lavori, infatti, si è abbandonato l'utilizzo dell'orchestra campionata, per lasciare definitivamente spazio a suoni di sintesi particolarmente raffinati, il cui apporto in termini di orchestrazione non si riduce infatti nel simulare quello potenziale di strumenti veri, ma si configura invece come intervento autonomo, con proprie caratteristiche timbriche esclusive. Ad esempio, in *Fruscii di sognata libertà...* l'orchestrazione elettronica si mescola - spesso giocando a confondersi - con quella percussiva, spesso accentuandone alcune asperità, ma sempre nell'ottica di produrre un insieme coerente e "naturalistico", adatto ad evocare arcane suggestioni marine, fino ad idealizzare un connubio totalizzante tra Amore e Natura.

Descrivici ora nel dettaglio in cosa consiste musicalmente e concettualmente la "falena di onice"

> Questo nuovo lavoro si configura come la rappresentazione del percorso interiore di un'anima che, a partire da una condizione di sofferta chiusura e non-accettazione dell'altro-da-sé, e quindi in generale del mondo circostante, arriva a vivere l'esperienza dell'amore come salvezza, ottenibile anche e soprattutto nella ritrovata capacità di donarsi davvero all'altro. Questo percorso viene tracciato - a guisa di un labirinto il cui *filo d'Arianna* è presente come trama più o meno celata al loro interno - da quindici poesie, scelte tra un gran numero di componimenti da me prodotti pressoché tutti in un arco di tempo di meno di due anni. Tale scelta è stata condotta anzitutto in modo da mantenere un ideale ordine che, quando non strettamente cronologico, tendesse essenzialmente a preservare una continuità di idee e sentimenti, capace di offrire una lettura quasi sequenziale, e, in un certo senso, teatrale del lavoro. Ma soprattutto la selezione degli scritti davvero adatti a tale struttura è stata compiuta ricercando con accuratezza nelle poesie le necessarie immagini e suggestioni sonore, in grado di permettermi, spesso dopo una dettagliata analisi testuale, di elaborare ogni volta nuove idee compositive, tutte comunque conformi all'obiettivo primario di trasporre il testo in musica: ecco allora che in taluni casi si è operato in maniera più libera e meno strutturalmente ancorata alle parole, laddove per altri brani si è proceduto avviluppando letteralmente il testo sui suoni, in termini rigidamente verbali quando non addirittura fonetici, generando al bisogno frasi musicali nelle quali sono gli strumenti a parlare, a recitare (non per nulla sono definite *frasi!*). È il caso quest'ultimo di *Fruscii di sognata libertà...*, che non a caso occupa il centro dell'impianto del *concept*, dove le percussioni e il clarinetto si suddividono i fonemi (rispettivamente tra consonanti e vocalici), in un'ideale alternata recitazione di parole dense di potente musicalità percussiva. All'interno del booklet è presente un'essenziale ma dettagliata scheda sull'intero progetto, dove si passano in rassegna le singole composizioni, dandone una prima chiave di lettura: in primavera, verrà predisposta una speciale sezione all'interno della nuova versione del sito web ufficiale www.ederdisia.com, contenente dettagli tecnici più approfonditi, grazie ai quali si mostreranno alcune strategie compositive elaborate sulla base degli scritti. La speranza che in fondo nutro è che i fruitori di tale lavoro possano forse riconoscersi interiormente in un simile percorso, condividendo emozioni e complessità vissute sulla propria pelle e nel proprio cuore; ma con sguardo più profondo, il fine ultimo del *concept* è di ridare importanza all'amore poetico nel mondo odierno, schiavo della civiltà consumistica e sempre più teatro di rapporti umani spesso destinati alla rovina perché non sinceri e facilmente manipolabili, pronti a vacillare ai primi condizionamenti esterni: certo l'Arte può avvicinarci alla coscienza dell'Amore nella misura in cui ci permette di vivere profondamente e non con superficialità le nostre emozioni, senza farci trascurare le intime complessità di cui sono composte.

Quali specifiche aspettative ardono nei vostri cuori introducendo il nuovo full-length?

> Ad oggi sono ancora nella situazione di chi si trova costretto ad attendere la realizzazione finale di un progetto iniziato almeno quattro anni fa, dopo che l'idea primigenia risale alla fine del 2004. Per cui puoi capire che nel mio cuore arde la primaria necessità che il disco esca. Per il resto stiamo lavorando - non senza incontrare finora difficoltà - al fine di inserire e promuovere il nuovo progetto, e più in generale, l'opera completa di Autunna et sa Rose, associandovi comunque le competenze che siamo in grado di offrire, presso tutte quelle strutture che si dimostreranno adeguatamente recettive.

In quest'ultimo lavoro avete ampliato significativamente la line-up con nuovi strumentisti e vocalist. A quale scopo una così nutrita schiera di collaboratori?

> Pur non rispettata in seguito nei più minuti dettagli, la stessa prima stesura già prevedeva l'impiego di svariati strumentisti, essendo stati fissati in partenza gli organici delle varie composizioni. Alcune altre idee sugli stili compositivi (sempre in termini di abbozzo) erano già state messe sul piatto; alcune variazioni poi operate hanno riguardato ad esempio la trasformazione dell'organico di *Avvolgenti già rami*, inizialmente pensato come quartetto d'archi. I collaboratori, parecchi dei quali fino allora inesistenti, si materializzarono

durante o immediatamente dopo le fasi di composizione dei singoli pezzi.

Nella creazione dell'album non avete rinunciato anche ad una certa dose di improvvisazione, vero? Personalmente, ritengo quasi geniale questa scelta, elemento assai poco impiegato dalla maggior parte degli artisti che spesso ricorrono a più tranquillizzanti strategie pre-impostate a discapito di una ben più apprezzabile naturalezza. Concordi?

> La quasi totalità delle composizioni propriamente dette lascia margini assai scarsi alla fase improvvisativa, intesa almeno in termini strettamente esecutivi: semmai si potrebbe parlare di *tecnica improvvisativa* riguardo alla composizione, che nella fattispecie ha interessato alcune parti di elettronica, poi magari rivedute e corrette. D'altro canto, pur non essendo impossibile trovare all'interno di partiture moderne stralci che indicano espressamente la richiesta di un più o meno controllato margine d'improvvisazione demandata all'esecutore, io non mi sono spinto così tanto avanti, per la disaffezione verso la tecnica improvvisativa - anche se controllata - abitualmente provata dai musicisti classici, che tra l'altro spesso arrivavo a conoscere soltanto al termine della fase di composizione di ciascun brano. L'unico momento, di assai breve durata, si ritrova in *Seele im Spielkartenschloss* (Anima nel castello di carte) per pianoforte e violoncello, dove Simone Montanari è chiamato da partitura a eseguire con il violoncello alcune note in *jeté* in piena libertà (ma abbastanza concitate!) al termine di un ampio movimento in un assai cadenzato 3/8.

L'improvvisazione ha invece trovato più vita in alcuni degli intermezzi, quelli contenenti l'elettronica, nelle parti di basso eseguite da Gianluca Lo Presti, oltre che per i suoni elettronici stessi. C'è poi stata la scelta riguardante l'outro *Da persistente cascata...*, completamente impostato sulla tecnica improvvisativa, quasi una sorta di piccolo *manifesto* di questa: registrate anzitutto alcune frasi improvvisate di pianoforte (comprendenti pure parti di cordiera, come ideale continuazione del precedente brano *Nella pullulante atmosfera...*), si è quindi passati al loro assemblaggio in una traccia di piano registrato, su cui infine ho suonato - secondo modalità comunque non casuali! - una parte in diretta, via via prendendo appunti dopo ciascuna prova e arrivando a fissare la parte definitiva al termine di varie prove.

In merito alla tua considerazione, non vorrei giudicare le scelte altrui, tanto meno sulla base del tasso di improvvisazione o tecnica improvvisativa che altri decidono di impiegare. Credo che la naturalezza di cui tu scrivi sia spesso indipendente dall'improvvisazione presente in una composizione: alcuni generi come il *jazz* sono da sempre basati su tecniche improvvisative anche parecchio codificate, ma - o magari proprio per questo essere così codificate... - non ritengo che questo fattore in ogni caso conferisca ad un dato ensemble una automatica dose di naturalezza. Piuttosto molto dipende da fattori altri, quali capacità comunicativa od espressiva, fantasia, pazzia, poesia, anima che ci si mette nel fare musica, senza pensare (in ogni momento) all'introito che questa ti viene a portare...

"Phalène D'Onyx" verrà anche presentato dal vivo? Puoi fornirci qualche utile anticipazione riguardo le eventuali locations?

> Data la complessità e la numerosità in termini di organico che dovremmo trascinarci dietro ad ogni spettacolo, non sarà possibile rappresentare l'intero lavoro dal vivo. Alcuni brani e intermezzi verranno certamente eseguiti nelle prossime occasioni, specie i duo violoncello/piano, gli intermezzi elettronici più qualcosa di acustico. In futuro potranno aggiungersi *Avvolgenti già rami...* per violino, violoncello ed elettronica, sempre che le condizioni saranno favorevoli ad un proficuo intervento del violinista Alessandro Fattori, e magari anche *Nella pullulante atmosfera...* per soprano, violoncello e pianoforte, avendo la sicurezza di poter disporre del pianoforte a coda (visto la massiccia presenza di parti di sola cordiera).

In febbraio abbiamo già presentato in anteprima il lavoro a Padova: in tale occasione la formazione si è per la prima volta assoluta composta di Sonia Visentin (soprano), Matilde Secchi (mezzosoprano), Simone Montanari (violoncello) e il sottoscritto (pianoforte, recitazione, noises di scena) ed è quella che intendiamo presentare per i prossimi live, compatibilmente con i vari impegni dei succitati musicisti. Per quanto riguarda le future situazioni, al momento bollano in pentola alcune opzioni, in via di conferma, ma comunque ad oggi circoscritte a località emiliano - romagnole. Consigliamo ai lettori interessati di tenersi aggiornati attraverso i vari canali telematici, il sito ufficiale www.ederdisia.com, lo spazio su Myspace e, naturalmente, la pagina Facebook dedicata.

Discorrendo di live sessions: ritenete soddisfacente la vostra capacità di interazione col pubblico durante i concerti? Riuscite concretamente a captare l'interesse che vi attendete dai partecipanti?

> L'interazione che ho sempre ricercato con ogni genere di pubblico, in ciascuna situazione mi sono trovato ad esibirmi (... che brutta parola, non ce n'è una più indicata?!?), anche in termini di dimensioni dello spazio prescelto per lo show, è stata sempre molto intensa. Così come una qualsivoglia rappresentazione teatrale, ogni nostro spettacolo richiede allo spettatore una buona dose di concentrazione ed attenzione: non per nulla, al fine di catturare ancor più tale attenzione, la scena ha per noi un'importanza fondamentale, tanto che siamo soliti creare una base scenografica, costituita sia da oggetti a forte connotazione simbolica (con i quali interagisco) e supporti trasportabili, che eventualmente realizzate con l'ausilio di videoproiezioni, contestualizzate ai vari momenti dello spettacolo. Inoltre, essenziale resta la fisicità della parola/gesto teatrale: c'è da dire che amo per questo fare spettacoli in piccoli teatri, dove il pubblico è in grado di vedere distintamente la gestualità del tuo volto e dove puoi fare udire la tua voce vera, non amplificata, dove puoi raggiungere comodamente gli spettatori fino ad urlare loro in faccia la tua rabbia o far percepire loro la tua passione, il tuo sgomento.

Non di rado c'è capitato di cogliere interesse nei componenti il pubblico, chiaramente testimoniato da quei pochi che alla fine interagiscono con noi. Viene altrettanto da pensare che esista un'altra porzione di pubblico che non ha captato nulla o quasi del nostro messaggio, o, peggio ancora, che non abbia voglia di sforzare la propria (supposta esistente) curiosità per informarsi, anche a posteriori, sulla nostra opera. Magari non è in assoluto così, dirà qualcuno, rimane però un dato curioso (o allarmante?): in rarissime situazioni siamo riusciti a vendere un disco dopo un concerto, questo anche quando il dilagare del downloading (di cui scriverò tra non molto) non era per niente una realtà com'è oggi. In altre interviste ho scritto che siamo il classico progetto che

piace a tutti ma di cui poi, alla fine, in soldoni, per così dire, a (quasi) nessuno frega nulla. D'altro canto, credo che il problema sia di tanti, specie di chi è avvezzo a suonare in locali caotici e mal strutturati, dove la gente va con l'intento principale di fare tutto meno che vedere uno spettacolo. Ecco, i contesti *dispersivi* di tal genere sono quelli che assolutamente non tollero, fino al punto di lamentarmene apertamente in scena. Odio le situazioni in cui il pubblico ha a disposizione una sala relativamente ampia e finisce per relegarsi verso il fondo di questa, magari perché così è più vicino al bar...

L'acustica delle strumentazioni da voi impiegate, la pulizia del suono e la sua pienezza, le sfumature vocali che esigono tecnica e la più scrupolosa metodica nel mastering per rivelarsi all'ascoltatore in tutta la sua forma. Ciò per introdurre il fenomeno del filesharing che, a mio avviso, penalizza enormemente il concetto di qualità del suono. Noi di Vox Empirea parteggiamo oltranzisticamente per i supporti fisici, il CD per l'esattezza. Fenomeno imperante a parte, mi rifiuto di immaginare musica come la vostra appiattita da uno stigmatizzante downloading.

> Già cinque o sei anni fa ricordo che Gianluca Lo Presti durante una nostra conversazione aveva iniziato a stigmatizzare l'assurda situazione per cui il suo lavoro sulla musica che registrava dovesse essere sempre più raffinato e meticoloso, tecnologicamente avanzato, mentre al di fuori di quel microcosmo dorato noto come "studio di registrazione", dal quale appunto si faceva uscire un prodotto cesellato come un cristallo di Murano, tale musica veniva ineluttabilmente deteriorata non appena fosse stata *uploadata* sul web e diffusa quindi in formato .mp3, all'epoca solitamente molto compresso.

Oggi gli algoritmi di compressione di tanti programmi sono di certo migliorati, ma bisogna sempre ricordare che il formato .mp3 è di tipo *lossy*, ossia prevede comunque una *perdita* di dati. Anche se molti apparecchi di nuova generazione riproducono anche i formati .wav e .aif, tuttavia si può dire che lo standard è diventato il .mp3, perché nettamente più diffuso sul web, questo a discapito però della qualità. Il problema è che un giovane abituato ad ascoltare il suo iPod, si trova a disagio quando messo di fronte ad un ascolto serio: un paradosso totale, ma di cui ci testimoniava proprio qualche mese fa un nostro amico riguardo l'esperienza con suo nipote quattordicenne, incapace di apprezzare la qualità di un impianto Pro Audio!

Per quanto concerne la mia musica, credo che forse sia in linea di massima meno penalizzata rispetto ad altri generi dove magari si lavora più alacremente in fase di mastering, ad esempio per esaltare alcune armoniche: infatti gli interventi di mastering sulla musica di Autunna et sa Rose sono assai contenuti, le fasi più importanti sono senz'altro le riprese e poi, specie in alcuni brani, sono fondamentali i missaggi, per cui il mastering serve alla fine solo per "riscaldare" il suono, in sostanza andando a ritoccare con estrema cautela certe equalizzazioni. Certo, il formato compresso può appiattare le dinamiche, le quali fanno parte essenziale di ciò che suoniamo e in genere di tutta la musica contemporanea.

Per quello che mi riguarda, parteggerei per il vinile, il supporto con il quale sono cresciuto e che riscontro ancor oggi non aver paragoni in termini di dinamica con qualsiasi CD. Già quando uscirono i primi CD, ricordo che mi trovai un attimo scettico, ma poi comunque riscontrai che in questi c'era il vantaggio dell'assenza di disturbi di fondo; oggi, vorrei capire, dove sta il vantaggio dei formati compressi rispetto al CD? La risposta è ovvia, qualcuno dirà che la domanda è scema, ma quel qualcuno certamente vive la musica in maniera consumistica e *fast*, non sa proprio cosa significhi risparmiare sulla paghetta per recarsi in anticipo sull'orario di apertura del negozio di dischi al sabato pomeriggio e avere l'onore di aggiudicarsi per primo l'LP (*long playing*, pregasi consultare Wikipedia per chi non sa che cosa sia o sia stato...) del proprio gruppo preferito... Amare la musica, rispettarla, significa altro da ciò che la quasi totalità dei giovani d'oggi hanno in mente. E' molto importante questa vostra presa di posizione e andrebbe condivisa da un maggior numero di fronti di coloro che hanno il potere di fare arrivare tali messaggi ai loro lettori. [Continua...]

Siamo giunti al termine dell'intervista: salutiamo Disorder ringraziandolo per la gentile e costruttiva disponibilità. Nemmeno tu potrai sottrarti al simbolico messaggio dedicato ai nostri attenti lettori. Hai ora facoltà di esprimere tutto ciò che ritieni possa restare impresso nelle memorie. Grazie da Maxymox e Vox Empirea!

> [...] Non vorrei con questo discorso fare la figura del vecchio nostalgico antiprogressista: sono sempre stato favorevole alle nuove tecnologie, almeno in ambito musicale, ma credo il problema sia di natura educativa. Certo, siamo andati avanti anni, alludo al periodo fine '90 - prima parte dei 2000, a lamentarci del rincaro del prezzo medio dei CD, dell'IVA al 16%, del ricarico dei distributori sul prezzo di fabbricazione del supporto, scoprendo magari gente che s'inventava di tutto pur di riuscire a venderti (per corrispondenza, o anche a mano) dischi a prezzi stracciati; siamo arrivati a fare ricerche assurde per trovare alla fine prezzi che ritenevamo equi (quei 13-14 € parevano già un miracolo...)... .. Gratis? Come, scusa? Ho inteso bene? Non mi par vero!! Ah, ma devi avere il programma... Ah beh, quello si può scaricare... Dopo ti puoi pure fare da solo il CD...! Vabbè, ma il gruppo XYZWKJ non lo si trova mica sul web, chi li conosce?

All'inizio infatti pareva che per gli emergenti la diffusione degli .mp3 sulla rete potesse servire come molla promozionale, utile a farli conoscere a più ascoltatori e fare quindi giungere i loro prodotti, in genere stampati in poche copie rispetto alle tirature dei "grandi", a distributori solerti ed interessati a lavorare con proposte meno facili da piazzare. Adesso i fenomeni Myspace e Facebook testimoniano dell'abitudine di molti utenti di effettuare ascolti *flash* di vari brani, accontentandosi di scaricare quelli che piacciono di più, disinteressandosi totalmente del fatto che magari quel dato pezzo fa parte di un lavoro più o meno concettuale, e che quindi potresti gustarlo appieno solo se lo hai inserito in un contesto completo: e poi, è mai possibile che a così poca gente venga la curiosità di ascoltare altro di quel dato artista? Sì, certo, vanno a cercare qua e là se c'è altra roba da scaricare (della serie: buona 'sta marca di birra! Dài che ce ne facciamo un'altra!)

Se tu vai a discutere con certa gente di questa tendenza, questi ti rispondono che così è normale. In senso statistico probabilmente sì, non certo però in termini etici e di coscienza. Se anche volessimo vedere questo gesto come possibile reazione anticapitalistica all'immobilismo del mercato discografico, specie in quel periodo storico fino ai primi 2000 quando forse tutta l'industria del disco avrebbe potuto - anche prevedendo un progressivo diffondersi del *filesharing* di lì a non molto - elaborare strategie di mercato volte a ridurre gradualmente ma sensibilmente il prezzo medio dei CD, ci troviamo comunque di fronte ad uno schermo nero. Quel nero che vedono ora i *generatori* di tanti processi di produzione discografica, ossia gli artisti e i produttori indipendenti, perché comunque le major, in un modo o nell'altro, trovano sempre il sistema per ovviare a tali

"inconvenienti" (anche se poi trovano lo stesso il modo di lamentarsi pubblicamente del presunto danno subito). Mi chiedo allora se quella gente che parla tanto di normalità ha mai pensato a questo. Mi viene addirittura da pensare che quella stessa gente preferisce acquistare il disco di un *big* - pagandolo magari di più! - piuttosto di quello di un emergente, che invece vanno poi a scaricare. Stessa ragione per la quale sono disposti a spendere 40-60-80 € (e chi più ne ha, più ne metta!) per assistere a concerti di *big* (o presunti tali), disertando invece concerti praticamente gratuiti di gruppi che pure amano!

Allora, è un problema economico o etico? Nessuna delle due, credo: è un problema *culturale*.

Fate un esperimento: comprate i nostri lavori. Venite ai nostri spettacoli. Non vi saremo piaciuti? Noi vi aspettiamo alla fine, potrete avvicinarvi con il disco in mano. Se, guardandovi bene in volto, udremo della vostra viva voce: "Non mi siete piaciuti, il disco fa schifo", oppure: "Mi aspettavo un'altra cosa e nemmeno lo spettacolo è riuscito a toccarmi", OK, vi daremo indietro i soldi, del CD e del biglietto d'ingresso. Ma fatelo! Sarebbe (o meglio, sarà!?) un inizio comunque proficuo di *comunicazione*.