

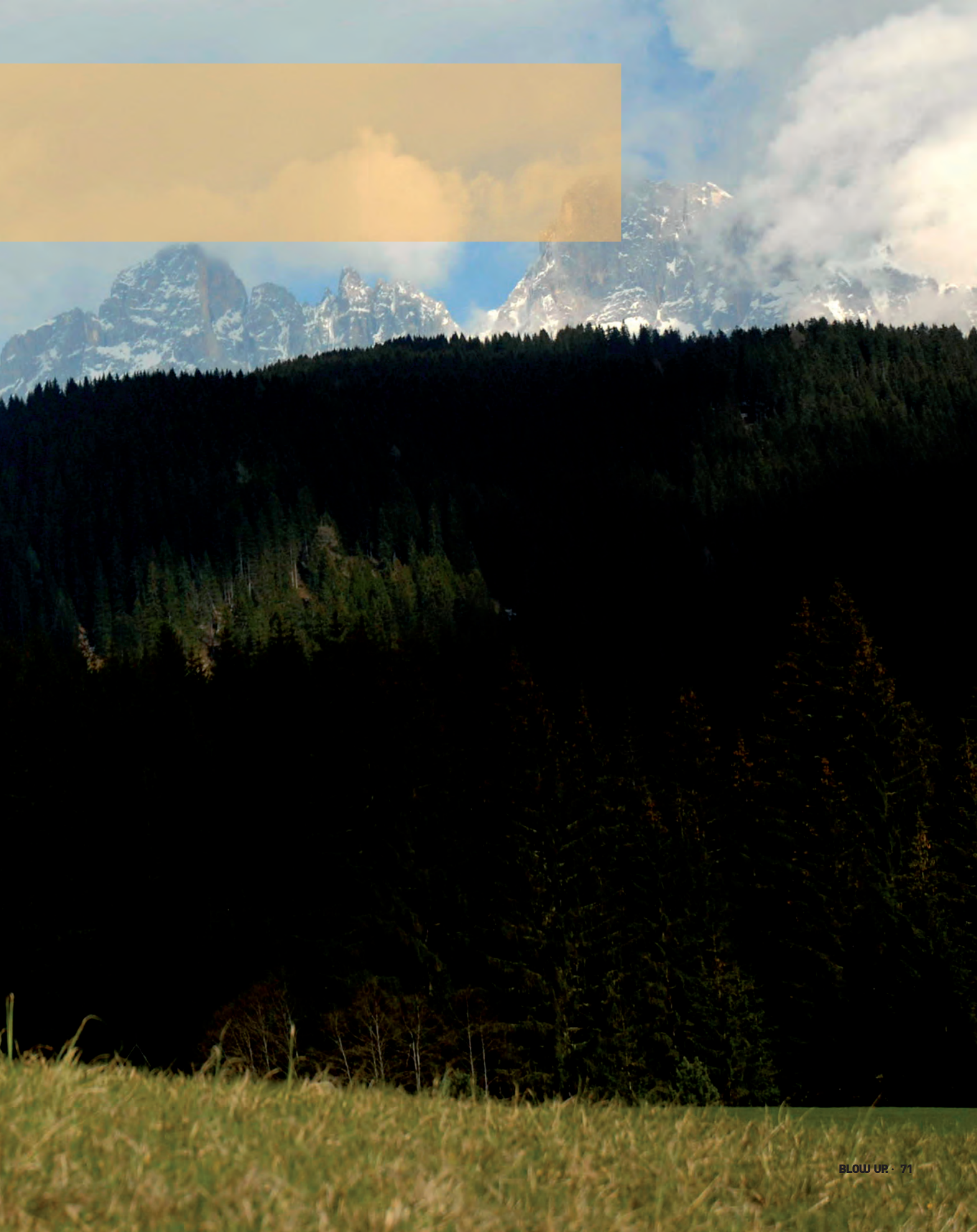
# DRIFTING AWAY ON SOUNDSCAPE CURRENT

Tanti anni fa era il tastierista dei Cabaret Voltaire. Oggi il suo campo d'interesse è il suono 'puro', la registrazione ambientale, i "field recordings" catturati in giro per il mondo e reinterpretati. Intervista con CHRIS WATSON.

*di Leandro Pisano [foto di Valentina Musmeci]*







**N**ella memoria di molti è ancora, indelebilmemente, il terzo elemento della line-up originale di una band di punk-funkers elettronici proveniente da Sheffield, nota come Cabaret Voltaire. Simon Reynolds, in quella sorta di febbrile compendio del trapasso tra anni ottanta e novanta che è "Post-punk", lo ricorda come "il membro più 'normale' del gruppo" e come "un patito del dadaismo", aprendosi al ricordo di un'opera pionieristica di rottura e rimescolamento di capitale importanza per tanti, tantissimi venuti dopo. "Tristan Tzara sarebbe stato fiero dei ragazzi..."

Trentacinque anni dopo, Chris Watson, nelle vesti di finissimo documentarista del suono per la radio, la tv o per i suoi reportage acustici su disco, leviga e custodisce i suoni della natura di cui continuiamo a non accorgerci, perché semplicemente siamo troppo distratti o impegnati per prestar loro attenzione, viaggiando instancabilmente negli angoli più remoti del globo per catturare ed archiviare la profondità ed il respiro dei paesaggi sonori, delle atmosfere, degli habitat, fino a riprodurle dinamiche pulsanti, cruda energia, pura spiritualità. Una *Naturalis Historia* alla quale Chris ha interamente dedicato gli ultimi tre decenni di attività, tracciando dei punti di non ritorno per la ricerca avanguardista come "Stepping into the dark" o "Weather Report".

Lo raggiungiamo nella notte scozzese, al termine di una lunga giornata di documentazione acustica trascorsa nelle Highlands occidentali, nei dintorni di Glencoe.

### **Di cosa ti stai occupando in questo momento a Glencoe?**

Sto lavorando al suono per una serie televisiva commissionata dalla BBC, che riguarda la vita selvaggia nelle Highlands scozzesi. Sono qui per trovare delle sound stories sulle quali poi poter lavorare: è il suono di un luogo molto antico, della Caledonian pine forest, che ha almeno 500/600 anni di vita. Ho fatto molte registrazioni in questo posto e anche in cima alla Glencoe Mountain, quindi mi trovo in presenza di una serie di suoni molto diversi tra loro: è un lavoro molto impegnativo e sono qui da un mese...

### **Facciamo un bel passo indietro nel tempo...quali sono i tuoi primissimi ricordi legati all'esperienza del suono e al suo trattamento?**

All'età di 11 o 12 anni, i miei genitori mi regalano un registratore a cassette... ciò è accaduto precisamente 40 anni fa. Fu un regalo di grande ispirazione per me e, non appena lo ricevetti, cominciai a registrare svariati suoni all'interno di casa mia, poi successivamente capii che poiché il registratore aveva batterie era un dispositivo portatile e così cominciai a portarlo anche fuori casa. Un giorno lo portai nel giardino e lo misi sulla mangiatoia degli uccelli, lasciandolo lì per un po' di tempo e corsi dentro casa. Dalla finestra, potevo vedere gli uccelli avvicinarsi per nutrirsi ma non li potevo ascoltare, pur sapendo che li stavo registrando. Così corsi

furai a prendere il registratore e ricordo che quando ho ascoltato i suoni registrati per la prima volta è stato un momento davvero molto intenso: ero come trasportato in un altro luogo, perché di solito non avevo avuto il privilegio di ascoltare determinati suoni, proprio per il fatto che ero consapevole che la mia presenza li avrebbe in qualche modo modificati, avrebbe avuto influenza su di loro. Quello fu un momento veramente di svolta per me: essere in grado di connettermi in questo universo parallelo e penso che quel momento è stato fondamentale per indirizzarmi verso quello che sto facendo ora.

### **Procediamo in ordine cronologico... aprendo subito il capitolo Cabaret Voltaire...**

Prima che finissi la scuola, studiavo ancora arte, letteratura inglese e fisica. Incontrai lì alcuni amici con i quali successivamente abbiamo formato i Cabaret Voltaire. Eravamo tutti interessati all'arte in generale, ma nel caso specifico fare musica era in ogni caso una forte motivazione che avevamo in comune e anche un modo di lavorare che ci faceva stare bene. Eravamo interessati alla letteratura, al cinema e naturalmente alla musica. L'esperienza con i Cabaret Voltaire mi ha influenzato profondamente, avendo rappresentato una parte molto grande del mio passato. Prima di unirmi ai Cabaret Voltaire, ero coinvolto maggiormente nei field recordings ed ero attento soprattutto a lavorare con il materiale che raccoglievo, ma in quegli anni la tecnologia che avevo a disposizione era abbastanza povera. Quando ho cominciato il progetto con i Cabaret Voltaire, cominciammo ad acquisire tecnologie più avanzate e potevamo usufruire di esse anche al di fuori dello studio di registrazione: sono sempre stato interessato a quello che la gente faceva intorno a me ed alla storia che c'era dietro... ho sempre pensato a "incapsularla" nelle mie registrazioni. Avevo vent'anni in quel periodo, ero interessato a ciò che accadeva nel mio ambiente e soprattutto al suo aspetto "storico".

### **A proposito di storia e meccanismi narrativi, ciò che colpisce del tuo lavoro è la ricerca dei significati acustici più reconditi nei paesaggi e negli oggetti... quanto pensi siano importanti gli indizi che dai agli ascoltatori per guidarli nell'esplorazione delle mappe sonore che proponi loro?**

Be'... circa 10, 12 o 14 anni fa trascorsi un periodo durante il quale viaggiamo molto per un progetto di film sounding che stavo portando avanti e mi resi conto di come in diverse culture le persone hanno riguardo e rispetto per i propri paesaggi sonori e di quanto la gente del luogo ne sia a conoscenza: ad esempio in Venezuela, nella foresta pluviale, mi accorsi che la gente del luogo usava i suoni propri della foresta per orientarsi. Durante i miei viaggi, mi sono accorto di quanto alcuni luoghi siano spiritualmente importanti e quanto questi stessi luoghi abbiano un'acustica molto importante. In Africa Occidentale, per la precisione in Ghana, ho visitato una tribù nomade che vive sulla costa: anche in questo caso sono entrato in contatto con sono-

rità molto ricercate, in alcuni luoghi particolari. Addirittura la tribù credeva che fosse proibito andare in questi luoghi per un giorno alla settimana, in modo da permettere allo spirito di quel luogo di rigenerarsi. In ogni posto del mondo in cui sono stato, mi sono reso conto che c'è una forte cultura di suoni ed aspetti acustici nel paesaggio. Così, una volta tornato a casa mi sono messo ad ascoltare più attentamente il mio paesaggio sonoro, cioè quello nel nord dell'Inghilterra con le sue favolose montagne e le sue foreste e ho scoperto che ci sono degli aspetti simili nei suoni. Ho cominciato a registrare, senza però influenzare il risultato finale. In questo modo, è venuto fuori il mio primo album "Stepping into the dark", che è un'indagine sul significato spirituale, sui paesaggi e sulle proprietà acustiche di alcuni luoghi. A quel tempo ero molto interessato a quella che viene chiamata oggi "archeologia acustica", e su quanto e come il suono di un luogo sia permeato di significati. Credo fermamente che il suono di un luogo particolare possa "incapsulare" lo spirito del luogo. Sono sicuro che tutti abbiamo memorie sonore di luoghi appartenenti al nostro passato, come la nostra casa, la nostra strada, la nostra stanza, e lo stesso vale sia per l'esterno che per i luoghi selvaggi. Negli anni novanta ero molto coinvolto da questo tipo di indagine e sono molto contento di aver avuto la possibilità di averla potuta filtrare attraverso "Stepping into the dark".

### **Archeologia acustica, che è sicuramente uno dei nuclei portanti dell'ultimo progetto nel quale sei stato impegnato qui in Italia...**

Sì, stai parlando di Sound Threshold, che è un progetto molto interessante sviluppato da Daniela Cascella, già impegnata a Roma con una serie di eventi per l'Accademia Britannica, chiamata "Tracks", nella quale ha invitato artisti di tutto il mondo a tenere conferenze e presentazioni. Sono stato tra gli artisti invitati ad uno dei primi incontri ed ho avuto la possibilità di incontrare Daniela, gradendo particolarmente il suo lavoro, specialmente i suoi scritti che penso siano molto affascinanti: mi sono sentito molto vicino al suo modo di lavorare. Successivamente, ho incontrato Lucia Farinati a Londra, dove stavo tenendo un workshop sui paesaggi sonori. Daniela e Lucia mi hanno successivamente invitato a collaborare a questo lavoro chiamato "Sound Threshold", un progetto portato avanti sulle montagne del Trentino. L'idea è venuta l'anno scorso e da allora hanno cominciato a mandarmi testi, idee e scritti sul luogo in questione, cosicché io potessi studiarlo. Ho affrontato una fase di preparazione piuttosto lunga, prima di andare in loco e cominciare a registrare. È stato un progetto fantastico: non ho mai fatto niente di simile: penso che la collaborazione con Daniela e Lucia abbia dato al lavoro un fattore di forza maggiore rispetto ad un progetto realizzato individualmente. Ho speso dieci giorni per la registrazione ed un brevissimo periodo per la post-produzione, circa otto giorni, prima di mandarlo a Rovereto per la masterizzazione.





**Un punto di svolta nel tuo lavoro è rappresentato senza dubbio da “Weather Report”, per il quale qualcuno ha letteralmente parlato di “cinema for ears”. Che tipo di significato ha questo disco nella tua concezione di trattamento del suono?**

“Weather Report” è un progetto che considero di un’importanza notevole, perché testimonia del mio tentativo di illustrare il suono di particolari paesaggi sonori e nel contempo di creare un pezzo “ascoltabile”, che cioè potesse durare a lungo e che potesse anche coinvolgere ascoltatori interessati ad altri generi musicali. Con “Weather Report” ho lavorato alla costruzione di ciò che io chiamo “compressione”. Mi spiego: l’album è composto da tre tracce diverse, la prima in sequenza è *Ol-Olool-O*, registrata interamente in Kenya vicino all’equatore. Questo pezzo segue una registrazione programmata

dall’alba al tramonto, così da coprire un lasso di tempo lungo dalle 6 di mattina alle 6 di pomeriggio, periodo caratterizzato da una luce molto regolare. Durante il giorno, le cose vanno avanti molto velocemente e il comportamento degli animali cambia molto rapidamente. Ho registrato per diverse settimane e compresso poi il materiale in una traccia che potesse rappresentare un giorno di 12 ore nel Masai Mara. È venuto fuori un pezzo di 18 minuti ed ho pensato che, analogamente, sarebbe stato bello poter rappresentare il paesaggio sonoro di diversi posti del mondo, facendoli durare ognuno 18 minuti. Ho registrato *The Lapaich*, la seconda traccia del disco, nelle Highlands scozzesi: le registrazioni non sono durate 12 ore ma addirittura 4 mesi, dalla fine dell’estate a metà inverno, da settembre a dicembre. A queste latitudini, 56/57 gradi nord, le cose succedono

molto più lentamente che sull’equatore, quindi ho cercato di realizzare una traccia di 18 minuti che però rappresentasse il passaggio del tempo in 4 mesi, che si è rivelato alla fine avere un flusso molto omogeneo. L’ultima traccia dell’album, *Vatnajökull*, è stata registrata in Islanda, uno dei miei posti preferiti: l’obiettivo era quello di descrivere il viaggio di un pezzo di ghiaccio che parte dal centro dell’Islanda e molto lentamente raggiunge l’Oceano Artico. Questo passaggio avviene in un lasso di tempo che dura 10.000 anni: la traccia rappresenta dunque un passaggio di 10.000 anni in 18 minuti. I tre lavori sono molto differenti tra di loro, ma sono basati sulla stessa teoria della compressione che consiste nello stratificare il suono senza alterarlo, mantenendo lo stesso flusso e lo stesso ritmo.

**Un’esperienza simile forse a quella vissuta**

## alle Galapagos per "Pacifcus Ocean"...

Sì, registrare alle Galapagos è stata un'esperienza fantastica soprattutto perchè il progetto a cui stavo lavorando è stato per la maggior parte svolto nell'oceano e tutte le registrazioni sono state fatte con microfoni subacquei speciali. Il progetto era inizialmente finalizzato ad un film, quindi ho deciso di registrare con un sistema multicanale che era nuovo per me, facendo uso di un sistema surround a 4 canali: è stato fantastico sentire il ritmo delle correnti oceaniche ed è stata un'ottima idea registrare in formato surround, perchè il pezzo ha maturato così in potenza la possibilità di far letteralmente immergere l'ascoltatore nell'acustica del luogo. La registrazione seguiva tecniche molto semplici ma era applicata ad un medium completamente nuovo e cioè non avveniva nell'aria ma in acqua e il suono nell'acqua viaggia molto più velocemente. E' stata davvero un'esperienza unica, soprattutto per essere stati in grado di ascoltare il suono del profondo Oceano Pacifico, a oltre 1.000 chilometri dalla costa.

## A proposito dell'esperienza del viaggio continuo, credi che essa ti abbia spinto a perfezionare sempre più una rigorosa metodologia nella prassi del tuo lavoro, sotto diversi punti di vista?

Viaggiare è la chiave di molti dei miei lavori ed è un grande privilegio per me. Quando viaggio, cerco di fare quante più registrazioni possibili anche se nel corso del tempo sono diventato molto più selettivo. All'inizio della mia carriera dovevo avere a che fare con tante ore di registrazione e perdevi settimane solo per ascoltarle. Oggi uso una ratio diversa in relazione a ciò che registro ed a ciò che veramente uso e tutto questo mi ha permesso di ridefinire la mia tecnica. La cosa che veramente mi piace è portare in studio le registrazioni, lavorarci sopra e cercare di rappresentare il suono di un posto. L'interpretazione di ogni suono è unica e una volta inserita in un cd dovrebbe essere fissa, ma resta potenzialmente variabile per altri ascoltatori e perciò ho dovuto affinare una disciplina particolare per lavorare con i suoni: cerco cioè sempre di ascoltare con cautela sia un suono grande sia uno più piccolo per rappresentare il suono del luogo nel miglior modo possibile. Quello che mi piace di più è essere capace di

tratteggiare la fotografia di quello che ho ascoltato.

## Il metodo della tua ricerca è capillare e praticamente scientifico. Quali sono i confini tra registrazione ed interpretazione?

Le mie registrazioni sono molto precise perchè cerco di catturare il suono con la migliore e più alta fedeltà, con la frequenza maggiore e con la dinamica più ampia. Ciò che ha molta importanza per me è la chiarezza ma soprattutto il dettaglio, perchè è lì che è nascosta la bellezza del suono di un luogo. Il suono non deve essere necessariamente ampio e alto, la bellezza può invece essere ritrovata in un dettaglio acustico. Credo di riuscire a raggiungere questo obiettivo non solo usando tecnologia ad alta fedeltà, ma anche lavorando con il cuore sulla post produzione: penso di aggiungere sempre sia la mia interpretazione personale che i miei sentimenti alla postproduzione del lavoro che svolgo.

## In che modo la tua musica è influenzata dal luogo in cui ti trovi a registrare e che tipo di feedback ne ricevi?

Mi immergo sempre totalmente nel posto dove mi trovo o dove le mie registrazioni hanno luogo. Cerco sempre di trovare un contatto con la gente del posto e penso questo sia un fattore importantissimo. Durante la mia permanenza in Trentino, ho avuto il piacere di incontrare delle persone che mi hanno reso partecipe di posti sconosciuti ma bellissimi, mi hanno in un certo modo portato nel cuore del luogo che stavo visitando. E' stato davvero un privilegio per me visitare certi luoghi come Scanupio, Paneveggio, la Valle del Vento o altri ambienti davvero unici. Questo è proprio l'aspetto che amo di più quando viaggio, e cioè incontrare la gente che trascorre la propria vita in questi posti. Rimango affascinato lavorando a stretto contatto con loro, seguendo le loro dritte su dove andare e su cosa registrare, e sono sicuro che i loro consigli abbiano apportato un grande valore a quello che poi è stato il prodotto finale di quest'esperienza.

## C'è tra i tuoi lavori qualcuno per cui hai una predilezione particolare?

Amo "Weather Report", penso che sia uno dei miei lavori preferiti e credo che sia tra tutti quello che ha più forza soprattutto perchè è durato molto come progetto ma nonostante ciò si ripresenta tuttora sempre nuovo e interes-

sante al mio ascolto e sono convinto che sugli ascoltatori possa avere lo stesso effetto. Il nuovo lavoro che sto producendo nell'ambito del progetto Sound Threshold, intitolato "Cima Verde" sarà ovviamente un nuovo punto di partenza per me ed in verità sono molto eccitato per la sua uscita a luglio, perchè rappresenta un punto di ripartenza rispetto al lavoro precedente e ne aspetto la pubblicazione con ansia.

## Credi che il tuo lavoro possa rappresentare un database o lo consideri piuttosto come una registrazione di una serie di suoni del pianeta?

Nessuna delle due, direi, dal momento che considero il mio lavoro come musica. Ho certamente un database di suoni originali che ho registrato nel corso degli anni, possiedo dunque una libreria di suoni che ho usato ma che non pubblicherei mai. Mi piace però pensare alla creazione di pezzi musicali. Uno dei pezzi a cui sto lavorando, in uscita per Touch, ha un suono molto forte ed industrial: si tratta di suoni catturati da un sistema di binari in Messico, quindi non si tratta di surrounding nè tantomeno di suoni della terra. Al mio orecchio questo lavoro si presenta come una serie di diverse tracce musicali anche se il materiale "grezzo" è comunque il soggetto di un sistema database.

## Mi è capitato di leggere un'intervista nella quale dichiaravi di essere preoccupato ed al contempo influenzato dall'inquinamento acustico, sottolineando inoltre la tua scelta fortemente selettiva di fronte ai materiali d'ascolto e registrazione e all'elaborazione che scegli di farne, dando comunque misura di quanto il rumore interferisca con la tua vita quotidiana...

Certamente con il tempo sono diventato molto più sensibile all'inquinamento acustico e sono sempre più dell'opinione che sia un fattore dirompente nelle nostre società e nella nostra vita quotidiana. Con ciò voglio parlare di tutte le forme di inquinamento acustico, che penso ci colpiscano profondamente a livello psicologico. Colpiscono sicuramente il mio stato mentale e mi ritrovo ad essere impaziente quando propongono musica nei negozi, ma più in generale non mi piace l'idea di dover subire inquinamento acustico in molti dei posti che frequentiamo più spesso. Soprattutto è molto più difficile registrare e molto meno stimolante registrare in luoghi così e questo è uno degli elementi chiave per la mia registrazione al Monte Bondone, in Trentino, perchè la qualità del suono di quel luogo va sicuramente a coprire l'inquinamento acustico anche se la montagna è spesso sorvolata da velivoli commerciali, ma quando non c'è nessun aereo nel cielo la qualità del suono ti rende partecipe addirittura dei piccolissimi cambiamenti che intervengono durante il cambiamento di posizione sul monte. Penso che la capacità di immergersi in quel tipo di suono non si debba considerare solo artistica, ma che vada invece considerata come una parte importante della nostra vita quotidiana, per farci rendere conto che abbiamo bisogno di spazio per ascoltare suoni così,

## Il progetto Sound Threshold

Daniela Cascella e Lucia Farinati sono le curatrici di Sound Threshold, evento collaterale della biennale di arte contemporanea Manifesta 7, in occasione del quale Chris Watson è stato invitato a partecipare ad un progetto di residenza finalizzato ad una serie di registrazioni audio in situ per scoprire i meandri acustici del Trentino e captare le atmosfere e le sonorità dell'habitat alpino. Il concept sotteso a quest'intervento è il tentativo di rispondere ad una serie di questioni aperte in relazione al superamento del sistema rappresentativo convenzionale del paesaggio alpino e della bidimensionalità di un modo tipizzato di pensare e vedere, cogliendo il respiro del paesaggio oggetto dell'indagine. Nato da una riflessione sulle molteplici forme di interazione tra musica, suono e paesaggio, l'intervento di Chris Watson in Trentino lascerà traccia in un cd, in uscita proprio questo mese, intitolato "Cima Verde" che sarà presentato martedì 16 luglio in un incontro con l'artista presso la sede del CEALP di Monte Bondone. La seconda parte di Sound Threshold prevede, il 28 settembre, la performance di Leif Elggren e Carl Michael von Hausswolff con il progetto Elgaland-Vargaland.





perchè noi tendiamo a spendere troppo tempo a cercare di soffocare rumori quando cerchiamo di ascoltare i messaggi di altre persone. Siamo bombardati dall'inquinamento acustico ed è molto faticoso e lacerante cercare di soffocarlo ogni volta. E' chiaro pertanto che per me è fantastico andare in un luogo dove puoi finalmente aprire le orecchie e puoi lasciare che sia il suono ad entrare invece di essere costretto a cercare di soffocarlo. Penso che l'ascolto sia un aspetto molto creativo: scegliamo di ascoltare qualcosa ed è molto soddisfacente quando siamo in grado di agire, soprattutto a livello psicologico, quando cioè siamo in grado di scegliere. Sono dell'opinione che gli spazi dove manca l'inquinamento acustico si debbano preservare, perchè ne stiamo perdendo davvero tanti, soprattutto in Europa.

**Che opinione hai degli artisti che lavorano nell'ambito dei field recordings attraverso**

**la rielaborazione digitale? La tua esperienza sembra andare in una direzione divergente: di solito posizioni i dispositivi per la registrazione e lasci che essi si immergano nell'ambiente, cercando di evitare la tua presenza fisica per non influenzare il processo. La rielaborazione digitale, invece, instaura una sorta di rapporto di causalità tra cattura del suono e processing digitale... Cosa ne pensi?**

Nel mio modo di lavorare, credo che l'elaborazione massiccia dei suoni sia una sorta di processo di sottrazione. Quello che sono più portato a fare è catturare quanti più suoni possibili sul posto, quindi non ho poi bisogno di elaborarli tanto. In linea di principio, non sono completamente contrario: ho tanti amici che sono più portati verso l'elaborazione massiccia, come ad esempio BJ Nilsen che elabora in maniera ampia i suoi pezzi, ma in sostanza non

si tratta dello stesso tipo di musica che cerco di fare io nè lui usa lo stesso tipo di lavoro sui campionamenti. Quello che voglio dire è che ovviamente anche io elaboro i suoni, ma cerco sempre di mantenere intatta l'integrità dei luoghi nei quali i pezzi sono stati registrati: non mi piace mischiare troppi suoni presi da diverse location. Non sono per niente contrario all'uso del computer, io stesso lo utilizzo, sia che mi trovi nelle montagne del Masai Mara o dell'Africa occidentale, sia che mi trovi in Antartide. Cerco sempre di mantenere però intatta tutta la spiritualità che la registrazione iniziale possiede.

**Nel momento in cui ti appresti a catturare i suoni in un ambiente esterno, chi decide l'intensità acustica? Tu, il suono stesso, o piuttosto è un processo interattivo?**

Sono io a decidere. Il processo artistico in questo caso è proprio nella scelta di dove il microfo-



no viene posizionato: posso affermare con certezza che il microfono è il mio strumento musicale. Pertanto, partendo dal fatto che la posizione del microfono è la chiave per la registrazione, prendo la mia decisione direzionale in loco. Penso che l'esperienza che ho maturato nel corso del tempo mi aiuti molto in questo processo: posso decidere in una maniera relativamente veloce dove posizionare il microfono e anche che tipo di microfono usare per quella determinata registrazione. Così come un fotografo usa diversi obiettivi, io uso diversi tipi di microfono per raggiungere ovviamente risultati diversi.

#### **Quali sono gli obiettivi che vorresti raggiungere nel prossimo futuro?**

Ho molti progetti interessanti ai quali voglio lavorare, ma la verità è che non sono una persona troppo proiettata sui singoli obiettivi e non mi prefiggo mai degli step da raggiungere, quindi questa per me è una domanda abbastanza difficile a cui rispondere. Mi piacerebbe però registrare il suono delle balene in Canada, penso che le balene siano gli animali più musicali che esistano sulla terra e in più sono molto affascinato dal luogo dove le balene si possono incontrare. Penso che ci sia molto lavoro per me in questo progetto, moltissime cose da registrare. Sto collaborando ultimamente con diversi registi e penso di essere in una posizione molto privilegiata, dove mi capita di partecipare a progetti davvero fantastici, come per esempio lo

stesso Sound Threshold. Quando finirò il progetto in cui sono impegnato qui, nelle Highlands scozzesi, comincerò un altro lavoro in un'isola sulla costa occidentale dell'Irlanda, per una stazione radiofonica nazionale. Starò in un'isola molto remota per una settimana e lì registrerò i suoni d'ambiente per una serie di documentari radiofonici. Lavoro da solo e devo ammettere che il senso di isolamento non mi dispiace affatto, ma d'altro canto mi piace anche la collaborazione nella parte di post produzione di un progetto.

#### **A proposito di collaborazioni, recentemente Jana Winderen mi parlava dei vostri progetti comuni...**

Sì, ho veramente apprezzato la collaborazione negli ultimi due anni con Jana e soprattutto nell'ultimo periodo con KK Null con il quale abbiamo realizzato (*insieme a Z'ev, ndr*) il cd "Number 1", presentato al GRM di Parigi lo scorso marzo. Sono attratto soprattutto dalla collaborazione con artisti che provengono da forme e discipline distanti dalle mie. In questo modo, nella collaborazione stessa convergono stimoli ed aree differenti e devo dire che è sempre un'esperienza che mi soddisfa molto. Con Jana, la collaborazione è un molto più concentrata perché entrambi abbiamo gli stessi obiettivi. In generale, penso che sia soddisfacente essere circondato da persone con idee diverse, con le quali puoi continuamente confrontarti.

#### **E le tue performances dal vivo?**

Beh ne faccio molte e... mi diverto molto a farle! Ne ho tenuta una recentemente nel nord dell'Inghilterra in un giardino tropicale, dove ho eseguito un pezzo sulla foresta pluviale con un sistema surround a 16 canali. Ne ho un'altra programmata per luglio, quando andrò a Rovereto per Manifesta 7 e proporrò un remake di "Cima Verde".

#### **Concludo con una domanda sulla Touch, che è in sostanza l'unica label con la quale hai collaborato nei tuoi progetti solisti... che ruolo pensi abbia avuto nel panorama della musica di ricerca contemporanea?**

Ammiro molto la Touch come label e soprattutto i fondatori: ho molto rispetto per loro, penso di non potermi vedere in collaborazione con nessun'altra label. Li conosco oramai da vent'anni e sono molto contento del modo in cui loro lavorano e collaborano non solo con me, ma anche con tutti gli artisti dell'etichetta e mi piace soprattutto lo spazio che la label lascia alle collaborazioni: un esempio può essere la mia collaborazione con BJ Nilsen, pur provenendo entrambi da settori completamente diversi. Anche in questo, il lavoro della Touch è cruciale e mi piace soprattutto il fatto che essa si distacchi dall'essere tout court una music company. In definitiva, far parte di un team come questo significa avere un'importante fonte di ispirazione...

(un grazie ad Annalia Palma)

