

mensile di musica cinema libri politica e attualità

MUCCHIO

Euro 6

Il Mucchio Selvaggio - Anno XXXIII - N. 654 - Novembre 2009

www.ilmucchio.it



IL TEATRO DEGLI ORRORI

IL MUCCHIO SELVAGGIO

Non è certo la prima volta che un progetto inizialmente concepito come *parallelo* diventi più importante dell'esperienza che l'ha generato: ora è successo con il Teatro degli Orrori, quartetto figlio dei pur brillanti e apprezzati One Dimensional Man, e sarebbe davvero difficile affermare che il cambio non sia stato vantaggioso. Due anni e mezzo dopo il folgorante esordio è da qualche giorno in circolazione la seconda prova della band veneta, *A sangue freddo*: come non approfondire?

di Federico Guglielmi

Da Pierpaolo Capovilla, cantante e ideologo del Teatro degli Orrori, non si fatica a ottenere risposte. Anzi, il suo eloquio è travolgente come un torrente in piena, e quindi non c'è da meravigliarsi che per la promozione del nuovo album abbia deciso di rilasciare interviste solo via e-mail: "Mi è capitato troppe volte di essere frainteso o di vedermi attribuire concetti mai espressi o frasi sgrammaticate, e dunque ho pensato che per iscritto avrei risolto il problema", spiega, e non ce la sentiamo di dargli torto. Per noi, che non intendiamo svilire la professione giornalistica al mero *copiaeincollo*, è stata però fatta un'eccezione, ed è stato così che in un caldo pomeriggio d'autunno ci siamo trovati a conversare con il *deus ex machina* dell'atipico gruppo, completato dal batterista Francesco Valente (One Dimensional Man), dal bassista e produttore Giulio Favero (ex One Dimensional Man) e dal chitarrista Gionata Mirai (Super Elastic Bubble Plastic). Alle prossime righe il compito di aprire un'ampia finestra sulla *weltanschauung* della band, dedicata a un discorso espressivo nel quale rock sanguigno e tagliente, testi letterari all'insegna della semi-declamazione e amore per una *teatralità* enfatica e sofferta convivono efficacemente in brani di notevole impatto fisico, estetico, emotivo.



primo album *Dell'impero delle tenebre*, durante il quale è stato bellissimo vedere, accanto ai fan degli One Dimensional Man, spettatori anche molto giovani accalcati sotto il palco e attenderci con impazienza. Prevedevamo una certa attenzione, ma che una formula musicale come la nostra sia riuscita a raggiungere così tanta gente, e per di più a essere transgenerazionale, ci ha in effetti un po' stupiti, ma più di ogni altra cosa ci ha riempiti di orgoglio: benché non sempre l'ampiezza della platea sia, anche nel contesto alternativo, in relazione diretta con la bontà della proposta, è logico presumere che per noi sia stato proprio così. Se nessuno ti ascolta, invece, ci dev'essere per forza qualcosa che non funziona.

Che differenze hai rilevato, al paragone con la situazione degli One Dimensional Man?

Il cambiamento è stato enorme, e il nocciolo della questione sta nell'uso dell'italiano. Inutile nascondersi: il canto in inglese sottrae qualcosa in termini di comunicazione, è un po' una finzione e spesso pure un alibi per chi a livello di testi ha poco da esprimere. Sono stato molto attento all'aspetto "letterario" anche con gli One Dimensional Man, ma per quanto sia adattissimo a certi stili l'inglese si frappone fra ciò che vorresti dire e ciò che in effetti dirai. Pur parlandolo bene non è la mia lingua, e non a caso mi sono sempre fatto rivedere un po' i testi da un professore americano mio amico. Ora la questione non si pone più perché il pubblico capisce i testi, ne viene emozionato, e il rapporto di scambio con noi si cementa ulteriormente.

Con l'italiano è stato più complicato, sia nella scrittura in sé sia per l'adattamento delle trame musicali?

Nel Teatro la parola ha comunque più peso rispetto agli One Dimensional Man: comporre questi testi e "limarli" mi è costato sei mesi di notti insonni, non ho lasciato nulla al caso. In generale, il nostro lavoro è stato più meticoloso, rispetto al disco precedente: sapevamo che c'erano grandi attese e non potevamo deluderle. Anche per questo abbiamo voluto registrare alle Officine Meccaniche di Mauro Pagani, rimanendoci dentro per trentatré giorni!

Dal punto di vista pratico, come avviene la stesura dei pezzi?

Io non scrivo la musica... cioè, la scrivo nella misura in cui le armonie e le melodie della voce diventano musica. Comunque i miei testi arrivano in un secondo tempo: gli altri - a partire da Giulio, che in questo senso è un motore spaventoso - preparano le basi autonomamente e spesso pure con una certa fatica, dato che viviamo in posti differenti e siamo pieni di altri impegni, e me le sottopongono. A questo punto compongo i testi e tutti assieme decidiamo come intervenire, in modo anche pesante, affinché i due elementi si integrino al meglio... in alcuni casi lo abbiamo fatto addirittura in studio.

A beneficio di chi non vi conoscesse per nulla, vorresti raccontare con quale spirito e quali fini hai inventato il Teatro degli Orrori?

Tutto è partito nel 2005 da me, Gionata e Francesco, e solo in un secondo tempo ho coinvolto anche Giulio. La spinta veniva dalla stanchezza per gli One Dimensional Man e soprattutto per la lingua inglese, e così ho pensato di provare qualcosa di diverso. Doveva essere un *side-project*, ma dopo un tot è diventato molto, molto di più. Il passaggio dalla formazione a tre a quella a quattro mi ha consentito di staccarmi dal basso per dedicarmi di più alla cura della voce e di ideare arrangiamenti più complessi, nonché di dar vita a concerti dove l'elemento teatrale - sono un buon amante dei Jesus Lizard e dei Birthday Party - fosse piuttosto accentuato. Credo che, in buona misura, abbiamo raggiunto il nostro obiettivo.

La vicenda degli One Dimensional Man è quindi da reputare chiusa?

Li considero in *stand-by*. Non li vedo come morti, ma devo ammettere che negli ultimi quattro anni non ho avuto né tempo, né voglia e né energie per scrivere canzoni in inglese per loro. Non escludo che in futuro possa accadere di nuovo, ma per il momento è così. Nessuno mi corre dietro e per fortuna non devo onorare contratti con grandi etichette: posso assecondare la mia natura di spirito libero e prendermi i miei tempi, anche se lunghi.

I riscontri via via raccolti dal Teatro ti hanno sorpreso?

Il consenso non è stato immediato ma è cresciuto man mano che continuavamo a suonare dal vivo. I pienoni sono arrivati verso la fine del lunghissimo tour con cui abbiamo presentato in tutta Italia il



“Noi suoniamo rock e cerchiamo di dare il nostro contributo, come cittadini ma soprattutto come ‘animali politici’”






DATI E DATE

Dal 1996 al 2004, gli One Dimensional Man hanno realizzato gli album *One Dimensional Man* (Wide 1997), *1000 Doses Of Love* (Wide 2000), *You Kill Me* (Gamma Pop 2001) e *Take Me Away* (Ghost 2004). Pierpaolo Capovilla canta e suona il basso in tutti e quattro e Giulio Favero si occupa delle chitarre del secondo e del terzo, mentre Francesco Valente è entrato nell'organico solo dopo l'uscita del quarto. Gionata Mirai è cantante e chitarrista dei mantovani Super Elastic Bubble Plastic, che hanno realizzato *The Swindler* (RedLed 2005), *Small Rooms* (RedLed 2006) e *Chances* (Super Fake 2008), i primi due dei quali prodotti da Giulio Favero. All'attivo del Teatro degli Orrori ci sono infine *Dell'impero delle tenebre* (La Tempesta 2007) e *A sangue freddo* (La Tempesta 2009); di quest'ultimo è disponibile su iTunes una tredicesima traccia, *Per nessuno*.

Il vostro nome si ispira ad Antonin Artaud e al suo Teatro della Crudeltà. Come si deve interpretare la sostituzione di parola?

Innanzitutto, la perfetta omonimia con il progetto di Artaud ci sembra pretenziosa, e per pudore ci siamo limitati all'omaggio. Poi, la crudeltà è un concetto e l'orrore un altro: noi abbiamo preferito concentrarci su quest'ultimo in riferimento al periodo che stiamo vivendo, dominato dalle guerre e dal capitalismo più rapace di sempre con il relativo corollario di bugie, ingiustizie e illegalità. Questo a livello planetario, benché pure in Italia non ci sia da stare allegri: la xenofobia, il razzismo, la cultura trattata, sulla base di un preciso disegno di trasformazione della società italiana voluto dall'alto, come se fosse l'ultima cosa della quale preoccuparsi. Sono comunque fiducioso che una buona parte del Paese, forse anche maggioritaria, rimanga sana, e ritengo che tutti coloro che ne fanno parte abbiano il dovere di resistere e lottare, ciascuno con i mezzi a sua disposizione. Noi suoniamo rock e cerchiamo di dare il nostro contributo, come cittadini ma soprattutto come “animali politici”. Non va dimenticato che “politica” non è solo militanza ma pure comportamento quotidiano nella società in cui si vive, a livello sia privato che artistico: solidarietà, aiuto reciproco, impegno a non voltare la testa di fronte alle iniquità e agli abusi nei quali ci si imbatte.

Una costante dei tuoi testi è il dualismo, non conflittuale, tra pubblico e personale, amore compreso.

A me interessa indagare sui rapporti sociali: non voglio descrivere le relazioni sentimentali e private, ma scavare dietro di esse. Quindi, se

scrivo una canzone d'amore - e nel nuovo album ce ne sono parecchie - è perché voglio analizzare le dinamiche dei rapporti fra le persone e le ingiustizie che spesso li governano. E, poi, raccontarle attraverso una canzone, spogliandole dei cliché e degli stereotipi classici della musica italiana come hanno fatto tutti i grandi cantautori... da De André a De Gregori e Dalla fino al primo Pino Daniele, che amo moltissimo. Prendi un pezzo come *Cammina cammina*: la solitudine del "vicchiariello" cui nessuno vuole dare retta perché, in quanto anziano, non ha più nulla da dire, è un'istantanea della nostra società e delle brutture che ci accadono attorno. Ho cercato di "imparare" questa sensibilità e di esprimerla alla mia maniera: l'ambizione di questo progetto, la speranza, è rillacciarsi alla tradizione cantautorale italiana che nei Settanta, ma anche oltre, ha dato tantissimo alla musica nazionale, facendo riflettere intere generazioni.

Si avverte, però, anche parecchia sofferenza.

È una componente fondamentale della mia poetica. Di sicuro c'entra il mio vissuto: Céline diceva che non si può prescindere dalle nostre esperienze e che quindi, anche creando un personaggio, stiamo comunque pensando a noi stessi. I miei quarantuno anni sono stati difficili, pieni di dispiaceri, e questo inevitabilmente finisce nei miei testi... nei quali, comunque, si riscontrano anche affetto e positività. In qualche modo è una catarsi. La musica dovrebbe arricchire le persone, non impoverirle. La Pausini e Vasco Rossi impoveriscono. O dio *quella* musica leggera italiana, il nostro discorso è all'opposto: noi vorremmo arricchire, e l'arricchimento si basa sulla riflessione, sul ragionamento, sulla presa di coscienza.

Al di là delle ovvie differenze, e a prescindere dal legame con la stessa etichetta, *La Tempesta*, mi sembra di scorgere affinità fra il Teatro degli Orrori, Giorgio Canali, *Le Luci della Centrale Elettrica*... ritieni che si possa parlare di una specie di "scuola"?

Ovviamente noi parliamo da altri presupposti stilistici e *performativi*, ma Vasco Brondi e Giorgio Canali - con i quali condividiamo spesso spazi live - hanno senza dubbio qualcosa in comune con il Teatro. "Scuola" mi sembra esagerato, ma è evidente che in questo momento in Italia, anche da parte dei più giovani, c'è richiesta di contenuti, c'è voglia di staccarsi dalla dittatura televisiva e aggregarsi attorno a cose importanti come l'ascolto di un certo tipo di canzoni.

Per quanto concerne l'approccio ai testi, c'è almeno una cosa che tutti e tre avete in comune: il ricorso alle citazioni di vario genere, famose o oscure che siano. Per esempio, quella esplicita de *Il ragazzo della Via Gluck* che apre *Alt!*.

Mi diverto a farle e mi piace se vengono colte... nel caso specifico, quella di Celentano è in un brano che affronta il tema della violenza poliziesca, una cosa che non dovrebbe accadere ma che invece accade, e mi pareva molto adatta. La logica non è sempre la stessa: alle volte si tratta di piccoli tributi ad autori o canzoni che mi hanno colpito, in altre circostanze a essere tirati in ballo sono fonti ben più impegnative come Majakowskij o addirittura il Padre Nostro. Capita però pure che l'intento sia ironico: Pirandello diceva che senza ironia la vita è triste e io sono d'accordo con lui, l'ironia sdrammatizza e se produce significato va benissimo.

Come molti altri esponenti della scena cosiddetta indie avete offerto un vostro pezzo alla causa de *Il paese è reale*, l'album-manifesto voluto da Manuel Agnelli. Una valutazione globale, con il senno di poi?

Ammetto, vergognandomi un po', di non avere ascoltato tutto a dovere, ma l'impressione che ho avuto è che la necessità di assemblare il disco in tempi molto stretti abbia portato qualche disfunzione. La nostra fortuna è stata di avere una outtake di *Dell'impero delle tenebre* bella e pronta e quindi non abbiamo dovuto fare altro che consegnarla, ma magari in altri casi la fretta, che notoriamente è una cattiva consigliera, ha impedito ad alcuni partecipanti di esprimersi

Pierpaolo Capovilla



FOTO DI ELISABETTA BELLO STA

al meglio, senza contare che qualche assenza vistosa è stata certamente dovuta all'impossibilità di realizzare qualcosa *ad hoc* con pochi giorni a disposizione. La validità dell'idea e l'onestà intellettuale di Manuel sono però indiscutibili.

A proposito di sessioni di incisione, quelle di *A sangue freddo* sono state effettuate in analogico...

La scelta è stata di Giulio, di cui mi fido ciecamente. Volevamo un suono più caldo, più vero e abbiamo deciso di seguire questa strada, anche se rispetto al digitale comporta più complicazioni, più tempo e dunque più spese. Abbiamo utilizzato anche tecnologie più moderne, ma la batteria è tutta in analogico così come molte chitarre. Chiaramente abbiamo lavorato con le sovraincisioni, farlo in presa diretta non è tanto semplice.

E con gli ospiti com'è andata? Nella scaletta se ne alternano abbastanza.

Tutti hanno avuto un ruolo estremamente specifico e circostanziato. Giulio aveva in mente le possibili collaborazioni fin dall'inizio, la sua idea dell'album era molto più organica della mia e presupponeva gli interventi giusti nei posti giusti. Ha cercato di creare gli involucri più funzionali alle mie parole, anche attraverso strumenti quali archi, cristallofono o pianoforte. È stato molto bello, in termini di sintonie a livello umano con tutti gli amici invitati e del gusto di vivere appieno la dimensione creativa dello studio: una dimensione, diversa da quella più istintiva del concerto, dove c'è l'opportunità di sperimentare, approfondire, aggiungere altri "colori" al fine della miglior resa dei brani. In questo, Giulio è stato un autentico produttore artistico. ■