

Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema
e della musica

Corso di Laurea Magistrale in Scienze dello spettacolo e produzione multimediale

Screamers

Origini e sviluppi delle pratiche vocali estreme nel triveneto

Relatore: Gianpaolo Chiriaco

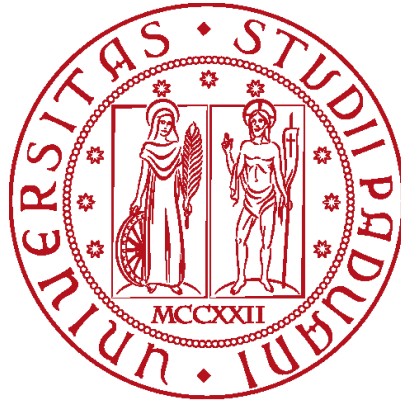
Controrelatore: Mattia Gambalunga

Laureando: Lorenzo Mazzon

Matr. 2062872

Anno Accademico

2023/2024



Università degli Studi di Padova

Dipartimento dei Beni Culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema
e della musica

Corso di Laurea Magistrale in Scienze dello spettacolo e produzione multimediale

Screamers

Origini e sviluppi delle pratiche vocali estreme nel triveneto

Relatore: Gianpaolo Chiriaco

Controrelatore: Mattia Gambalunga

Laureando: Lorenzo Mazzon

Matr. 2062872

Anno Accademico

2023/2024

INDICE:

Introduzione	3
Obiettivi e presentazione del lavoro	3
Rapporto personale con l'oggetto dell'indagine	4
Capitolo 1: Premesse biologiche e pratiche	7
Definizione e funzionamento	7
Evoluzione del tratto vocale	14
Spinta diaframmatica, muscolatura toracica e pressione subglottica	14
Collo, muscolatura orofacciale e lingua	15
Infossamento laringeo	19
Coinvolgimento del sistema nervoso	20
Capitolo 2: Premesse socioculturali e accademiche	23
Stereotipi sociali e riluttanza accademica	23
La voce estrema	30
Studi sullo scream	38
Studi sul growl	39
Studi su armonici e rumore	40
Studi sull'esperienza musicale condivisa	41
Capitolo 3: Medicina, tecnologie e didattica	45
Franco Fussi e <i>La Voce Artistica</i>	45
Tecnologie a supporto medico	47
Endoscopia	47
Spettrometria	48
Autodidattica e didattica	50
Capitolo 4: Sviluppo storico	59
Origini accertate: scat, jazz e blues	60
Anni Sessanta e Settanta: rock, punk e metal	61
Anni Ottanta e Novanta	62
Dai 2000 a oggi	64
Comprensione e intelligibilità	68
Aspetti comunitari	70
Capitolo 5: Le realtà musicali estreme del Triveneto	73
Urban Infection	75
Il Grande Baccano	76
Echi di Baccano VI	77
Astro Club e Selvafest	78
I cantanti e i diversi approcci alla prestazione	81
Do-It-Yourself e occorrenze sociali	89
Spazi	93
Conclusioni	95
Glossario	97
Bibliografia	107
Sitografia	110
Interviste integrali	111

INTRODUZIONE

OBIETTIVI E PRESENTAZIONE DEL LAVORO

La sottocultura relativa ai generi musicali estremi è stata con gli anni materiale di studio sempre più approfondito, iniziando dagli aspetti socioculturali passando poi per quelli musicali e tecnici. Analogamente gli studi condotti sulle pratiche vocali hanno visto crescere un approfondimento, oltre che antropologico, anche medico, tecnico e psicobiologico negli ultimi anni. Le pratiche vocali intese come estreme emergono all'interno di tale sottocultura. Normalmente, esse vengono collegate a specifici generi e sottogeneri musicali. Tuttavia, è importante sottolineare che pratiche e generi odierni hanno radici in comune con espressioni musicali precedenti: jazz, soul e blues hanno permesso al rock – e conseguentemente anche a punk, heavy metal e sottogeneri estremi – di nascere, svilupparsi e ibridarsi, in continuo rinnovamento, anche sul piano vocale coerentemente con le idee, le narrazioni e gli immaginari che quei tipi di musica tendevano e tendono ancora a convogliare.

La presente ricerca ha come obiettivo primario il fare maggiore luce sulle pratiche vocali estreme (nelle loro diverse declinazioni) in ogni loro aspetto per rendere l'argomento più accessibile e comprensibile; definire la comunità e le persone che oggi gravitano attorno a dette pratiche, interpellando gli artisti/interpreti/performers, i vari tipi di pubblico, la critica ma anche medici, insegnanti e chiaramente gli accademici. Vengono indagate le caratteristiche condivise dalla suddetta comunità e quelle che differenziano i suoi singoli membri (praticanti e fruitori) all'interno dei vari spettri – socio-culturale, politico, medico etc. – osservandone l'evoluzione nello spazio, nel tempo e nel pensiero.

Il metodo seguito per realizzare questa tesi è consistito in primis nella ricerca e nello studio di testi accademici, il più possibile inerenti all'oggetto dell'indagine, nei suoi diversi aspetti interdisciplinari; alla letteratura accademica sono state affiancate fonti e informazioni rispondenti più alla dimensione popolare, dai social e dalla rete (materiale perciò non necessariamente soggetto a peer-reviewing), soprattutto nel caso della didattica che ha caratterizzato le vocalità estreme prima che il loro studio divenisse una realtà – o che questa arrivasse a essere facilmente fruibile. Si è proceduto nel mentre a

raccogliere informazioni per il caso di studio, tramite l'osservazione e la collezione di note di campo agli eventi *underground* locali e intervistando i protagonisti degli stessi eventi. Con le interviste, finalizzate ad approfondire i modi in cui le tecniche e i significati a esse ricondotti prendono forma, e si consolidano per poi trasformarsi nuovamente in un processo continuo, si è scelto di mettere a fuoco un caso-studio specifico. L'attenzione è pertanto ricaduta sul caso delle realtà musicali estreme del Triveneto. In particolare, nelle interviste è stato chiesto ad alcuni membri della scena specifica di ricostruire il pensiero relativo alla pratica e alla fruizione delle vocalità estreme. Ci si è pertanto concentrati sulla presa in considerazione delle pratiche; su come è maturata la scelta di adottarle; su cosa si cerca di fare o ottenere con le stesse; sull'efficacia e sui riscontri del pubblico. Particolare attenzione è stata posta nella possibile individuazione di aspetti antropologicamente rilevanti condivisi da più individui se non dalla comunità in toto. La ricostruzione dei perché di determinate scelte estetiche, dall'uso della voce in senso generico alle sue modalità di utilizzo, passando anche sugli approcci alla pratica dell'artista, è stata dunque centrale. Inoltre, i rischi per la salute in cui può incorrere chi pratica queste vocalità fanno parte integrante dei significati delle pratiche stesse; questa tesi si occupa perciò anche degli aspetti medici riguardo alle vocalità in esame. È stato poi assemblato quanto raccolto e organizzato in modo da presentare le vocalità della musica estrema come un fenomeno che interessa più ambiti, fortemente radicato in determinate dinamiche storiche e sociali e comunque ancora in via di sviluppo. Il lavoro si avvale dunque di ricerche già condotte che toccano i diversi campi d'interesse già accennati e le dichiarazioni di artisti e altri insiders, ripercorrendo storicamente lo sviluppo e l'interesse per il fenomeno indagato.

RAPPORTO PERSONALE CON L'OGGETTO DELL'INDAGINE

Il mio rapporto personale con le pratiche vocali estreme nasce durante gli anni del liceo, dove gli scambi con compagni ed amici a proposito di musica sono spesso ricorrenti. Inizialmente scettico e pregiudizievole ma incuriosito dall'heavy metal, spinto anche dal gran numero di amici che lo apprezzavano, ho cominciato a esplorarlo nelle sue svariate

sfaccettature e ibridazioni, arrivando ad apprezzarle, pur con qualche riserva, tutte quante ma rimanendo colpito in particolare dalla carica espressiva dei sottogeneri estremi: le tecniche vocali *distorte* in particolare mi hanno aperto ad uno spettro di possibilità recettive. L'impressione che ne ho derivato è di avere a ce fare con nuovi strumenti col proprio timbro, in potenza e spesso nei fatti maggiormente fedeli alla trasmissione di un'emozione all'emozione direttamente al fruitore, soprattutto nell'ambito della musica estrema.

Dal punto di vista pratico non ho ad oggi ancora mai seguito corsi o attività didattiche accademiche sul canto, "limitandomi" a raccogliere esperienze e consigli di altri artisti, siano questi amici e conoscenti o presenti nei social media (compreso YouTube). Ho militato brevemente in un gruppo cover thrash metal ed uno speed/black metal, dove ho cominciato realmente a mettere alla prova le mie capacità vocali; questi gruppi vennero poi però abbandonati col cominciare dell'università. Durante il periodo universitario mi sono dedicato maggiormente all'hip hop ed al rapping, sostenendo progetti collettivi e personali ancora attivi dove occasionalmente inserisco contaminazioni vocali estreme (sporche, doppie, brani interi in stile ibrido rap e black metal) ed a un progetto noise ibrido di musica drone e *Tuvan throat-singing* (a cui verrà fatto riferimento in seguito) assieme a Fanzino (synth, macchine) e Dario Comisini (voce).

Frequento attivamente più realtà musicali estreme (e non) nel Triveneto, in modo particolare la mia scena locale (Pordenone), sia come semplice spettatore che occasionalmente come performer, e ho diverse conoscenze e amicizie tra gli artisti, gli organizzatori e il pubblico abituale di determinati luoghi e/o eventi della zona.

CAPITOLO 1: PREMESSE BIOLOGICHE E PRATICHE

DEFINIZIONE E FUNZIONAMENTO

Le prime questioni che emergono dall'incontro con le pratiche vocali dette *estreme* riguardano l'identità di questo fenomeno: in cosa consistono le pratiche vocali estreme dal punto di vista tecnico? Com'è possibile generare questi suoni? Perché l'aggettivo estremo? Il canto, oltre che un'arte, è una pratica comunicativa che coinvolge un complesso meccanismo fisiologico; in questo le corde vocali svolgono un ruolo centrale nella produzione del suono: queste strutture si trovano nella laringe, sono composte da tessuti muscolari e legamenti e sono la sorgente, ciò che innesca il suono, sostenuto dalla modulazione del flusso d'aria che proviene dai polmoni attraverso la muscolatura toracica. Quando si canta, l'aria espirata fa vibrare le corde vocali generando onde sonore la cui ampiezza viene modificata dal tratto vocale; la frequenza e l'ampiezza di queste vibrazioni determinano l'altezza e l'intensità del suono prodotto; all'interno di questo suono, sono presenti una o più formanti vocaliche e una variabile quantità di rumore, su cui l'esecutore esercita un certo controllo determinato dal modo in cui modifica la forma del tratto vocale. L'esaltazione di armoniche e formanti vocaliche sono un aspetto su cui qualsiasi vocalist – sia un cantante lirico sia un cantante punk – agisce, tuttavia esso risulta ancora più significativo nell'ambito di forme di canto che non fanno estensivo ricorso alle corde vocali. Un utilizzo scorretto della fonazione dato da uno sforzo eccessivo delle corde vocali, facilmente danneggiabili, può infatti compromettere anche permanentemente l'utilizzo della voce: nel tempo sono perciò stati sviluppati metodi per poter emettere vocalizzi di elevata intensità senza usurare eccessivamente le corde vocali, amministrando il tratto vocale e il meccanismo fonatorio in modo diverso. Alcune persone, perché indotto in modo volontario ma anche congenitamente o in seguito a traumi manifestano anomalie fonocomunicative e/o problemi di comprensione dovuti al danneggiamento di aree cerebrali connesse all'uso della voce; la foniatria e le neuroscienze si sono spesso servite della musica e del canto in certe occasioni specifiche in quanto la loro utilità nel trattamento di più disturbi e patologie è stata dimostrata: «L'approccio all'elaborazione della musica basato sul paziente risale a Broca, quando

descrisse per la prima volta il caso del paziente Tan che sapeva cantare parole che non avrebbe potuto pronunciare altrimenti. Questa osservazione ormai classica ha motivato Schlaug e il suo gruppo [...] a esaminare l'efficacia della Melody Intonation Therapy e l'uso della musica, in questo caso particolare una forma di canto, come strumento di intervento per migliorare le capacità comunicative in pazienti con lesioni focali e ridotta capacità verbale. In modo simile, Thaut e collaboratori [...] suggeriscono che la musica potrebbe essere al servizio della parola migliorando la memoria per l'ordine delle parole nei pazienti con sclerosi multipla.»¹ Coordinando respirazione, tensione e adduzione delle corde vocali e atteggiamenti risonanziali del tratto vocale si possono produrre una vasta gamma di suoni; nella tradizione occidentale il canto è stato a lungo diffidente se non contrario ad alcuni di essi che, purché inusuali nella comunicazione verbale, disponibili nella tavolozza vocale.; la predilizione per determinati suoni e timbri ha condizionato lo studio delle pratiche musicali (quindi anche di canto) portandolo verso ciò che ha stabilito i canoni della musica classica, con evidenti influenze nella musica popolare contemporanea: «Nel canto lirico della musica artistica occidentale, i suoni rumorosi (respiro, raucedine, etc.) sono spesso considerati parassiti. Al contrario, sono essenziali per il metal estremo. Le voci black metal in particolare sembrano abbandonare in molti casi completamente le corde vocali, producendo suoni del tutto rumorosi: la proporzione del rumore nella voce diventa allora massima e queste voci occupano in qualche modo, nella scala che descrive le possibilità tra rumore e suono armonico, una posizione diametralmente opposta a quello del canto di musica classica.²». Ancora oggi molte persone non considerano musica certe composizioni, come non considerano canto certe pratiche vocali. Questo accade tanto più quanto la produzione sonora differisce dalla propria tradizione culturale, nei diversi aspetti possibili. Una differenziazione considerevolmente esplicita emerse proprio con la nascita della musica cosiddetta estrema, che Sharman e Dingle riassumono in questo modo:

I generi musicali estremi cominciarono a emergere all'inizio degli anni Settanta, con il declino del "libero amore" e della cultura ottimista degli anni Sessanta (Stack et al. 1994). A causa delle conseguenze dell'epoca degli anni Sessanta, caratterizzata

¹ I. Perez, G. Schlaug, L. L. Cuddy, *Special Issue: Music and neurological disorders* in «Music Perception, an Interdisciplinary Journal», Berkeley, University of California, aprile 2008, vol. 25, n. 4, p. 269.

² B. Hainaut, *Des vocalités «bestiales»? Caractériser les voix bruitées du black metal*, in «Volume!» 16:2/17:1, Guichen, 20 giugno 2020, DOI: 10.4000/volume.8008, p. 156.

dalla sperimentazione delle droghe, dal declino dei movimenti di protesta pacifici e dalla continuazione della guerra del Vietnam, temi rabbiosi e pessimistici cominciarono a emergere in nuovi generi musicali (Reddick e Beresin, 2002). Così, la musica punk e heavy metal si dedicò a nozioni di anarchia e distruzione (Stack et al., 1994; Reddick e Beresin, 2002; Lozon e Bensimon, 2014). In seguito all'ascesa del punk e dell'heavy metal, è emersa una serie di nuovi generi e sottogeneri. Hardcore, death metal, emotional/emotional-hardcore (emo) e screamo sono apparsi nel corso degli anni Ottanta, entrando gradualmente a far parte della cultura mainstream. Ognuno di questi generi e sottogeneri ha un'impronta socio-politica e, come già detto, è caratterizzato da suoni pesanti e potenti con voci espressive.³

Anche dopo l'affermazione dei generi estremi persisteva (come ancora oggi) il pensiero che non si possa parlare di canto. Questa tesi è stata anche sostenuta non senza motivazioni (accomodanti per un lettore culturalmente già inquadrato) da alcuni ricercatori: «Prendiamo qui la decisione di non utilizzare più sistematicamente il termine *cantante*, considerando che *voce* non significa necessariamente *cantare*. Come avremo modo di osservare a causa delle numerose tecniche vocali che escludono il canto nel senso di *belcanto*, ci è sembrato più sensato utilizzare il termine *vocalist* [...]»⁴. Dal punto di vista fisiologico le pratiche vocali estreme sono emissioni sonore provocate dalla pressione controllata dell'aria in uscita e dalla conseguente vibrazione di determinati tessuti e mucose all'interno del tratto vocale per creare la cosiddetta "distorsione". L'esecutore produce questi vocalizzi controllando, al di fuori del loro ordinario utilizzo fonatorio ma similmente al canto considerato normale, determinati muscoli del sistema fonatorio stesso oltre che respiratorio e locomotore, con tutto il corpo che agisce da cassa di risonanza, unica nella sua forma per ogni individuo e marcando il corpo dagli addominali al cranio. Questo si osserva, nello specifico delle pratiche estreme, nell'uso della spinta diaframmatica e della pressione subglottica, per poter gestire la quantità di aria e di suono in uscita e la frequenza delle vibrazioni, modificando il timbro, l'intonazione e la quantità di rumore, quindi l'ampiezza della cassa di risonanza e la sua forma grazie ai muscoli laringei e di tutto il collo oltre che – come nella maggior parte di

³ L. Sharman e G. A. Dingle, *Extreme metal music and anger processing*, in «Frontiers in Human Neuroscience», vol. 9, n. 272, Losanna, DOI: 10.3389/fnhum.2015.00272, 21 maggio 2015, p. 2.

⁴ C. F. Béra, *Le Black Metal: un genre musical entre transgression et Transcendance*, Université de Rouen Normandie, novembre 2018, p. 63.

forme espressive vocali – della lingua e della muscolatura orofacciale. Le parti del tratto vocale maggiormente responsabili delle vibrazioni, quando prodotte in sicurezza, sono le false corde vocali, le cartilagini aritenoidi ed il palato molle, che possono sopperire alla minore vibrazione delle corde vocali per evitarne il sovraccarico. A ogni possibile combinazione delle variabili coinvolte presentate in precedenza corrisponde un suono più o meno riconoscibile; esistono nomenclature fornite dagli stessi partecipanti dei fenomeni in questione che identificano su una base estetica diverse pratiche. La natura stessa di questi termini, ossia lo stabilizzarsi nella comunità di un termine coniato dalla stessa o preso in prestito da altri ambiti più per impressione e istinto che per consapevolezza, ha fatto sì che le diciture subissero discussioni e modifiche nel tempo, in mancanza di un'ufficialità – come di un ufficio per conferirla – e quand'anche non condivisi alcuni termini sono ormai largamente intesi per chiunque sia familiare con l'argomento. L'aggettivo *estremo* denota dunque più caratteristiche: l'affinità ai generi musicali che già alla loro emersione erano stati identificati con tale termine, le tematiche trattate solitamente nei brani, l'effetto che questi timbri si prefiggono di innescare nel fruitore e i rischi per la salute che possono incorrere nel praticare queste vocalità. All'interno della letteratura accademica è stata prevalente la descrizione estetica/affettiva dei fenomeni legati alla musica estrema e un esiguo numero di studi è stato dedicato alle vocalità, conseguenza della natura maggiormente socio-culturale delle ricerche fatte in questo campo; sono comunque stati fatti dei tentativi per descrivere la voce caratteristica del metal estremo. Un esempio cronologicamente rilevante è nella tesi di dottorato di Keith Kahn-Harris, sociologo che spesso si è occupato di metal e musica estrema:

I cantanti heavy metal utilizzano forme di distorsione vocale. Come spiega Walser:

«I cantanti heavy metal proiettano brillantezza e potenza distorcendo la voce (o facendolo sembrare), e cantano anche lunghe note sostenute per suggerire intensità e potenza; a volte si usa un vibrato pesante per un'ulteriore intensificazione». (1993: 45)

Anche le voci del metal estremo sono distorte, ma in genere i cantanti non usano il sustain o il vibrato. Non c'è nemmeno "luminosità" nelle loro voci. Il metal estremo si spinge oltre la distorsione vocale rispetto all'heavy metal, abbandonando

praticamente ogni elemento di melodia nella voce. Al contrario, le voci sono urlate⁵ o ringhiate⁶ in modi che generalmente rendono i testi impossibili da decifrare senza l'aiuto di un foglio di testo. Esiste una varietà di stili vocali – anzi, gli stili vocali sono spesso gli elementi più singolari dello stile di un gruppo. In generale, i gruppi death metal utilizzano voci in growl, mentre i gruppi black metal utilizzano voci scream. Le voci possono anche essere semi-parlate, cantate o semplicemente gridate.⁷

La molto più recente tesi di Paolo Ribaldini rappresenta un ambizioso tentativo di fornire una nomenclatura stabile per i vari tipi di emissione vocale in uso nel metal, stilato in base alle differenze tra i movimenti dei tessuti del tratto vocale (non partendo tuttavia dalle denominazioni che la cultura ha dato per se stessa), confermando la questione ancora aperta sulla nomenclatura delle pratiche vocali. Ribaldini offre, per ogni differente stile di emissione ed effetto applicato, una spiegazione del funzionamento a livello anatomico corredata da illustrazioni e/o endoscopie, concludendo con una serie di esempi: si riferisce alla *distorsione* come effetto applicato da gruppi come Dimmu Borgir, Gojira e Marduk accomunandoli ad altri come Deep Purple, Bon Jovi e Iron Maiden⁸; parla del growl curiosamente senza riportare alcun esempio proveniente dalla nicchia musicale che più si è appropriata di questo termine, il death metal, anzi proponendo come campioni i Rammstein, Stevie Wonder e Christina Aguilera⁹. Nella voce *grunt* ingloba gli stili applicati dai cantanti di Arch Enemy, Napalm Death, Jinjer, Bathory e Amon Amarth tra gli altri¹⁰, descrivendo così questa pratica:

Uno studio clinico condotto da Eckers e collaboratori (2009: 1747) su sei diversi cantanti death metal ha rivelato che “*per ottenere il tipico suono death metal vengono utilizzate almeno due forme di costrizione laringea sopraglottica, che differiscono per l'uso delle pieghe vocali e delle pieghe ventricolari così come per lo sforzo di adduzione sopraglottica*”. Sakakibara e collaboratori (2004) hanno

⁵ *Screamed* nello scritto originale.

⁶ *Growled* nello scritto originale.

⁷ K. Kahn-Harris, *Transgression and mundanity – The global extreme metal scene*, Londra (U.K.), Goldsmith College, gennaio 2001, p.77.

⁸ P. Ribaldini, *Heavy metal vocal technique terminology compendium: a poetic perspective*, University of Helsinki, Academia.edu, https://www.academia.edu/111383777/Heavy_metal_vocal_technique_terminology_compendium_a_poietic_perspective, aprile 2019, pp. 63-65.

⁹ *Ivi*, pp. 65-66.

¹⁰ *Ivi*, pp. 67-68.

affermato che le vere corde vocali non vibrano durante il grugnito (anche se nel loro studio quello che qui viene identificato come “grunt” viene chiamato “growl”, con un significato diverso dallo stesso termine nel §4.2.4 di questa tesi). Al contrario, l’esperimento di Eckers ha stabilito che esse partecipano effettivamente alla fonazione, in misura variabile dal 23% al 100% nei sei diversi soggetti (2009: 1750, si veda anche la Figura 4.11). In parole più semplici, il grunt è prodotto principalmente dalla vibrazione di altre parti della laringe e del tratto vocale rispetto alle vere corde vocali, ma anche queste ultime partecipano, anche se in modo meno evidente rispetto alla fonazione non-grunt. Erbe (Marcus Erbe, n.d.a.) riassume questo aspetto con l’affermazione “*la vibrazione delle corde vocali gioca un ruolo meno importante o viene soppressa del tutto [...]*” (Erbe 2014: 67).¹¹

Parlando dell’utilizzo dei meccanismi di fonazione da parte dei cantanti della scena hardcore punk di Città del Messico, Kelley Tatro nel 2014 descrive ampiamente sia alcuni lati estetici che anatomici e medici di tre pratiche vocali estreme, rimanendo fedele alla nomenclatura condivisa:

Generalmente, i timbri vocali distorti vengono creati da compressioni lungo il tratto vocale che non si trovano in una produzione vocale periodica, cioè una forma d’onda regolare che produce voci più pulite. [...] la compressione in vari punti lungo il tratto vocale non solo assicura forme d’onda irregolari e non periodiche associate alla produzione di suoni “rumorosi”, ma fa sì che le diverse parti dell’anatomia compressa del cantante contribuiscano con le proprie vibrazioni, sovrapponendo le forme d’onda che si manifestano in modo casuale e aumentando la natura distorta del suono prodotto (intervista, Duke Voice Care Center, Raleigh, North Carolina, 15 giugno 2012). Il “death growl” prodotto dai cantanti metal estremo, per esempio, nasce quando i cantanti stringono il tratto vocale e abbassano la laringe, forzando esplosioni d’aria attraverso le corde vocali. Questo provoca un suono oscuro e a bassa tonalità, spesso chiamato nelle scene punk e metal “voce da Cookie Monster”, per la somiglianza con il timbro ringhiante prodotto dal burattinaio di Sesame Street, Frank Oz. Un timbro “scream” può essere prodotto quando i cantanti stringono e sollevano le loro laringi coinvolgendo le pieghe ventricolari, il tessuto che circonda le “vere” corde vocali. Le bande ventricolari, o “corde false”, sono costituite da un tessuto più denso e muscolare, a differenza delle

¹¹ *Ivi*, p. 67.

lisce e gelatinose corde vocali vere, che si muovono con un movimento ondulatorio. La vibrazione più grezza del tessuto ruvido delle pieghe ventricolari, insieme al breve coinvolgimento delle corde vocali vere, crea distorsione e permette anche di ottenere alcuni suoni intonati. Una terza tecnica presenta anche un'alta laringe e un tratto vocale compresso, con pressione sottoglottica usata per far vibrare le pareti del tratto vocale, controllando il flusso d'aria attraverso le sue superfici indurite. [...] Oltre alla tensione dei muscoli che i cantanti usano per creare tali distorsioni, la forza delle vibrazioni quando le corde vocali si aprono e chiudono ripetutamente durante la produzione del suono è spesso molto maggiore rispetto a quella causata da forme più delicate di vocalizzazione, allo stesso modo in cui la pelle tende a formare vesciche e gonfiarsi più facilmente con un contatto ripetuto e vigoroso, le corde vocali sono più suscettibili a lesioni quando i cantanti usano tale forza, provocando impatti potenzialmente dannosi tra le corde vocali. Sebbene gli esperti di vocalità affermino che è possibile imparare a produrre timbri vocali estremi in modi che, se usati con giudizio, non danneggiano necessariamente la voce, sintomi come raucedine, affanno, mal di gola e perdita della voce possono affliggere coloro che cercano di produrre tali suoni per lunghi periodi e con frequenza, in particolare quelli senza alcun addestramento vocale. I cantanti punk e metal [...] possono anche soffrire di mal di testa e mal di schiena a causa di un altro aspetto della vocalizzazione estrema non addestrata: la ritenzione del respiro.¹²

Esistono quindi metodi d'esecuzione di queste pratiche che non danneggiano i tessuti utilizzati; per poterli applicare correttamente è richiesto solitamente un allenamento che comprende, come per ogni altra prestazione vocale, riscaldamento ed esercizi respiratori, esercizi di impostazione specifici e pratica costanti (oltre che, possibilmente, uno stile di vita sano). Nella demografia delle/dei cantanti (e delle/dei praticanti amatoriali e occasionali) che fanno uso di queste pratiche è presente anche chi, per scelte che possono essere di diversa natura, decide di ignorare o di rifiutarne le guide mediche, con conseguenti danni, talvolta permanenti, alle corde vocali. L'esecuzione corretta dal punto di vista medico delle pratiche vocali riconosciute come estreme è possibile, potenzialmente in ogni essere umano sano, innanzitutto grazie al corredo genetico

¹² K. Tatro, *The hard work of screaming: Physical exertion and affective labor among Mexico City's punk vocalists*, in «Ethnomusicology», vol 58, n. 3, Champaign (Illinois, U.S.A), University of Illinois Press, autunno 2014, pp. 9-10.

acquisito durante l'evoluzione della nostra specie: lo sviluppo della muscolatura e delle aree del cervello coinvolte nella produzione di queste emissioni provengono da un insieme di occorrenze biologiche con radici preistoriche, sorte per selezione, necessità o convenienza della specie, ereditate poi dall'umano odierno (per quanto alcune evolutivamente mutate) e perciò ancora applicabili.

EVOLUZIONE DEL TRATTO VOCALE

Spinta diaframmatica, muscolatura toracica e pressione subglottica

Come si è evoluto il tratto vocale umano? Per quali ragioni? Questi aspetti interessano allo scopo della ricerca per capire se c'è un collegamento tra lo sviluppo biologico delle possibilità fonatorie e recettive umane e la risposta emotiva delle persone alla percezione delle vocalità estreme, in particolar modo degli stessi artisti vocali, indagando sull'attivazione di antiche e specifiche aree del nostro cervello. Ci sono diverse ragioni che hanno portato il tratto vocale a essere strutturato come lo abbiamo oggi, che cambiano a seconda dello specifico componente che si considera in quanto diverse parti hanno avuto differenti percorsi di sviluppo. Con conformazione del tratto vocale si intendono tutti quei movimenti che contribuiscono a far avere una specifica forma alla camera di risonanza del cantante; questo comprenderebbe ogni minimo fattore fisico-biologico sia congenito che costruito dal cantante, dai muscoli del busto alle labbra, oltre che dalla postura. Il primo aspetto considerato è il controllo del diaframma e della muscolatura toracica, già di grande importanza per l'essere connessi proprio alla postura e alla respirazione. Nel canto, l'appoggio diaframmatico implica mantenere un controllo attivo sul diaframma mediante la muscolatura respiratoria accessoria del tronco durante l'espiazione, in particolare muscoli intercostali esterni e muscoli spinali, in modo che l'aria venga rilasciata in modo graduale e regolato. Questo aiuta a sostenere i vocalizzi lunghi e a mantenere una pressione costante, aspetti necessari per la qualità e l'intensità della voce, specialmente nelle pratiche estreme. Oltre al diaframma, i muscoli intercostali interni e quelli del busto inclusi gli addominali sono importanti per la respirazione e il sostegno vocale. Questi aiutano a espandere e contrarre la gabbia toracica, facilitando il controllo

del flusso d'aria. Durante l'emissione di vocalità estreme, questi muscoli lavorano in sinergia con il diaframma per mantenere la giusta pressione subglottica, necessaria per produrre suoni intensi e distorti riuscendo a gestirne le sfaccettature senza sovraccaricare le corde vocali. Gli studi di MacLarnon e Hewitt sullo sviluppo della muscolatura intercostale evidenziano come questa contribuisca a diverse funzioni quali, tra le altre, tossire, ruotare il busto e mantenere la postura. Permettendo il controllo della respirazione e della pressione subglottica, è anche fondamentale per poter sviluppare una valida capacità vocale e linguistica-discorsiva, perciò direttamente coinvolti nella produzione di vocalità estreme adeguatamente eseguite e sostenute. Questa capacità di controllo è stata acquisita dal nostro ramo evolutivo dopo *homo ergaster*, dunque circa un milione di anni fa, con l'utilità reale di agevolare il movimento, nella transizione dal nostro antenato al bipedismo che ha comportato anche alla modifica della forma della cassa toracica. L'innervazione responsabile di tali controlli sono comunque associate ai muscoli toracici, escludendo gli arti inferiori.¹³

Collo, muscolatura orofacciale e lingua

Il canto, in particolare l'utilizzo di vocalità estreme, richiede un coinvolgimento complesso della muscolatura e delle strutture anatomiche del collo, in particolare della laringe e dell'osso ioide, oltre che della restante parte cranica della cavità orale. La muscolatura del collo aiuta a impostare la posizione della laringe e dell'osso ioide e a controllare le corde vocali e le false corde vocali. Nelle vocalità estreme, così come in alcune forme di canto tradizionali etniche, la vibrazione delle corde vocali vere può essere sovrapposta a quella delle false, assieme a diverse combinazioni di posizione della lingua e del palato molle, creando molteplici fonti di risonanza che arricchiscono il suono. Anche la muscolatura orofacciale e le conformazioni anatomiche del tratto vocale, cranica e del busto ulteriormente influiscono sul suono prodotto, plasmando la forma e le dimensioni della camera di risonanza influenzando così la qualità del suono, rendendo ogni cantante unico nel suo modo di produrre vocalità a seconda delle proprie specifiche possibilità fisiche. Nel collo hanno dunque sede molti dei movimenti che contribuiscono alla

¹³ I. Morley, *The Prehistory of Music - Human Evolution, Archaeology, and the Origins of Musicality*, Oxford, Oxford University Press, 07 giugno 2018, p. 148-149.

creazione della vocalità estrema. I suoni vocalici sono la forma di vocalizzo più immediata e semplice e hanno origine nelle corde vocali: per poterle enunciare si mettono in moto muscoli controllati, per questa funzione, da specifiche aree cerebrali. «Il controllo muscolare di entrambi i suoni vocalici (laringei) e consonanti (orofacciali) sembrano essere generati da impulsi provenienti dalla colonna laterale della P.A.G.¹⁴ mesencefalica: si ipotizza che il controllo dei muscoli laringei sia gestito da dei percorsi neurali che partono dalla P.A.G. attraversano il nucleo retroambiguo fino al nucleo ambiguo, dove esistono di fatto connessioni monosinaptiche con i motoneuroni laringei. Il nucleo ambiguo, così come per il controllo delle corde vocali, è responsabile anche del controllo respiratorio, della muscolatura orofacciale e del controllo complessivo del sistema laringeo (tutti elementi fondamentali per sostenere una vocalizzazione precisa e varia)».¹⁵ L'evidenza archeologica attribuisce questa capacità ai primi ominidi come scarsamente presente e completamente formata nell'uomo moderno.¹⁶ A proposito della P.A.G. è utile riportare Schulz e collaboratori:

La P.A.G. [...] è responsabile della mediazione dei processi emotivi in tutti i mammiferi; essa insieme al tegmento del mesencefalo che lo confina raccoglie i vari stimoli uditivi, visivi e somatosensoriali che innescano la vocalizzazione così come gli input motivazionali di controllo e gli impulsi volitivi provenienti dalle strutture limbiche, inclusa la corteccia cingolata anteriore [...]. Nelle specie di primati inferiori (e in altri mammiferi) è responsabile della produzione di richiami specie-specifici, comunicando informazioni sullo stato emotivo e sull'eccitazione.¹⁷

Panksepp e Trevarthen aggiungono:

Dal punto di vista percettivo, la P.A.G. contiene anche recettori per gli oppiacei che rafforzano l'esperienza emotiva positiva, inclusi gli attaccamenti sociali. Questo comprende la sintonizzazione con le caratteristiche vocali dei conspecifici e, negli

¹⁴ Sostanza grigia periacqueduttale, in inglese *Periaqueductal gray*.

¹⁵ I. Morley, *The Prehistory of Music*, p. 166-167.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ G. Schulz e collaboratori, *Functional neuroanatomy of human vocalization: an H₂¹⁵O PET Study*, in «Cerebral Cortex,» vol. 15, n. 12, 2005; riferimento in Morley, *The Prehistory of Music*, p. 166.

esseri umani, “*la nostra sintonizzazione con le voci delle persone che amiamo e, quindi, per analogia, con determinati tipi di musica*”.¹⁸

Per quanto riguarda il controllo della muscolatura del viso è opportuno riportare quanto scritto da Morley a proposito dell’*infant direct speech* (ID) e dell’*adult direct speech* (AD), particolarmente importante per questa indagine a causa dell’aspetto comunicativo della musica estrema. Sono state riscontrate similarità strutturali tra l’ID ed il canto: entrambi i medium condividono infatti caratteristiche quali ritmo, variazioni melodiche e contorni vari, l’articolazione di vocalizzi aventi un certo grado di organizzazione sintattica, l’espressione emotiva; tutte queste caratteristiche sono già percepibili e riconoscibili dai primi mesi di vita, facendo dunque parte di un corredo biologico presente già alla nascita. Questa, come altre predisposizioni, è frutto dell’azione dei neuroni specchio, funzionanti dalla nascita ed attivi anche negli adulti, nei quali la reazione ad uno stimolo musicale rimane la stessa (dal punto di vista del coinvolgimento tramite l’imitazione) anche se tendenzialmente più debole.¹⁹ Il controllo della muscolatura orofacciale ha un ruolo fondamentale nello sviluppo delle capacità vocali, sia esso riferito all’ID che all’AD; essendo questo coinvolto anche nell’elaborazione di risposte emotive agli stimoli (le espressioni di disgusto, felicità, tristezza e rabbia sono innate), non solamente sonori, condiziona ed è condizionato da questi ultimi; l’abilità umana di elaborazione di questo tipo di segni è innato a sua volta, tanto che siamo in grado di distinguere gli stati d’animo di un individuo osservandone il viso, ma è vero che siamo in grado di svolgere la stessa azione anche sentendo vocalizzare una persona senza disporre di riferimenti visivi. Questo tipo di meccanismo è attivo e funzionale anche in altre specie di primati. Si può dire perciò che l’ID presenta caratteristiche riscontrabili nell’AD culturalmente corrispondente (e non), alcune di esse esagerate o scandite, quali ritmi, frequenze, pattern e contorni prosodici, così come la variabilità della frequenza fondamentale (F0) a seconda del significato; inoltre è un’espressione diretta o semi-diretta dello status emotivo, a differenza dell’AD che non è privo di contenuto emotivo

¹⁸ J. Panksepp, C. Trevarthen, *The neuroscience of emotions in music*, in «Communicative Musicality: Exploring the Basis of the Human Companionship», a cura di S. Malloch e C. Trevarthen, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 117.

¹⁹ S. Trehub, *Musical predisposition in infancy: an update*, in «The cognitive neuroscience of Music», a cura di I. Peretz e R. Zatorre, Oxford, Oxford University Press, 2003.

ma predilige i contenuti semantici.²⁰ Ciò può suggerire che in reazione ad uno stimolo sonoro avente determinate caratteristiche è possibile avere un'espressione emotiva dettata dalla biologia più che dal retroterra culturale. In più, sia il produrre che l'osservare espressioni del volto che possiedono un bagaglio emotivo influisce sullo stato d'animo dell'individuo. Questo accade per la naturale inclinazione all'apprendimento (visivo, acustico e cinestetico) attraverso un meccanismo mimetico ed empatico, che ha una valenza sociale nell'istintività di immedesimazione di un individuo nei confronti di un altro soggetto, facendo avvicinare i due dal punto di vista emotivo.²¹ Osservare ed eseguire movimenti orofacciali *naturali* (involontari o imitati) condiziona dunque il proprio stato emotivo, innescando risposte automatiche dal sistema nervoso; questo anche attraverso la pulsazione cardiaca, risposte galvaniche della pelle e variazioni di temperatura interna. Gli infanti sono in grado di imitare le espressioni facciali già dalle 36 ore di età²², confermando il carattere innato di tale capacità/istintività di reazione. Carlson aggiunge che il singolo individuo tende ad imitare lo stato emotivo comune quando si trova in pubblico, il che supporta la convergenza di queste osservazioni nella formulazione di questo senso di emotività condiviso dovuto a una convenienza biosociale ereditata.²³ L'uso di pratiche vocali estreme spinge il cantante verso un sostenuto coinvolgimento della muscolatura orofacciale; ciò, assieme alle caratteristiche acustiche dell'emissione vocale, risulta in una modalità comunicativa molto simile all'ID e dunque coerente con l'impatto immediato e la carica affettiva che vuole essere trasmessa. Un maggiore grado di mobilità e controllo della lingua è un altro fattore determinante nella produzione di vocalità estreme; l'acquisizione di questa capacità viene attestata attorno ai 300000 anni fa, grazie a ricerche di R. Kay e collaboratori sul canale ipoglosso, fossetta craniale che ospita le nervature adibite al controllo della mobilità della lingua²⁴. A quel punto dello stadio evolutivo l'apparato fonatorio sarebbe stato in grado di permettere

²⁰ I. Morley, *The Prehistory of Music*, p. 206-207.

²¹ N. Carlson, *The Psychology of Behaviour*, Boston, Allyn&Bacon, 1994, p. 351.

²² T. Field e collaboratori, *Discrimination and imitation of facial expression in neonates*, in «Science», n. 218, 1982; riferimento in Morley, *The Prehistory of Music*, p. 239.

²³ P. Ekman e W. Friesen, *Constants across cultures in the face and emotions*, in «Journal of Personality and Social Psychology» Washington, D.C., n. 17, 1971; P. Ekman, *The Face of Man: Expressions of Universal Motions in a New Guinea Village*, New York, Garland SPTM Press, 1980; riferimento in Morley, *The Prehistory of Music*, p. 238.

²⁴ R. Kay, M. Cartmill, M. Balow, *The hypoglossal canal and the origin of human vocal behavior*, in «Proceedings of the National Academy of Science of the U.S.A.», 1998.

vocalizzi sensibilmente articolati ma le strutture cerebrali non erano ancora in grado di sostenere un'articolazione linguisticamente organizzata e valida.

Infossamento laringeo

La discesa della laringe è un meccanismo biologico-evolutivo ricondotto, in seguito a studi di Laitman, ai suoi primordi a *homo ergaster* (2-1 milione di anni fa) e completamente formato in *homo heidelbergensis* (600000-100000 anni fa).²⁵ Quest'abbassamento comporta un ampliamento di dimensioni della cavità orale, rendendola maggiormente capace e portando il timbro a maggiori gravità e ricchezza ed estendendo perciò le possibilità sonore del tratto vocale²⁶. Ciò avviene regolarmente, permanentemente ed in modo involontario nell'*homo sapiens* in età adolescenziale, formando il timbro dell'individuo al raggiungimento della maturità; è tuttavia possibile abbassare ulteriormente la laringe, in modo volontario, per poter produrre emissioni ancora più scure controllando i movimenti della muscolatura laringea e di quella addominale (muscoli che oggi vengono attivati comunemente per l'atto dello sbadiglio). Questo meccanismo è direttamente collegato alla posizione dell'osso ioide e dei canali di innervazione che interessano il tratto vocale nella sua sezione laringea e nell'area subito soprastante²⁷; ciò fa pensare che i progressi posturali e vocali degli ominidi abbiano concorso nello sviluppo di caratteristiche atte alla sopravvivenza. Si può dire con un certo grado di certezza, in sintesi, che le possibilità di controllo dell'intensità di volume, di variazione dei pitch e dei pattern ritmici erano già esistenti in *H. ergaster* 1,7 M anni fa; l'abbassamento laringeo ed il conseguente controllo della durata della vocalizzazione è emersa successivamente con *H. heidelbergensis*, 600000-300000 anni fa circa e che

²⁵ I. Morley, *The Prehistory of Music*, p. 138-141.

²⁶ Per il genere femminile questo cambiamento è meno accentuato, verosimilmente anch'esso per ragioni biologico-evolutive connesse alla relazione madre-infante.

²⁷ U. Magriples, J. Laitman, *Developmental change in the position of the fetal human larynx*, in «American Journal of Physical Anthropology», n. 72, 1987; J. Laitman e J. Reidenberg, *Advances in understanding the relationship between the skull base and larynx with comments on the origins of speech*, in «Human Evolution 3», 1988; J. Laitman e R. Heimbuch, *The basicranium of Plio-Pleistocene hominids as an indicator of their upper respiratory systems*, in «American Journal of Physical Anthropology», n. 59, 1982.

venissero impiegati vocalizzi elementari per comunicare efficacemente con la comunità, variando l'emissione a seconda della necessità comunicativa.

Coinvolgimento del sistema nervoso

Cosa rende le vocalità estreme apprezzabili alle orecchie di chi ascolta? Perché non coinvolge ogni individuo allo stesso modo? «Come è evidente [...], all'interno della scena punk, lo stile musicale e le sfumature espressive erano profondamente apprezzati sia per il piacere che davano agli ascoltatori, sia per i significati che assumevano.»²⁸ In un discorso più vicino all'interpretazione sonora delle vocalità estreme, quindi maggiormente direzionato verso la percezione del suono interpretandone le caratteristiche timbriche, le ricerche dicono che l'uomo tende a percepire l'armonia e gli intervalli consonanti come occorrenze positive e le dissonanze come negative; questo è frutto della specifica sensibilità di determinati neuroni, particolarmente sensibili agli stimoli armonici, dalla loro attivazione e dall'apporto dell'elaborazione emotiva: l'elaborazione di armonia e dissonanza coinvolge l'attivazione della corteccia paraippocampale, che è responsabile anche del giudizio emotivo. Qualità innata, che arriva prima di qualsiasi interpretazione o speculazione successiva sullo stimolo. Panksepp e Bernatsky ipotizzano che «l'impatto emotivo della musica dipende in larga misura da effetti diretti e indiretti (cioè mediati cognitivamente) sui circuiti emotivi sottocorticali del cervello umano, che sembrano essere essenziali per generare processi affettivi».²⁹ Aggiungevano poi, allineati ad altri ricercatori, che la fonte generativa della musica potrebbe risiedere nell'esistenza dei *suoni emotivi intrinseci*, pur con i loro elementi prosodici, che siamo spinti a produrre e ai movimenti istintivamente ed emotivamente predisposti alla ritmicità che facciamo.³⁰ A ulteriore conferma di quanto detto fin'ora sulla capacità di elaborazione della componente emotiva di un'emissione vocale, viene osservato da Menon che «nel

²⁸ D. M. Pearson, *Extreme hardcore punk and the analytical challenge of rhythm, riffs and timbre in punk music*, in «Music Theory Online», vol. 25, n. 1, maggio 2019, p. 11.

²⁹ I. Morley, *The Prehistory of Music*, p. 273.

³⁰ J. Panksepp e G. Bernatsky, *Emotional sounds and the brain: the neuro-affective foundations of musical appreciation*, in «Behavioural Processes», n. 60, Amsterdam, Elsevier, 2002, p. 134.

processare caratteristiche timbriche, entrambi gli emisferi si attivano con un'estensione "geografica" simile, ma che l'emisfero sinistro abbia un tempo di attivazione significativamente superiore rispetto al destro. Queste osservazioni, assieme all'attivazione di aree specifiche per l'elaborazione timbrica (più marcate all'interno del lobo temporale), fanno ipotizzare l'intervento di un'elaborazione emotiva in risposta a stimoli con riconoscibili qualità timbriche, oltre a supportare l'ipotesi che i meccanismi di riconoscimento vocale/timbrico siano largamente precedenti a quelli riguardanti l'elaborazione del linguaggio.»³¹ Ne si può desumere che un vocalizzo asemantico ma carico di messaggi emotivi sia maggiormente efficace di un'espressione sonoramente povera e poco emotiva seppur ricca di contenuti semantici, tanto più se l'emozione espressa riesce ad essere correttamente trasmessa e condivisa dal pubblico.

³¹ R. Turner e A. Ioannides, *Brain, music and Musicality: inferences from neuroimaging*, in «Communicative Musicality: Exploring the Basis of the Human Companionship», a cura di S. Malloch e C. Trevarthen, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 164; riferimento in Morley, *The Prehistory of Music*, cit., p. 188.

CAPITOLO 2: PREMESSE SOCIOCULTURALI E ACCADEMICHE

Come è evoluta culturalmente la percezione delle vocalità estreme nella musica? In che modo il mondo accademico si è occupato delle pratiche vocali estreme? Perché? L'argomento non è stato affrontato in modo omogeneo nella letteratura accademica nonostante se ne siano coperti molti aspetti.

STEREOTIPI SOCIALI E RILUTTANZA ACCADEMICA

Il recente concetto comune di musica estrema tende ad escludere tutto ciò che non è metal estremo o hardcore, comprendendo anche alcuni sperimentalismi; le vocalità estreme nella musica occidentale devono parte della loro origine in alcune pratiche della black music di inizio XX secolo. Nel suo studio sull'improvvisazione scat, Tonelli riporta come agli albori della pratica certe sfaccettature spesso non venissero comprese e/o apprezzate dal pubblico a causa della loro estraneità dovuta al retroterra culturale non corrispondente con quello dei suoni che sentiva e di chi li produceva:

Le persone provenienti dalle culture occidentali hanno storicamente avuto difficoltà a comprendere qualsiasi cosa africana. Coloro che non amano la musica africana rispondono in vari modi. Alcuni dicono di annoiarsi, che la musica è così monotonamente ripetitiva da intorpidire i sensi. Altri, al contrario, affermano che la musica è così complicata dal punto di vista ritmico da confonderli, al punto da non riuscire a darvi senso. Queste persone tendono ad aggiungere che, non riuscendo a individuare alcuno schema, si sentono minacciate, temendo che la monotonia o la confusione possano sopraffarli, e fanno del loro meglio per ignorare il disagio. Le persone meno tolleranti hanno percepito una sfida alla loro sanità mentale o morale e, in passato, alcuni di loro hanno addirittura preso la notevole decisione di proibire agli africani di fare musica. Barrett richiama questa storia di censura musicale mentre costruisce una teoria su come le voci cantanti della diaspora africana abbiano destabilizzato nozioni escludenti di valore vocale e umano. Nel suo quadro concettuale, [Barrett] contrappone la *singing voice* (afroamericana) a quella che chiama la "*singing voice*," una voce che si auto-privilegia e disumanizza l'Altro³²

³² *Other(s)* nello scritto originale.

percepando la propria connessione con la letteratura come prova di uno status umano che, implicitamente, non tutti gli esseri umani possiedono e non tutte le espressioni vocali umane affermano. Al contrario, per Barrett, la *singing voice* umanizza corpi resi *Altri* e meno-che-umani quando la vocalizzazione offre un senso di valore che non si allinea alle nozioni egemoniche ed esclusiviste dominanti di valore.³³

Queste affermazioni sono riferite generalmente alla musica proveniente da diverse tradizioni ma che contribuiscono a capire certe dinamiche sociali riguardo alla musica estrema ed alla percezione diffusa attorno ad essa. Altre similitudini tra lo scat e la musica estrema su questo piano possono essere trovate proprio nello stile vocale improvvisato: «Garber analizza queste pratiche come “yodel su sillabe insensate; canticchiamento; canto melismatico su una singola vocale aperta (ah, oh, uh); sillabe senza senso tradizionali europee (“fa la la”, “tra la loo”, etc.); finte lingue straniere; risate, non solo risatine, ma “ha-ha-ha” cantate a ritmo e, spesso, con un’intonazione; imitazioni di suoni animali e, particolarmente importanti per la retorica successiva che circonda il canto scat, imitazioni di strumenti musicali” (Garber 2017: 345).»³⁴ A causa dei suoi rimandi culturali all’Africa ed ai timbri che lo caratterizzavano, il nonsense del proto-scat viene etichettato tra le altre cose come *primitivo* con una connotazione razzista³⁵; questa reazione, riconducibile agli stereotipi coi quali una maggioranza denigra una minoranza (al netto della pura incapacità di comprensione/accettazione culturale e politica), rassomiglia vagamente a quella che incorre nella diffidenza di oggi verso gli ambienti musicali estremi. Viene riportato, tra gli altri, da Hainaut in modo simile a testimonianza ulteriore: «[...] Natalie Purcell e Zachary Wallmark parlano entrambi di “ringhi bestiali” (Purcell, 2003: 11; Wallmark, 2018: 68), mentre che Eric Smialek evoca “brontolii delle bestie selvagge” (Smialek et al, 2012a: 91). Insomma, i primi elementi del linguaggio utilizzato per l’analisi di queste vocalità “inumane” (Smialek et al, 2012b: 350; Wallmark, 2018: 66) ruotano attorno all’idea di “voce bestiale.”»³⁶. Per quanto intenzionale (o non) da parte delle personalità accademiche, è chiaramente un lessico che rischia di essere denigratorio nonostante in tutta probabilità abbia un certo fascino nel gergo di queste realtà l’uso di aggettivi che rimandano al selvaggio, al truce, allo sporco o al malvagio.

³³ C. Tonelli, *Scat and vocalese*, in «Jazz and american culture», a cura di M. Borshuk, Cambridge University Press, Cambridge, doi: 10.1017/9781009420167.004, 9 novembre 2023, pp. 35-36.

³⁴ *Ivi*, p. 38.

³⁵ *Ivi*, p. 39.

³⁶ B. Hainaut, *op. cit.*, 2020, DOI: 10.4000/volume.8008, p. 146.

L'estremo, che come già segnalato indica più aspetti reali o appartenenti all'immaginario della musica e delle pratiche estreme, i quali certamente hanno una base di verità. Andrea Mezzarobba afferma nella sua intervista.

«È una musica estrema, quindi le emozioni possono essere disperate come in tante altre cose. Ogni genere delle sue tematiche che vengono trattate, dei beat diversi che fanno suscitare delle emozioni diverse, come può essere il fatto che in alcuni concerti black metal non ci sia il pogo ma ci sia solo la gente che sta lì a guardare il concerto e a sbattere la testa qualche volta, come in altri concerti c'è gente che si taglia perché è questo³⁷... Cioè il ballo è un ballo estremo, il tagliarsi è una cosa estrema, di conseguenza è perché la musica che viene fatta è estrema, quindi deve suscitare delle emozioni estreme, se non ci sono emozioni estreme non arriva. Quindi il concetto di sensazioni secondo me dev'essere: bello, sì, fino a un certo punto deve essere così, cioè, è una musica che non viene fatta solo per il fatto di... [Fare musica] È una cosa bella, mi piace farla perché mi piace vestirmi così, eccetera eccetera, [ma in questo modo] non arriva da nessuna parte; soprattutto se l'ascolti da un po' di tempo, vista un'evoluzione di questi generi estremi, [chi li ascolta] riesce a capire anche cosa è vero e come si cerca nell'estremo di fare sempre più un qualcosa di impatto, di conseguenza le reazioni devono essere uno stupore, una voglia di spaccare tutto, una voglia di... Chi si vuole tagliare che si tagli, eccetera eccetera».³⁸

Carlo Giacomel, una delle prime persone con cui nella vita mi sono confrontato sulla musica estrema nonché primo tra i miei intervistati, dice più blandamente: «Penso che il motivo per cui una roba del genere piace, o quantomeno risuona con quello che una persona sente, e il motivo per cui una persona quindi ascolta della musica fatta in questo modo qui è perché, appunto, è un modo efficace di comunicare attraverso un mezzo artistico non per forza delle sensazioni negative, però quantomeno una certa pesantezza in quello che si vuole fare. Una certa irruenza, detta meglio. Perché sì, ci sono anche i gruppi che cantano in growl, che non è che abbiano per forza testi negativi, tra virgolette, che parlano di morte, di sventramenti, di depressione, c'è anche gente che parla di cose belle. Però comunque il fatto che uno ti urla in faccia qualcosa, quella cosa ti arriva con

³⁷ Atto di automutilazione: chi si taglia cerca con la percezione del dolore fisico di soddisfare una mancanza psicologica. Oggi è raro che venga fatto in pubblico da chiunque, anni fa – specialmente alcuni gruppi black metal – lo facevano usualmente anche durante le esibizioni per trasmettere al meglio la sensazione di sofferenza.

³⁸ Intervista ad Andrea Mezzarobba, vocal coach e cantante nei Chronic Hate.

un taglio di un certo tipo che appunto è un po' più penetrante.»³⁹ Lo studio di Michelle Phillipov *Extreme music for extreme people?*⁴⁰ può essere visto come un tentativo per andare oltre lo stereotipo: nell'articolo (vengono presi gli Emperor come caso di studio) viene analizzato come e perché determinate azioni violente e mediaticamente rilevanti portassero l'attenzione al nascente fenomeno black metal ma come nel tempo la violenza sia rimasta in modo canonico solo nei temi trattati nei testi. A proposito della reazione avversa ad uno stimolo musicale che un ascoltatore può avere Tonelli afferma infatti:

Le recenti riflessioni sulla musica e sul significato ci hanno allontanato dalla pericolosa idea che gli eventi sonori abbiano gli stessi effetti su ogni ascoltatore. Quindi, indicando l'effetto ottenuto da specifici suoni vocalici, non sto suggerendo che questi suoni abbiano un effetto uniforme su tutti gli ascoltatori o che suoni specifici facciano necessariamente un lavoro specifico. In questo senso, la musica non è assolutamente un linguaggio universale.»⁴¹ Nell'intervista rilancia: «Una delle cose che è sempre stata importante nel mio lavoro è capire che gli effetti della musica si verificano sempre [...] quando ascoltiamo. Non sono contenuti nei suoni stessi. Non sono contenuti nella musica stessa. Non c'è un effetto particolare che certi suoni avranno in ogni contesto con ogni ascoltatore. Non ci credo affatto. Quindi dipende sempre da chi ascolta, da dove ascolta, da quando ascolta e da cosa porta con sé nell'esperienza di ascolto. [...] spesso faccio musica improvvisata in contesti in cui la gente non sa che entrerà in quello spazio per ascoltare musica improvvisata. Gli effetti che produce su un pubblico impreparato sono spesso molto diversi da quelli che produce se qualcuno sa che sta entrando in questo spazio e sa già che la gente fa questo e usa la voce in questo modo... E quindi penso che in molti contesti punk e metal ci siano modi in cui le persone incontrano quella musica per la prima volta e non hanno idea della sua esistenza e questo risveglia in loro un effetto molto positivo»⁴²

Nonostante il fatto che per più persone siano possibili differenti reazioni a un medesimo stimolo, pur essendo spesso facilmente decodificabile (dal lato emotivo) e comunque godendo di un seguito considerevole a livello di distribuzione geografica, la musica

³⁹ Intervista a Rostro Rastrello.

⁴⁰ M. Phillipov, *Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence*, in «Popular Music History», Equinox Publishing, Sheffield, 2012, doi: 10.1558/pomh.v6i1/2.150.

⁴¹ C. Tonelli, *Voices Found – Free jazz and singing*, Routledge, Londra, 29 novembre 2019, p. 11.

⁴² Intervista a Chris Tonelli.

estrema nella maggior parte dei casi non incontra le preferenze dell'ascoltatore medio. Alla sua scarsa considerazione nei canali di diffusione più popolari ha sicuramente contribuito un certo tipo di aura creatasi attorno agli ambienti che la proponevano ed alle persone che li frequentavano. La ricerca accademica ha ricalcato questi passi indagando quasi esclusivamente solo alcuni degli aspetti socio-culturali attorno al fenomeno prima di occuparsi della musica vera e propria e delle connessioni tra questa e la comunità che ne fruisce. Prove di questa diffidenza vengono evidenziate da più studiosi: nello studio di Sharman e Dingle sul metal estremo ed i suoi collegamenti con l'elaborazione della rabbia viene rimarcato che «La musica è una forma mediatica ampiamente disponibile, con la capacità di influenzare gli atteggiamenti e manipolare le emozioni (Juslin e Sloboda, 2010; Wheeler et al., 2011), e gli ascoltatori sono attratti dalla musica che riflette o migliora il loro stato emotivo (Saarikallio, 2011; Thoma et al., 2012; Papinczak et al., 2015). L'heavy metal, l'emotional (emo), l'hardcore, il punk, lo screamo e ciascuno dei loro sottogeneri formano la categoria della musica *estrema*. La musica estrema è caratterizzata da suoni caotici, forti, pesanti e potenti, con voci emotive, spesso contenenti temi lirici di ansia, depressione, isolamento sociale e solitudine (Shafron e Karno, 2013). Forse, a causa di queste caratteristiche musicali, è stato affermato che la musica estrema porta alla rabbia e alle espressioni di rabbia come l'aggressività, la delinquenza, l'uso di droghe e gli atti suicidi (Selfhout et al., 2008).»⁴³ L'accostamento tra la musica (nei suoi aspetti estetici e lirici) e alcuni comportamenti delle persone che la producono e/o ne fruiscono potrebbe essere un'identità forzata dallo stereotipo; i problemi sociali espressi in questi generi sembra occorrono demograficamente in modo non lineare con le accuse nei loro confronti. In uno studio sulla correlazione tra preferenze musicali e fattori di rischio nei suicidi di Till e collaboratori viene fatto un piccolo compendio di questo tipo di ricerche: «Tuttavia, uno studio francese (Recours, Aussaguel e Trujillo, 2009) non ha mostrato differenze significative tra i fan della musica heavy metal e i non fan in termini di ansia e depressione, e Lacourse, Claes e Villeneuve (2001) non hanno trovato associazioni significative tra heavy metal preferenza per la musica metal e rischio di suicidio tra gli adolescenti in Canada quando si controllano altri fattori di rischio (ad esempio l'uso di droghe). Inoltre, gli esperimenti di laboratorio non hanno dimostrato un impatto immediato significativo dei video di musica rock con contenuti suicidi sul rischio

⁴³ L. Sharman e G. A. Dingle, *op. cit.*, 2012, p. 1.

di suicidio del pubblico (Rustad, Small, Jobes, Safer e Peterson, 2003) o un effetto significativo di ideazione suicidaria, ansia o autostima sui destinatari da parte di canzoni heavy metal o rap trattanti il suicidio (Ballard & Coates, 1995).»⁴⁴ Considerano poi un campione di circa mille individui ai quali viene chiesto di indicare i propri ascolti tra una lista di 50 brani, dei quali 25 correlati al suicidio perché tema del brano o per atti individuali attribuiti al brano, perché rappresentato nel video musicale o anche semplicemente perché nominato più volte lungo il brano. Questa ricerca osserva in modo specifico una non correlazione tra musica estrema e rischio di suicidio incorso con l'esposizione all'argomento in diverse forme: «Da notare che, a differenza di altri studi sulla musica e sul suicidio (ad esempio, Burge et al., 2002; Martin et al., 1993; Scheel & Wastefeld, 1999), non abbiamo trovato alcuna associazione tra la musica heavy metal e i fattori di rischio del comportamento suicidario. Inoltre, i fattori di rischio di suicidio non erano associati all'esposizione cumulativa a canzoni legate al suicidio.»⁴⁵ Queste incongruenze interne persistono mantenendo lo stato diffuso di diffidenza verso le sottoculture musicali estreme; Sharman e Dingle proseguono affermando:

La musica estrema è stata ritenuta responsabile di problemi sociali come la depressione, il suicidio, il comportamento aggressivo e l'abuso di sostanze (Shafron and Karno, 2013). Alcuni ricercatori hanno usato il termine “musica problematica” in riferimento a questi generi, intendendo la musica associata a vulnerabilità psicologica e devianza sociale (Northand Hargreaves, 2006; Bodnerand Bensimon, 2014; Lozon and Bensimon, 2014). Nel caso dell'uso di sostanze, ad esempio, uno studio correlazionale condotto su 7.324 adolescenti olandesi ha rilevato che, controllando tutti gli altri fattori, le preferenze per la musica punk/hardcore, techno/hardhouse e reggae erano associate a un maggiore uso di sostanze, mentre le preferenze per la musica pop e classica erano legate a un minore uso di sostanze. La preferenza per il rap/hip-hop indicava solo un aumento del fumo tra le ragazze e, cosa interessante, la preferenza per l'heavy metal era associata a un minor consumo di fumo tra i ragazzi e a un minor consumo di alcol tra le ragazze (Mulder e collaboratori, 2009). Queste evidenze non supportano una visione causale. La musica

⁴⁴ B. Till, U. Tran, M. Voracek, T. Niederkrotenthaler, *Music and Suicidality: A Study on Associations Between Music Preferences and Risk Factors of Suicide*, in «Omega – Journal of Death and Dying», vol. 72, n. 4, doi: 10.1177/00302 22815575284.

⁴⁵ *Ibidem*.

estrema in genere non contiene temi legati all'uso di droghe illecite, anche se alcune canzoni contengono testi legati all'uso di alcol. In effetti, il movimento noto come "straight edge" è una sottocultura del punk hardcore, i cui aderenti si astengono dall'uso di alcol, tabacco e altre droghe ricreative⁴⁶ [...] ⁴⁷

...e occasionali intercorsi sessuali. Nella sua tesi (per il master in Educazione fisica e ricreatività) sulla pratica del pogo, G. Riches espone così il medesimo problema andando maggiormente nello specifico della situazione accademica, osservando che:

Purtroppo, la vulnerabilità del metal estremo ai prevalenti stereotipi che hanno afflitto il più ampio genere musicale dell'heavy metal ha portato gli studiosi di musica e i ricercatori a percepire il metal estremo e la sua cultura come infantili, sessisti e inadatti all'indagine accademica. Secondo Rafalovich & Schneider (2003), la maggior parte della letteratura accademica che si concentra sulla musica metal è "*inondata di domande sulla misura in cui la musica metal danneggia l'ascoltatore, la cultura generale o entrambi*" (p. 3). Inoltre, il metal estremo è stato criticato come promotore di delinquenza giovanile, promiscuità sessuale, misoginia, satanismo, abuso di droghe e tendenza al suicidio (Krenske & McKay, 2000; Arnett, 1992; Weinstein, 1991; Moynihan & Söderlind, 1998). Rafalovich & Schneider (2003) hanno sostenuto che questi resoconti banalizzati della musica metal estrema "*stigmatizzano il genere e coloro che lo ascoltano*" (p. 4). [...] Un altro ostacolo che ha debilitato il potenziale del metal estremo di essere preso sul serio dagli accademici del tempo libero⁴⁸ è stata la preoccupazione dei media per il panico morale in cui i rappresentanti di varie amministrazioni governative e gruppi religiosi hanno tentato di censurare, controllare e regolare la circolazione della musica heavy metal⁴⁹ [...]. Le critiche alla musica heavy metal negli anni Novanta si sono concentrate sull' "*influenza sui valori, gli atteggiamenti e i comportamenti giovanili attraverso la sessualità e il sessismo (percepiti) della musica, il nichilismo e la violenza, l'oscenità, la magia nera e la natura anticristiana*" (Shuker, 2008, p. 225).⁵⁰

⁴⁶ Chi è straight edge evita il consumo di ogni droga, senza eccezioni.

⁴⁷ L. Sharman e G. A. Dingle, *op. cit.*, 2012, p. 2.

⁴⁸ *Leisure academics* nello scritto originale.

⁴⁹ Quest'accusa è riferita agli U.S.A. ma è applicabile al resto del mondo in modo analogo.

⁵⁰ G. Riches, *Caught in a mosh: Moshpit Culture, Extreme Metal Music and the Reconceptualization of Leisure*, Edmonton, University of Alberta, 2012, p. 24.

La censura fatta nei confronti della musica estrema viene testimoniata da diversi accadimenti, alcuni dei quali proposti da Phillipov in un breve annale:

«Le preoccupazioni che la musica heavy e metal estrema promuova o glorifichi la violenza sono circolate per gran parte degli ultimi quarant'anni. Le campagne sostenute dal Parents' Music Resource Center (PMRC) e le azioni penali intraprese contro Ozzy Osbourne, i Judas Priest e le loro etichette discografiche negli anni '80, i procedimenti civili intentati contro le etichette discografiche dei Cannibal Corpse, dei Deicide e degli Slayer negli anni '90, e l'implicazione del metal nel massacro della Columbine High School nel 1999 sono stati tutti basati sull'idea che la musica possa causare o contribuire ad azioni violente, sia contro se stessi che contro gli altri (Moynihan e Soderlind 1998: 290-91; Walser 1993; Weinstein 2000; Wright 2000). Tali preoccupazioni sono riemerse più di recente nel timore che l'album *Once Upon the Cross* dei Deicide potesse incitare “alla violenza, all'odio e all'uccisione dei cristiani” (““Anti-Christian” CD Faces Ban” 2003: 9) e nell'affermazione che le esibizioni di un insegnante apprendista tedesco con la sua band death metal Debauchery costituissero “una forma di instabilità mentale che lo rendeva insicuro a stare vicino ai bambini” (“Death Metal Teacher Sacked” 2010).»⁵¹

Il fatto che temi comunemente considerati tabù (che sia per motivi politici, religiosi, etici o di altra natura) vengono esposti in modo diretto ha perciò ostacolato la diffusione delle sottoculture musicali estreme. Il non essere familiari con determinati argomenti, che sia un'esposizione fittizia o reale, sembra allontanare i più, scoraggiando del potenziale pubblico da un primo approccio.

LA VOCE ESTREMA

«Laing sostiene che il radicalismo del punk non è da ricercare nella capacità di rappresentare il pubblico, ma nel modo in cui frustrava l'identificazione tra fan e performer attraverso l'uso di “effetti shock”. Per Laing, gli effetti shock come i toni vocali “sgradevoli”, il linguaggio osceno e le tecniche di missaggio non convenzionali erano la chiave per lo sviluppo di posizioni di ascolto e soggettività radicali tra il pubblico punk».⁵²

⁵¹ M. Phillipov, *op. cit.*, 2012, pp. 1-2.

⁵² M. Phillipov, *Haunted by the Spirit of '77: Punk Studies and the Persistence of Politics*, in «Journal of Media & Cultural Studies», vol. 20, n. 3, settembre 2006, Routledge, Londra, p. 386.

In questo effetto shock, accostabile anche agli altri generi estremi, è grande protagonista la voce. «[...] mi viene troppo da ridere quando vedo... Vedere le facce della gente, mi vedono salire sul palco, mi guardano, c'hanno ste facce terrorizzate... Perché poi in soundcheck di solito non uso i registri estremi, uso le canzoni della Disney. Quindi ci vado proprio giù pesante e poi partiamo col soundcheck vero e proprio, che parte il primo brano e partiamo con *Burning*⁵³, che comunque ha il growl subito... E vedo la gente che tira su gli occhi, dice «Chi c**** è questa qua» e per me quella lì è una soddisfazione enorme, perché è proprio divertente vedere le facce... Ed è una roba che penso non mi stancherà mai da questo punto di vista, perché vedono la ragazzina, no? Che sale sul palco, dicono «Che c**** ci fa quella lì», anche se ormai anche il ruolo delle cantanti donne è stato ampiamente sdoganato fortunatamente negli ultimi anni».⁵⁴ Le ragioni per l'uso di determinati timbri nella musica, oltre alla pura estetica, sorgono da intenzioni artistiche concettualmente coerenti con la musica proposta:

[...] un sacco di gruppi punk, soprattutto all'inizio [...] quando c'è stato il movimento UK-82 [...], con gruppi come i Chaos U.K. o gli Exploited, [voleva] utilizzare un tipo di voce che fosse palesemente non legato ad una tecnica o ad uno studio di tipo istituzionale ma che fosse nichilista, questa parola è importante, nel senso che un sacco di gente ha deciso di urlare in un microfono e io mi rifaccio soprattutto appunto al punk e al black metal, tutta gente che urlava per disperazione. Nel caso del punk per una disperazione politica e sociale, [...] sia a livello strumentale, nel senso che la gente non per forza doveva saper suonare uno strumento, [...] anzi alcuni dei migliori gruppi del mondo, secondo me in ambito punk sono proprio di non musicisti, e questa cosa qui è stata sviscerata in modo ancora più intenso dai cantanti, [...] i Disorder che appunto utilizzavano questa tecnica estremamente ubriaca, anche perché loro stessi comunque facevano tutti utilizzo di sostanze, [...] proprio per avere un'autolesione dal punto di vista della presenza scenica, cioè avere qualcuno che effettivamente stava soffrendo e voleva assolutamente distaccarsi da ogni discorso che poteva essere legato a... non so, dico al conservatorio per essere estremo, ma a un tipo di approccio [...] accademico, esatto. Quindi [...] l'utilizzo della voce è sempre stato un'antitecnica, e assolutamente autolesionista come cosa. Infatti il genere di black metal di cui ho

⁵³ *Burning battlefield*, dall'album «Heavy Lies the Crown».

⁵⁴ Irene, intervista ai Bloody Unicorn/Canticum Diaboli.

fatto parte della scena è stato soprattutto il depressive. [...] dal punto di vista vocale, quindi, i Silencer, i Bethlehem, Hypothermia, Lifelover, Heretoir, Happy Days, eccetera era tutta gente che si era completamente scissa da un discorso tecnico della musica e in quel caso la voce rappresenta ancora di più che nel punk, proprio una forma artistica basata sull'autolesionismo. Quindi il fatto di farsi male, di usare pratiche vocali che facessero male anche a chi le stava usando faceva proprio parte concettuale della musica che si stava portando avanti. [...] La differenza è un po' il contenuto sociale, nel senso che UK82 era una risposta alla società ordinata ed educata che l'Inghilterra stava cercando di imporre in quegli anni, quindi cercando di creare disordine [...] come annientamento delle regole accademiche all'interno della [società]... Mentre nel black metal il discorso era assolutamente apolitico, era più proprio un nichilismo cosmico e un odio incondizionato nei confronti dell'umanità che comprendeva se stessi [...]. Questa roba qui adesso è molto più rara, nel senso che ci sono ancora ovviamente gruppi di entrambi i generi che continuano a perpetuare queste ideologie però è anche vero che [...] sono diventati due generi talmente grandi che, come sai meglio di me, ci sono tantissimi gruppi mainstream che hanno delle tecniche molto impostate. E questo nonostante magari a livello di qualità audio migliori il suono, a livello di contenuto emotivo secondo me ne perde tantissimo. Infatti la cosa secondo me interessante legata alla voce, rispetto al farsi male e al non utilizzare tecniche è proprio il contenuto emotivo, del fatto di fare qualcosa di pancia invece che di testa.⁵⁵

Continuando il ragionamento sulla diffidenza in modo specifico sulla voce, durante le interviste si è parlato anche di questo: chi viene introdotto alla musica estrema deve compiere uno sforzo di comprensione dovuto appunto alla non-familiarità con determinate sonorità. Il salto intellettuale che un neofita deve compiere per riconoscere⁵⁶ la musica estrema, in particolar modo nell'aspetto vocale, come una forma di espressione artisticamente e musicalmente valida richiede l'abbandono di preconcetti legati al timbro, alle strutture melodiche tradizionali e alla concezione comune di armonia. Bisogna sviluppare una nuova sensibilità che riconosca la potenza emotiva e l'intento artistico dietro suoni apparentemente o volutamente dissonanti e/o aggressivi. Questo percorso implica anche una minima comprensione del contesto culturale e dell'esperienza

⁵⁵ Intervista a Fanzino.

⁵⁶ Inteso come accettarne l'esistenza all'interno della musica e della cultura, comprendendone i riferimenti senza necessariamente sviluppare un gusto per essa.

personale dell'artista che sceglie di esprimersi attraverso linguaggi sonori al di fuori dagli schemi convenzionali. Il concetto viene ripreso anche in una ricerca di C.-G. Tsai e collaboratori sull'effetto che un suono con le caratteristiche del growl provoca nel sistema nervoso, affermando che «I processi comunicativi all'interno delle attività musicali comprendono sia la codifica di specifiche emozioni ed intenzioni da parte del performer nella sua musica sia la loro decodifica da parte di chi ascolta»⁵⁷. La decodifica è dunque possibile limitatamente alle volontà e capacità dell'ascoltatore. Tonelli, nell'intervista che mi ha gentilmente concesso, dice:

[...] penso che probabilmente sia stato vissuto dal pubblico in modo simile a diversi tipi di voce metal, nel senso che, sai, quando lo scopri per la prima volta hai una specie di reazione profonda nel sentire la voce usata in modi che non hai mai sentito usare prima o in modi che hai dimenticato di poter usare la tua voce. Nella mia ricerca, molti dei vocalisti che ho intervistato parlano molto dei modi in cui i bambini usano la voce e di quanto si sia liberi da bambini di sperimentare diversi suoni vocali, e di come questo venga socializzato. Giusto? Nella normale società degli adulti non c'è spazio per esplorare la voce in modi estremi, ed è per questo che cerco di creare questi spazi. Gran parte del mio lavoro consiste nel creare spazi aperti dove le persone possano venire a sperimentare la propria voce. Non ho fatto molte ricerche sulla voce nella musica metal ma immagino che certi fan e certi praticanti la amino a causa di un'esperienza di risveglio che hanno avuto quando hanno incontrato per la prima volta quella musica. Hanno sentito per la prima volta la voce usata in quel modo. Io l'ho vissuta la prima volta che ho sentito Paul Dutton, la prima volta che ho sentito Phil Minton, come vocalist, sono stato profondamente commosso, mi sono innamorato profondamente di quanto fossero liberi. [...] ho letto un po' di testi storici di persone che si sono imbattute per la prima volta nello scat e nei club underground. E solo usando le parole che scelgono per descrivere quell'esperienza, riesco a relazionarmi con il tipo di, se vogliamo usare un termine filosofico, soggettivazione. Adoro questo termine deleziano. Questo, come dire, il fatto che sei risvegliato nell'essere un soggetto. Quindi, se voglio fare un parallelismo, penso che ci sia un'esperienza di denaturalizzazione che può avvenire attraverso la voce, quando incontriamo voci che tutti noi abbiamo e che possono essere usate in questo

⁵⁷ C.G. Tsai, L.C. Wang, S.F. Wang, Y.W. Shau, T.Y. Hsiao, W. Auhagen, *Aggressiveness of the growl-like timbre: acoustic characteristics, musical implications, and biomechanical mechanisms*, in «Music Perception», vol. 27, n. 3, University of California Press, DOI: 10.1525/MP.2010.27.3.209, p. 209.

modo, ma che le persone hanno dimenticato di poter usare la loro voce in questo modo. E quindi credo che ciò accada in tutti questi mondi.⁵⁸

Brizard, riportato da Hainaut, sintetizza il perchè dell'uso di vocalità estreme nella musica arrivando al medesimo passo: «Essi sono presi in prestito con l'idea di avvalersi di un'estetica suono senza compromessi, con codici non comuni, o in contraddizione con i luoghi comuni, che esige un reale investimento da parte del neofita»⁵⁹. Babu degli L.S.D. descrive la sua esperienza in modo molto simile a quanto indicato da Tonelli:

[...] anch'io ricordo che la prima volta che ho ascoltato *Kill 'em all*, oddio che è il mio album preferito, cioè uno dei miei album preferiti proprio in assoluto... io ci ho messo un po' per cominciare a riconoscere i pezzi, per riconoscere i riff, le strutture, queste cose qua, cioè nel senso per me è stato veramente... entrare in questo modo è stato un trauma, c****, capito? È stato un trauma nel senso che mi ha rifatto nuovo, capito? Da capo, c****! E secondo me questo fa parte del genere, fa parte del tipo di mentalità, cultura comune di quelli che fanno parte di questo genere che sono tutti un po' dei disadattati, che sono tutti un po' alla ricerca anche di una sfera di... come si può dire? Di diventare discepoli di qualcosa che... C'è un aspetto anche, oltre che artistico/culturale anche sociale ma proprio... c'è un aspetto contro culturale, poi non lo lego solo al metal che come contro cultura è un po' deboluccia, diciamo, rispetto al punk che è una cosa sostanziosa... Con tutto l'amore che ho per il metal, come genere musicale, ma voglio dire, il punk come contro cultura ha una dignità totalmente diversa. E quindi c'è questa parte dello scalino, questo scalino che devi superare per entrare in un mondo iniziatico, cioè... A posteriori mi viene da rileggerla così, cioè che c'è quello scalino perché ancora tra quelli a cui piace il metal, così colà eccetera, però poi sentono una voce distorta e già non ce la fanno più, è proprio un livello di accesso ad un codice comunicativo per cui praticamente a loro rimane totalmente criptato, no? Gli rimane totalmente criptato, nel senso, è proprio uno scalino che è proprio uno step iniziatico quasi ed entri in un continente totalmente diverso. Ed è difficile anche tornare indietro...⁶⁰

Tonelli sull'argomento aggiunge:

⁵⁸ Intervista a Chris Tonelli.

⁵⁹ B. Hainaut, B. Hainaut, *op. cit.*, 2020, DOI: 10.4000/volume.8008, p. 157.

⁶⁰ Babu, intervista a Urban Infection/L.S.D.

[...] ho avuto tutte queste esperienze di membri del pubblico che cercavano di agire per impedire ad altre persone di usare la loro voce in modi particolari. E ho provato a teorizzare il perché. Perché certi ascoltatori si sentono minacciati da voci umane che emettono certi tipi di suoni? Sono sicuro che questo accade anche con diversi tipi di voce punk e metal in alcuni momenti in cui vengono incontrati da estranei. Giusto? E certi tipi di pratiche vocali disturbano certi tipi di ordini simbolici, come ho detto nel mio libro. Le persone hanno un ordine simbolico nelle loro menti, sai, di ciò che è buono e di ciò che è cattivo, di ciò che è civilizzato e di ciò che è primitivo. E poi questi si intrecciano con ciò che è maschile e ciò che è femminile, ciò che è disabile e ciò che è abile. [...] E quindi i modi in cui i diversi vocalist del punk e del metal usano la voce hanno lo stesso potenziale, spesso, di sconvolgere le nozioni di ordini simbolici normativi che le persone sono impegnate a mantenere in vigore perché quegli ordini simbolici danno loro, e ai gruppi con cui si identificano, dei privilegi. [...] penso che tu possa lavorare con il pubblico, se lo desideri, per aiutarlo a pensare in modo diverso a quei suoni. E questo è, in un certo senso, un processo importante perché penso che far sì che le persone in generale accettino maggiormente la differenza sia una buona cosa per il nostro mondo. Penso che abbiamo paura della differenza. Giusto? E quindi, sai, penso che il modo migliore per farlo sia invitare le persone a farlo loro stesse. E così quei suoni smettono di essere associati ad Altri e a cose che potrebbero essere spaventose o brutte per loro ma maggiormente associati al loro stesso corpo. Giusto? Questi sono i miei suoni. Sono suoni che escono da me. Questi sono suoni che io posso fare.⁶¹

Il compiere questo salto, sia fatto con l'entusiasmo della meraviglia e della scoperta, senza sforzo o progressivamente plasmandone i limiti con l'abitudine, porta dunque un individuo a coltivare un diverso punto di vista: Graham utilizza il concetto lacaniano di *jouissance*, attribuendo all'esprimere musicalmente nichilismo e rigetto verso l'oppressione dell'età contemporanea «un eccesso, un'esorbitanza del piacere che trapassa il principio del piacere, produce una sorta di beatitudine traumatica, un entrare e uscire dalla cornice del piacere in una nebbia di sentimento.»⁶² Le ragioni di questo

⁶¹ Intervista a Chris Tonelli.

⁶² S. Graham, *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2016, <https://doi.org/10.3998/mpub.8295270>, p. 225.

piacere sono soggettive: c'è chi, come Joshua dei War Hymns, interiorizza affettivamente le vocalità estreme e dice:

[...] canto in scream perché non sto bene, cioè per lamentarmi delle cose che non vanno bene. [...] ho provato anche la fase quella reale, di urlare in faccia le persone e alle cose, tipo incazzato duro andavo là faccia a faccia e glie le urlavo dietro. Però vedevo che oltre a spaventar ste persone e dopo, comunque, a far dei casini incredibili, essendo che son comunque una persona che vuole stare in pace, comunque rispetta il prossimo, è meglio dico: «Magari, al posto di fare il casino, quando torni a casa o c'è il momento, le sfoghi con un canto, dici su quello che vuoi, insomma, esprime una tua idea, un concetto, semplicemente uno sfogo e lo dici così, rabbioso e ti sfoga, è un qualcosa che viene da dentro o comunque di incontrollabile». [...] ormai ho quasi 34 anni, intanto mi chiedo se comunque è giusto avere una parte... Ok avere un equilibrio, però avere una parte che sai che è il male, e una parte che è il bene; e quando viene fuori quella parte del male devi saperla sfogare. Cioè se non avessi... se non avessi da cantare cosa dove la sfogherei?⁶³

Oppure altri come Fanzino, che fa presente che per molti individui (soprattutto alla nascita dei generi estremi) i fattori politico-sociali sono stati ciò che fece scattare la scintilla:

Allora, negli anni Ottanta c'era sicuramente meno gente, meno coscienza, meno cose però c'era tanta spinta, anche politica, quindi la gente si ritrovava ad ascoltare anche un certo tipo di musica nuova, cioè anche il punk hardcore comunque, in generale, era una cosa nuova, non c'era niente prima che poteva essere legato a questo, anche il punk in sé era già legato a dei discorsi più rock 'n' roll, più a un certo tipo di musica già un po' più aggressiva, però il punk hardcore crea uno stacco da questo perché proprio diventa cento per cento dargli tutto, anche proprio a livello appunto vocale si passa da una voce pulita a una voce distorta. Quindi lo shock al tempo era sicuramente molto di più. [...] ogni espressione artistica sempre le sue nicchie però a volte sono nicchie che hanno avuto anche dei riscontri diretti con la società. Ma anche adesso se vedi, noi ci siamo beccati tutto il periodo di crisi dei centri sociali e di chiusura dei centri sociali però anche là un sacco di gente comunque andava ai concerti senza sapere che musica c'era e si ritrovava all'interno di quel discorso e poi da lì appunto si legava anche appunto a un discorso politico. Io ho degli amici che ascoltano punk hardcore perché si sono fatti piacere la musica, ma loro sono

⁶³ Joshua, intervista agli War Hymns.

entrati in quel contesto per un motivo politico, quindi magari anarchici che facevano anche appunto assemblea, tutto quello e poi si son fatti piacere la musica perché rappresentava quel tipo di messaggio là...⁶⁴

Alcuni non sembrano fiduciosi nel futuro di questi generi a causa della perdita di valore dei motivi primi che hanno portato i generi stessi alla nascita: «Il modo in cui definisco il noise è la libertà di perseguire un'ossessione personale, al di fuori del genere e del pubblico. Penso che sia andato in gran parte perduto; in una scena che dovrebbe avvicinarsi a una sorta di libertà, è triste per me quanto sia diventata conservatrice e conformista. Penso che ora ci sia un problema in cui il noise per molte persone significa semplicemente distorsione, e per me potrebbe essere rumore, ma la sua ideologia è in realtà solo totale egoismo e auto-esplorazione [...] Il mio coinvolgimento e interesse per il noise è del tutto anti-musicale; è tutto concetto».⁶⁵ Questo è osservabile non solo nel noise ma anche in ambienti punk e metal, dove certi stili, certi ibridi e certi ideali sia estetici che socio-politici non trovano più l'attualità di cui godevano in precedenza. La situazione storica odierna è ovviamente diversa dagli anni in cui sono emersi i generi estremi e i temi sensibili non sono necessariamente gli stessi; i presupposti per innescare risposte positive nei neofiti in questo senso sono comunque individuabili ancora oggi: se è la situazione sociale di difficoltà che attiva la reazione catartica comune (ma anche individuale), molti dei recenti avvenimenti possono purtroppo far ben sperare la comunità. Irene dei Bloody Unicorn attribuisce ai social ed al recente periodo di difficoltà globale il parziale rinnovo di pubblico che ha visto partecipare ai concerti di musica estrema:

È pieno di sedicenni ultimamente... Un po' ovunque abbiamo avuto veramente pubblico giovanissimo, anche a Torino, a Pordenone, un po' dappertutto... Arrivano questi gruppetti di una decina di ragazzini, infoiatissimi, che si mettono a pogare - purtroppo devono imparare a pogare, perché pogano con i gomiti alti... Però abbiamo iniziato, almeno, io che mi faccio una media di venticinque date all'anno, di vari eventi, ho visto cambiare tanto dopo la pandemia, ho visto cambiare tanto il pubblico. Prima eravamo i soliti quattro. [...] Sì, la gente esce più, abbiamo visto molti più eventi sold out e non parlo solo di eventi grossi, parlo anche di eventi

⁶⁴ Intervista a Fanzino.

⁶⁵ S. Graham, *op.cit.*, p. 172.

piccolini, dove prima avresti visto 30, 40 persone adesso ne vedi 100, 150... Gruppi su cui non avresti mai scommesso un centesimo fanno 400 persone dentro i live club... Quindi c'è stata proprio un'inversione di tendenza; poi c'è anche questa cosa dell'avvento di TikTok e quindi anche tutto il fenomeno dell'alternative che è tornato di moda, tantissimi ragazzini che ascoltano alternative e dall'alternative, come abbiamo fatto un po' tutti, arrivano anche ai generi più estremi. Adesso abbiamo un pubblico più giovane, abbiamo la vecchia guardia che tira un po' più su il culo dal divano e un po'... Un po' un misto. Vedremo quanto durerà.⁶⁶

Studi sullo scream

«Una parte importante dello scream è il suo aspetto fisico. Lo scream è innegabilmente doloroso da eseguire, distorcendo e sforzando le corde vocali in un modo che normalmente viene utilizzato solo per esprimere emozioni estreme. Ci sono cantanti nel metal estremo che eseguono scream e growl con precisione virtuosistica. [...] Questi cantanti esprimono la loro voce in un modo che suona estremo, ma controllato, organizzato e non necessariamente doloroso, perché la loro coerenza è destinata a essere il risultato di una buona tecnica vocale. L'urlo del black metal ha un ideale artistico completamente diverso rispetto a queste performance virtuosistiche. L'urlo del black metal è crudo e primordiale, e non coerente allo stesso modo.»⁶⁷ Lo scream, a seconda delle filosofie sottoculturali dominanti negli ambienti in cui veniva impiegato, si è dunque sviluppato in modi differenti.

Diversamente dal growl non sono riuscito a rintracciare studi accademici realizzati ad hoc su questo elemento, eccezione in parte trovata nell'articolo di Bérenger Hainaut *Des vocalités «bestiales»? Caractériser les voix bruitées du black metal*⁶⁸, che comunque considera entrambe le pratiche, dove si cerca di esporle le peculiarità dello scream confrontandolo col growl (associati come emblematici rispettivamente per black e death metal) sia a livello di percezione sociale che analizzandole nei loro aspetti fisico-acustici. Molto più spesso nel riportare lo stile musicale di un gruppo o di una scena o movimento in particolare si trovano numerose descrizioni che ne evidenziano le caratteristiche

⁶⁶ Irene, intervista a Bloody Unicorn/Canticum Diaboli.

⁶⁷ E. A. Reithaug, *Skald Av Satans Sol: An exploration of early Norwegian black metal through topic theory*, Tesi per master in Musicologia, University of Oslo, primavera 2022, pp. 53-54.

⁶⁸ B. Hainaut, B. Hainaut, *op. cit.*, 2020, DOI: 10.4000/volume.8008.

estetiche, affettive e artistico-filosofiche, similmente alle recensioni su una pubblicazione musicale, senza dilungarsi nella tecnica; quando presente come oggetto da analizzare era invece parte di un'indagine estesa su vari tipi di pratica, non godendo perciò di particolare rilievo.

Studi sul growl

La sonorità del growl è stata maggiormente oggetto ricerca negli studi accademici rispetto allo scream, nonostante i problemi di nomenclatura già citati ed i conseguenti scambi e accorpamenti tra i due stili. Come anticipato, la possibilità di abbassamento della laringe ha avuto delle funzionalità biologiche nell'essere umano ma il produrre volontariamente o il percepire esternamente un vocalizzo growl risponde ad altri meccanismi: la ricerca sulla percezione delle vocalità estreme condotta da C.-G. Tsai e collaboratori già citata afferma che questo tipo di emissione, quando esperita da ascoltatore, innesca una reazione nervosa che può essere ricondotta ad un meccanismo di aggressione/autodifesa, predisponendo l'organismo allo scontro fisico attivando sia la muscolatura addominale. Basandosi su ricerche precedenti circa l'espressione vocale e musicale delle emozioni, questi ricercatori hanno effettuato un esperimento tramite ultrasuoni condotto su un campione di persone, alle quali sono state fatte ascoltare diverse emissioni sonore, per verificare l'attivazione della muscolatura addominale che conferisce stabilità alla spina dorsale e la contrazione della muscolatura laringea, necessarie per produrre il growl, chiedendo poi ai partecipanti di assegnare un valore indicativo all'aggressività di quanto ascoltato e stabilire così la correlazione tra quest'emissione e la reazione aggressiva istintiva innescata dall'organismo quando esperita. I risultati dell'esperimento di C.-G. Tsai e collaboratori suggeriscono nell'uomo la predisposizione biologica a compiere azioni e/o ad avere reazioni di tipo maggiormente violento, aggressivo o eccitato, euforico⁶⁹ quanto più il suono presenta caratteristiche omologhe a quelle del growl. Ciò trova corrispondenza con le affermazioni di Tatro sulla ritenzione del respiro, nonostante sia riferito alle pratiche estreme in generale invece che al solo growl: «I cantanti hardcore tendono a trattenere l'aria nel petto, chiudendo la glottide per creare una struttura fissa contro cui spingere. Questa “manovra di Valsalva”

⁶⁹ C.G. Tsai, L.C. Wang, S.F. Wang, Y.W. Shau, T.Y. Hsiao, W. Auhagen, *op. cit.*, 2010, pp. 212-213.

(dal nome del medico che la studiò per primo) è ciò che il corpo fa per aiutarsi a compiere compiti fisici difficili, come il sollevamento di pesi o il parto. Invece di permettere all'aria nei polmoni di fuoriuscire continuamente, il corpo interrompe momentaneamente il flusso d'aria, consentendo la contrazione di altri gruppi muscolari. I cantanti che eseguono ripetutamente la manovra di Valsalva consumano una quantità enorme di energia e tensione muscolare per farlo, invece di usare il respiro per sostenere vocalizzazioni difficili». ⁷⁰ Cross descrive come una composizione sia in grado di suscitare nell'individuo una reazione emotiva involontaria quando questa (o sezioni di questa), grazie alle proprie caratteristiche strutturali, imita le dinamiche di un evento ecologico: «per esempio, un passaggio che incorpora un crescendo abbastanza rapido da pp a fff, combinato ad un'espansione verso l'alto della tessitura ha le stesse proprietà di un suono prodotto da qualcosa di grosse dimensioni appartenente al mondo reale che si sta avvicinando (...) o che sta rimanendo nella stessa posizione rispetto a noi, ma incrementando la quantità di energia che consuma⁷¹». Questa eventualità avrebbe le sue radici biologiche nell'elaborazione ritmica e nelle variazioni d'intensità, che richiamano il carico emotivo dell'evento senza evocare o avere bisogno necessariamente dell'evento stesso come referente visivo; questo meccanismo è più efficace quando il tipo di musica è familiare all'ascoltatore, ma nemmeno questo fattore ne preclude le potenzialità. ⁷² Nel caso in cui la musica sia accompagnata da referenti visivi, come a teatro o al cinema, vi è la partecipazione anche del contesto fisico e dell'immagine nella sfera che raccoglie i contenuti emotivi dell'evento; tutti questi elementi agiscono sull'elaborazione del fenomeno complessivo, che come conseguenza dell'eredità biologica ci fa percepire lo stimolo come reale: il contesto di esperienza artificiale e fittizia è storicamente giovane, nuovo per l'uomo, e non è entrato in maniera tangibile nel processo evolutivo.

Studi su armonici e rumore

Le ricerche *Des vocalités «bestiales»? e Aggressiveness of the growl-like timbre* considerate in questa tesi sono le pubblicazioni sull'argomento che maggiormente

⁷⁰ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, p. 10.

⁷¹ I. Cross, *Music and Emotion*, <http://www.mus.cam.ac.uk/~ic108/IBMandS/emotion/musicemotion.html> 2003, p. non numerata, consultato nel settembre 2021.

⁷² I. Morley, *The Prehistory of Music*, p. 260.

approfondiscono gli aspetti sonori di armonici e rumore: vengono segnalati risultati molto simili riguardo le frequenze delle formanti vocaliche e degli armonici coinvolti, confrontando i risultati delle due pratiche analizzate. Viene fatta in entrambe le ricerche l'osservazione sulle periodicità che rendono possibili le vibrazioni, che a loro volta determinano la quantità di rumore e le formanti vocaliche distinguibili, affermando che in questi casi non si parla: «*di un regime di distorsione della vibrazione, ma dell'uso di un sistema a doppia vibrazione*» (Chevaillier et al, 2009: 349). Il principio è quello del “period doubling” (che si può tradurre con “raddoppio del periodo”): questo fenomeno consiste nel “*far vibrare [...] una struttura faringo-buccale due volte più lentamente delle corde vocali [...] producendo un suono un'ottava più bassa del suono prodotto dalle corde vocali, alle quali si sovrappone*”. Nel canto metal, come mostra Chevaillier, le strutture che generano questo raddoppio del periodo sono le bande ventricolari. La loro vibrazione è accompagnata da una certa quantità di rumore che modifica notevolmente il timbro della voce.»

La presenza di armonici e diverse possibili concentrazioni di rumore è molto ricorrente nelle varie declinazioni pratiche delle voci estreme; è evidente quantomeno ad orecchie capaci e/o allenate, oltre che all'esposizione ottenuta in seguito ad analisi spettrometriche realizzate nei diversi studi condotti finora in materia. Tuttavia, nonostante un sensibile interesse da parte della comunità accademica verso i canti armonici, questi non sono ancora materia di cultura generale rimanendo ancora troppo confinati nella loro dimensione etnica ed esotica, occorrenza che altrettanto colpisce le vocalità estreme.

STUDI SULL'ESPERIENZA MUSICALE CONDIVISA

Si è già esposto come, a livello biologico ed emotivo, sia frequente reagire in modo specifico a determinati stimoli. Un ulteriore elemento legato al contesto ambientale che incide sulla reazione emotiva dell'ascoltatore è la distinzione tra l'ascolto individuale e l'esperienza condivisa. Quest'ultima si caratterizza per il suo aspetto collettivo, dove l'individuo è consapevole che le proprie emozioni e reazioni saranno influenzate dalle

reazioni del gruppo, creando un effetto psicologico simile a quello che avviene nell'elaborazione emotiva dei volti già accennata. Davies sottolinea come la risposta emotiva all'evento musicale, generata dall'esecutore e percepito dall'ascoltatore, non sia sempre perfettamente allineata. La musica, non essendo un'entità dotata di coscienza, non può esprimere emozioni in maniera attiva, ma lo fa attraverso l'interprete, che si suppone possa trasmettere le emozioni del brano durante l'esecuzione e che parallelamente può anche veicolare il proprio stato d'animo personale, evidenziandolo attraverso l'enfasi e il trasporto che caratterizzano l'esibizione in un determinato momento o contesto; si può essere simpatetici o empatici sia nei confronti dell'esecutore, sia nei confronti della stessa musica. Morley attribuisce l'empatia verso la musica alla composizione di un brano ed al retroterra culturale dell'ascoltatore che, quando familiare col tipo di musica fruita, può empatizzare con essa anche senza conoscere il filo narrativo del brano; questo tipo di empatia viene generato perciò da un senso di esperienza condivisa, che non necessariamente ha corrispondente materiale, fattuale, tra esecutore e pubblico.⁷³ Ash e Watt contribuiscono alla comprensione di questi fenomeni tramite esperimenti sull'emotività connessa alla fruizione di musica: affermano che «l'azione della musica sull'uomo sia simile all'interazione sociale tra due individui, dettata in gran parte dalla sfera emotiva. La causa di questa empatia verso la musica viene collegata nuovamente alle sue proprietà strutturali: una persona triste, ad esempio, avrà un tono di voce che copre una gamma di frequenze più bassa rispetto allo spettro completo del discorso, un contorno ritmico e prosodico confacente allo stato d'animo. Lo stesso vale, trasponendo le date manifestazioni emotive con le corrispondenti caratteristiche dei contorni, per ogni altra definita emozione; lo stesso discorso è valido per la musica, che ricalca su queste basi l'emotività umana, richiamando la natura sociale del medium acustico».⁷⁴ Sloboda osservava che specifiche proprietà della musica provocano nell'ascoltatore particolari risposte fisiologiche ed emotive, prescindendo dalla cultura di provenienza della musica e dall'estetica del brano in generale, potendo avere quindi un responso presumibilmente non intaccato da pregiudizi: «Le lacrime erano correlate a sequenze melodiche o armoniche, movimenti armonici discendenti, appoggiature e sospensioni. I brividi erano associati a discontinuità armoniche, testuali o dinamiche, e il cuore accelerato a sincopi e

⁷³ I. Morley, *The Prehistory of Music*, p. 263-265.

⁷⁴ *Ibidem*.

altre forme di anticipazione accentuale»⁷⁵; una particolare sensibilità alla musica contribuisce a queste manifestazioni di risposte fisiche involontarie. Blood e Zatorre hanno condotto una ricerca sulle risposte neuronali alla musica di soggetti che hanno fatto esperienza dei *brividi*: hanno notato che lo striato ventrale sinistro, il mesencefalo e le regioni paralimbiche registrano un aumento del flusso sanguigno come risposta allo stimolo; similmente, altre regioni come l'amigdala, l'ippocampo e la corteccia prefrontale ventromediale registrano un afflusso sanguigno ridotto. È perciò evidente che le reazioni fisiologiche e neurologiche ad uno stimolo musicale equivalgano alle stesse risposte date dall'elaborazione emotiva di stimoli diversi. È stato poi osservato che spesso il brivido viene causato da un sostenuto crescendo di pitch elevati, probabilmente ricollegando inconsciamente lo stimolo al pianto di un infante, causando un'istintiva preoccupazione; Blood e Zatorre osservano inoltre, tramite analisi PET, che in questi casi l'irrorazione sanguigna nell'encefalo interessa le stesse aree che attivano il sistema neurobiologico di ricompensa, come cibo e copulazione, o come un'euforia indotta da sostanze stupefacenti. Altre ricerche, allo stesso modo, hanno evidenziato che il nucleus accumbens si attiva sia nelle risposte durante l'ascolto di musica, sia quando l'individuo sta svolgendo attività collaborative empatiche, evidenziando l'attivazione dei medesimi neurotrasmettitori⁷⁶. Una ricompensa emotiva, dunque, dovuta alla conferma o alla distruzione delle aspettative, che soddisfi la volontà di appagamento ricercata ricorrendo allo stimolo musicale. Gli oppioidi endogeni come l'ossitocina sono fondamentali nella costruzione del rapporto socio-familiare genitore-figlio, similmente alla costruzione di rapporti sentimentali. I meccanismi che regolano il flusso e la produzione naturale di oppioidi e dopamina risultano particolarmente attivi in un'intensa esperienza musicale. Gli stimoli musicali possono dunque indurre reazioni neurochimiche collegate direttamente ai sistemi di gratificazione e ricompensa, analogamente a quanto accade con la formazione e coltivazione di legami sociali.⁷⁷ È possibile perciò comunicare efficacemente con la musica – e col canto – anche senza il supporto di referenti semantici. Il contenuto lirico

⁷⁵ J. Sloboda, *Does music mean anything?*, in «Musicae Scientiae, Journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music», Sage Publications, n.2, 1998, p. 27.

⁷⁶ A. Anastasi, *Sintassi, musica e linguaggio. Una prospettiva evoluzionistica*, in «RIFL», vol. 11, n. 2, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educatione, Torino, 2017, p. 3.

⁷⁷ A. Blood e R. Zatorre, *Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion*, in «Proceedings of the National Academy of Science of the U.S.A.», n. 98, 2001; riferimento in Morley, *The Prehistory of Music*, p. 270.

ha tuttavia certamente del peso nella risposta di chi ascolta musica prestando attenzione anche al testo; «In entrambi i casi, l'evidente sforzo fisico e persino la contorsione coinvolti nella produzione di tali timbri e l'alto grado di distorsione che ne deriva trasmettono un senso di *voce dell'inumano*. Poiché gran parte dell'EHC⁷⁸ era dedicata ad avvertimenti distopici sulla rovina dell'umanità e della Terra a causa del capitalismo industriale, questa qualità disumana era perfetta per il “doom and gloom” dei testi [...] Inoltre, tali urla esprimevano una rabbia che apparentemente non poteva essere contenuta nemmeno dalle precedenti intensità raggiunte nel punk. La loro qualità disumana, inoltre, collocava i vocalist come un altro elemento della texture, quasi un altro strumento, dato l'estremo livello di distorsione timbrica della voce. Molte delle migliori registrazioni EHC fondono i vocalist nel mix complessivo, anziché distinguerli e renderli più rumorosi del resto della band, come avviene di solito nelle registrazioni rock». ⁷⁹ Questo estratto di Lovecraft assomiglia molto alla descrizione di un brano come di una sezione vocale riconducibili alla musica estrema: «Era come il ronzio di qualche insetto schifoso e gigantesco, ponderatamente plasmato nel discorso articolato di una specie aliena [...]. C'erano singolarità nel timbro, nell'intervallo e nei toni che collocavano questo fenomeno completamente al di fuori della sfera dell'umanità e della vita terrestre [...]. Quando arrivò il ronzio più lungo, si intensificò la sensazione di infinito blasfemo che mi aveva colpito durante il precedente e più breve passaggio.»⁸⁰

⁷⁸ Extreme hardcore [punk].

⁷⁹ D. M. Pearson, *op. cit.*, 2019, p. 10.

⁸⁰ H. P. Lovecraft, *The Whisperer in Darkness*, 1930, Riportato in *Sounds of the Underground: A Cultural, Political and Aesthetic Mapping of Underground and Fringe Music* di S. Graham, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2016, <https://doi.org/10.3998/mpub.8295270>, pp. 224-225.

CAPITOLO 3: MEDICINA, TECNOLOGIE E DIDATTICA

FRANCO FUSSI E *LA VOCE ARTISTICA*

Negli ultimi anni la ricerca accademica si sta occupando delle vocalità su fronti sempre più ampi rispetto al passato: in campo medico si sono tenute conferenze e seminari in materia a partire dagli anni '90, esponendo ricerche condotte sfruttando tecnologie come spettrometri, endoscopie, risonanze magnetiche ed altre. Tra i ricercatori ad essersi spesi in questi termini è senz'altro da citare il dottor Fussi. Franco Fussi è un medico chirurgo, specialista in Foniatria e Otorinolaringoiatria. Ha ricoperto gli incarichi di responsabile del Centro Audiologico Foniatrico dell'Azienda USL di Romagna a Ravenna, di responsabile scientifico del corso di Alta Formazione in Vocologia Artistica dell'Università di Bologna (diretto dal prof. Angelo Pompilio, con sede a Ravenna), di docente al corso di Laurea di Logopedia dell'Università degli Studi di Bologna ed al corso di Specializzazione in Audiologia e Foniatria dell'Università di Ferrara. È inoltre consulente Foniatra presso il Teatro Comunale di Bologna, l'Accademia d'Arte Lirica di Osimo, il Rossini Opera Festival e la Fondazione del Maggio Musicale Fiorentino. È poi membro eletto del Collegium Medicorum Theatri.⁸¹ Si è occupato di canto su ampia scala, ha collaborato con artisti come Pavarotti, Elisa, Zuccherò e altri, ed ha compiuto ricerche anche sulle vocalità estreme. È infine direttore scientifico della convention *La Voce Artistica*, un evento periodico che raccoglie ricerche e ricercatori sull'argomento della voce, affrontato dalle prospettive medica, didattica ed artistica. Il sito ufficiale de *La Voce Artistica* recita: «un sito per foniatri, logopedisti, maestri di canto, cantanti... La professione artistica, cantata e recitata, è l'argomento di questo sito; vista dal punto di vista della scienza e dell'arte, per integrare le conoscenze della fisiologia medica e della didattica del canto. Affinchè foniatri, logopedisti e maestri di canto lirici e moderni possano dialogare e trovare appoggio nelle reciproche competenze per un lavoro comune e a 360° sul cantante, ed insieme servire l'Arte vocale.⁸²». La convention ha ospitato in più occasioni anche incontri sulle vocalità estreme, di seguito elencati.

⁸¹ <https://www.francofussi.com>.

⁸² <https://www.voceartistica.it/it-IT/index-index/>

- 2009: Sabato 24 ottobre, 11:00 - Far vibrare false corde e aritenoidi, di Franco Fussi (incontro con Beppe Dettori, Matteo Belli, Albert Hera)⁸³
- 2010: Sabato 25, 14:00 - Stage dal Soul al Metal (la tecnica TVS) di Alessandro Del Vecchio
- 2013: Aprile: Masterclass Alberto ter Doest, Stage pratico - le voci distorte; venerdì 22 novembre, 12.30 - 20 o 30 anni di carriera. Un traguardo raggiungibile per il cantante estremo? Di Michele Broglia e Franco Fussi
- 2015: giovedì 29, 15.20 - Erika Biavati, Eleonora Bruni - Le influenze dei meccanismi estremi sui meccanismi legittimi⁸⁴; 15.40 Matteo Ratti, Franco Fussi - Il vocal crunch
- 2019: masterclass di Michele Broglia – Alto contenuto pratico sull’utilizzo delle voci sporche, roche, distorte)
- 2023: venerdì 17, 15.00 - Voci distorte, un ampio ventaglio di possibilità fra funzione vibratoria e sfinterica, Matteo Ratti, Andrea Volpi; 16.00 Legitimate Metal Training, Chiara Petrelli; domenica 19, 09.00 Il grido. Un’esperienza umana, Michele Broglia; 12.00 Tassonomia delle voci sporche, Lorenzo Fammartino (streaming)

Oltre chiaramente a innumerevoli interventi su aspetti medici, pratici etc. parzialmente attinenti alle pratiche estreme (compresi interventi su canto aritenoideo, difonico, jazz, rock, beatboxing, doppiaggio, sulla trasmissione di emotività attraverso il canto ed altro ancora), l’elenco fornito raccoglie tutti quelli che consideravano le vocalità estreme già nelle premesse, anche se non al centro della discussione comunque veniva toccato l’argomento. Sono state fatte anche varie masterclass, delle quali non è stato possibile reperire sufficienti informazioni, sulle forme di canto estremo del growl, dello scream e del pig squeal inspiratorio.

⁸³ <https://www.youtube.com/watch?v=cHYi0PGC3TU>

⁸⁴ https://www.voceartistica.it/public/upl_images/voceartistica/laVOCE15-progWEB_20151023.pdf

TECNOLOGIE A SUPPORTO MEDICO

Per motivi prevalentemente medici sono stati realizzati nel tempo degli strumenti d'indagine che sarebbero poi tornati utili anche alle ricerche in campo musicale. Poter analizzare con maggiore precisione i meccanismi biologici di generazione del suono e le caratteristiche del suono stesso ha permesso di comprendere meglio l'oggetto di studio e di poter sviluppare in modo corretto dal punto di vista medico delle linee guida alle pratiche estreme.

Endoscopia

In una ricerca del 2009 del Deutsche Gesellschaft für Akustik, realizzata col supporto di endoscopie, EGG⁸⁵ e risonanze, viene osservato che «durante la laringoscopia sono state identificate due diverse forme di produzione del growl. Una forma di produzione utilizzava la vibrazione delle pieghe ventricolari con una costrizione antero-posteriore del tratto sopralaringeo. Nell'altra produzione di growl vibravano le pieghe ariepiglottiche.»⁸⁶ In più occasioni sono state fatte endoscopie nella gola per motivi di ricerca, anche se in grandissima parte con l'intenzione di studio delle patologie collegate al tratto vocale. Quando l'interno della gola di un cantante metal estremo viene filmato tramite ispezione endoscopica, è possibile osservare una serie di fenomeni fisiologici specifici legati alle vocalità estreme. Ma cosa si può vedere esattamente tramite endoscopia durante la produzione di vocalità estreme? Si osserva distintamente la vibrazione delle mucose che rivestono il tratto vocale, delle corde vocali e delle pieghe ventricolari, che si avvicinano, quindi lo spostamento delle aritenoidi e delle strutture sovraglottiche, in modo differente a seconda dei suoni ricreati e delle possibilità di controllo dell'esecutore.

⁸⁵ Elettroglottografia: tecnica per registrare le variazioni d'impedenza dei tessuti laringei durante la fonazione mediante apparecchi, detti elettroglottografi, che forniscono tale registrazione in forma grafica (elettroglottogrammi). – da Treccani, [https://www.treccani.it/enciclopedia/elettroglottografia_\(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/elettroglottografia_(Dizionario-delle-Scienze-Fisiche)).

⁸⁶ C. Eckers, D. Hütz, M. Kolb, P. Murphy, D. Houben, B. Lehnert, *Voice production in death metal singers*, Berlino, Deutsche Gesellschaft für Akustik e.V., 2009, https://pub.dega-akustik.de/NAG_DAGA_2009/data/articles/000569.pdf, p. 2.

Spettrometria

Quando scream e growl vengono analizzati attraverso uno spettrogramma emergono diverse caratteristiche distintive relative alla frequenza, all'intensità e alla distribuzione armonica dei suoni prodotti. Le principali differenze che si possono osservare sono nelle formanti vocaliche: lo scream essendo maggiormente acuto tende a esaltare formanti più acute, che possono variare tra i 1.000 e i 3.000 Hz o anche di più, a seconda del tipo di scream e della voce di chi canta. Il growl, che generalmente ha formanti più basse, si colloca tra i 50 e i 200 Hz, fornendo il suo caratteristico suono profondo e gutturale dovuto alla maggiore risonanza di armoniche gravi. Un'altra differenza si nota nella distribuzione del grafico: lo spettrogramma di uno scream mostra una distribuzione di armoniche che si estende su una gamma di frequenze tendenzialmente più ampia, con molte armoniche alte e frequenze acute predominanti, risultato del suono penetrante e squillante dello scream. Lo spettrogramma del growl presenta invece una concentrazione di suono nelle frequenze più basse, con armoniche meno estese rispetto allo scream. Le armoniche superiori sono meno pronunciate contrariamente a quelle gravi, che danno al growl il suo suono cupo e risonante. Inoltre, lo scream ha una distribuzione spettrale più rumorosa e complessa, con picchi più frastagliati e distribuiti nella frequenza. Questo riflette la complessità del suono prodotto, spesso associato a una produzione vocale più *gridata*, *urlata*. Il growl risulta di contro più concentrato nelle basse frequenze, con meno dispersione: il grafico è generalmente più omogeneo e compatto rispetto a quella dello scream. Queste differenze spettrali e acustiche sono indicative dei diversi meccanismi fisiologici utilizzati per produrre scream e growl. Mentre lo scream è caratterizzato da una frequenza fondamentale solitamente più acuta e una vasta gamma di armoniche, il growl si distingue per la sua profondità e la concentrazione di energia nelle frequenze basse. Eleonora Bruni ed Erika Biavati scrivono invece:

L'emissione e l'ascolto di esempi emessi in modo corretto si è rivelato di importanza sostanziale: un buon Growl, sottoposto agli esami strumentali, mette in evidenza la vibrazione delle aritenoidi e delle pliche, una lieve attività falsocordale, la posizione bassa della laringe, la posizione bassa della lingua, un aumento del diametro longitudinale e di quello trasverso, e soprattutto un'adduzione cordale incostante e incompleta. Lo scream, utilizzato dal docente come esempio e sottoposto agli esami strumentali, rivela la vibrazione delle aritenoidi, delle pliche ariepiglottiche e

dell'epiglottide, l'aumento del diametro longitudinale ma la riduzione del diametro trasverso, la creazione di una sorta di "astuccio epiglottico" con i due bordi dell'epiglottide che sostanzialmente si toccano, la laringe in posizione alta. In entrambe i casi il range dinamico è estremamente ridotto (96-80 db). Sia nel Growl che nello Scream lo spettrogramma rivela la presenza di rinforzi armonici piuttosto netti, nonostante la forte presenza di rumore e turbolenza, intorno ai 3000 Hz. L'osservazione del lavoro cordale attraverso la laringoscopia con il flessibile durante l'emissione del growl e dello scream ci rivela chiaramente un dato fondamentale ai fini della didattica: le corde vocali vere lavorano estremamente meno di quello che potremmo immaginare se considerassimo tale vocalità alla stregua di quella che intendiamo come voce "normale".⁸⁷

In un incontro de *La Voce Artistica* del 2013 presieduto dal dott. Fussi e condotto da Alberto ter Doest e collaboratori sono state esposte diverse pratiche estreme con l'ausilio di endoscopie, elettromiografie e spettrografie. In quell'occasione, seguendo i passaggi tra le varie pratiche, è stato osservato che:

- Death metal: Nel growl, vibrazione delle false corde, vibrazione aritenoidi, formanti vocaliche ben definite; Vibrazione false corde e aritenoidi, riduzione dello spazio ariepiglottico con arretramento base lingua e vibrazione dell'epiglottide. Nello scream, rumore più marcato tra 2000 e 4000 Hz, formanti vocaliche meno definite, valore delle formanti più elevato rispetto al growl.
- Death metal professionale: maggior coinvolgimento della muscolatura della parete posteriore faringea con riduzione degli spazi dei seni piriformi, vibrazione aritenoidea più marcata, riduzione dello spazio ariepiglottico più marcato, formanti più definite nel growl (3), formanti meno marcate e più elevate nello scream, con rumore meno marcato rispetto al DM.
- Pig squeal inspiratorio: aperiodicità di vibrazione cordale (rispetto al meccanismo di fonazione inspiratoria classico), innalzamento e risucchio apice lingua, pressione negativa inspiratoria orofaringea con ipertono costrittori faringei, inintelligibilità testuale, seconda formante marcata attorno ai 2000 Hz.

⁸⁷ <http://www.accademiavoce.it/event/eleonora-bruni-erika-biavati-ali-abissi-vocalita-estrema>, consultato in agosto 2024.

- Black metal: growl maggiore compressione mediale aritenoidea e false corde, componente falsocordale più evidente, costrizione laterale pre-vocal tract, presenza di armoniche entro i 500 Hz. Scream più elevata pressione sottoglottica, differenziazione vocalica più netta, presenza di armoniche entro i 500 Hz.
- Hardcore: scream, vibrazione falsocordale, inclinazione cricoidea; formanti definite, rumore non intenso nelle alte frequenze ma che si intensifica con l'aumentare dell'inclinazione cricoidea, massiva costrizione sovraglottica, iperpressione tra le aritenoidi.

Queste visualizzazioni tramite endoscopia, come altre effettuate in occasioni differenti da altri ricercatori, sono state effettuate su determinati campioni. Queste sono analisi che se prese singolarmente non forniscono necessariamente un'idea della reale portata di ogni pratica (o di ciò che si intende nella specifica occasione con l'uso di un vocabolo preciso) a causa della già citata unicità del tratto vocale di ogni persona come di possibilità dovute alla prestazione ottenuta dal performer durante l'osservazione del fenomeno. Costituiscono comunque uno strumento prezioso per comprendere come le pratiche vocali estreme funzionino a livello fisiologico e per aiutare i cantanti a eseguirle in modo sicuro. L'unicità del tratto vocale, accompagnata dalle modalità del percorso personale di apprendimento (potenzialmente uniche per ognuno anch'esse), e gli ancora presenti problemi di nomenclatura rendono tuttavia ancora difficile arrivare ad una convergenza lessico-pratica. Da un punto di vista fisico-acustico, invece, si segnala che i dati forniti dalle misurazioni spettrometriche sono anche in questo caso molto vicine a quanto rilevato negli studi di Hainaut e di Tsai e collaboratori.

AUTODIDATTICA E DIDATTICA

B: [...] ho iniziato prendendo lezioni di canto [contemporaneo] dopo aver fatto il mio primo gruppo a 13/14 anni, non ho studiato scream e growl in realtà.

L: Per quanto hai preso lezioni?

B: Due anni. Quello che ho appreso ho cercato di applicarlo per fare anche altro, qualche tutorial sul growl...

L: Quindi hai anche seguito tutorial online, sul come fare, sia per il canto pulito che per vocalità estreme...

B: Sì sì, a me piace usare entrambi, ma appunto perché inizialmente ero più influenzato da cose come il metalcore, dove si usano entrambi... Un primo approccio, ho iniziato a fare le prime sporcate, i primi scream con i The Coypus, quindi una decina di anni fa... Quello è il primo gruppo dove ho cominciato ad applicare, inizialmente facevo tanta fatica, anche perché stavo attraversando un periodo di cambiamento vocale, prima la mia voce era molto più alta e andavo meglio a fare le parti pulite, poi abbassandomi la voce mi è risultato molto più facile. Entrambe, sia la pratica che il cambiamento vocale in sé nella crescita mi hanno aiutato molto.⁸⁸

Prima della diffusione di YouTube e delle risorse online, l'apprendimento delle pratiche vocali estreme avveniva principalmente attraverso metodi più tradizionali e spesso più complessi nella realizzazione, per possibilità e disponibilità pecuniaria e di altri mezzi. La maggior parte si dedicava a un ascolto attivo finalizzato all'imitazione: i musicisti spesso imparavano ascoltando più volte molto attentamente la musica delle band che utilizzavano vocalità estreme, coi mezzi disponibili, per poi esercitarsi; la fruizione avveniva tramite l'ascolto di copie fisiche (che fossero vinili, CD o nastri, anche autoprodotti quindi di scarsa qualità audio) o delle prime forme di file audio digitali. Importanti erano anche le occasioni di presenziare agli eventi dal vivo o ad assistere alle prove di amici (o di altri in generale). Andrea dei Kanseil testimonia così il suo percorso:

Io sono nato quando solo per scaricare un'immagine dovevi pregare che non ti arrivassero chiamate in entrata, se no si bloccava l'ADSL. Questo era... Io sono stato tra l'altro uno dei primi ad avere il PC a casa perché mio papà lo usava per lavoro e avevo un Windows 95, ero uno dei pochi, poi c'è stato il boom del Windows 98, che sono diventati un po' più mainstream diciamo... [...] poi è arrivato internet, però no... Tradotto: no, YouTube sì, ma non quando ero così giovane; ho iniziato ad avvicinarmi al canto tra i quindici e i sedici anni. Non c'era neanche il concetto di cercare in internet... Allora iniziavano alcune pagine, ma era un mondo così, addirittura forse neanche MySpace c'era... No, scusa c'era, alcuni gruppi per esempio erano su MySpace [...] Quindi no, ma c'erano i CD... Quelli sì c'erano

⁸⁸ Intervista a Bedin di Nazareth.

già... Si masterizzavano... Nel senso, mi passavano i CD, amici [...] Ho detto: «Però mi serve, mi serve, mi serve imparare e capire esattamente cosa... Come modulare⁸⁹». A quel punto prendo lezioni da una insegnante di canto, che insegnava nelle scuole di canto, andavo in privato [...] Canto Moderno, normale, però le prime lezioni erano solo respirazione per farti capire, quindi respirazione, controllo, consapevolezza, un po' di aspetto fisico, di controllo, di cosa fare, come, causa effetto delle varie cose. Poi pian piano, karaoke [...] ma io non avevo nessuno screamer che mi insegnasse esattamente... però anche lei, che lei invece, magari gli sporcati, che non facevamo growl e scream, però gli sporcati, grattati, l'impostazione dietro in realtà ti aiuta a capire come formare...⁹⁰

Lorenzo dei Canticum Diaboli dice similmente: «Invece per me è stato una prova... *Try and error* diciamo, provo e vedo un po' cosa succede. [...] Ho fatto una lezione quella volta a Torino, insieme a lei [Irene], ma non è che mi cambiato la vita... Io ho iniziato con il growl, quello più basso. Praticamente d'estate andavo spesso in bici, facevo tipo 10 km e mettevo gli Amon Amarth... Quello è stato il mio percorso di studio.»⁹¹ Gli aspiranti cantanti estremi cercavano quindi di imitare questi suoni, sperimentando con le proprie possibilità muscolari fino a trovare il modo di riprodurli correttamente o quantomeno senza lesionarsi i tessuti in modo eccessivo. Questa ricerca di “correttezza” è stata ricorrente non solo per indagare l'aspetto salutare ma anche per quello estetico della vocalizzazione, portando in fase di apprendimento all'uso differenziato della muscolatura per poter capire quale impostazione restituisse il suono cercato. Un altro modo possibile erano le lezioni private: oltre ai consigli di altri musicisti che già praticavano questi canti, posto che nella data scena locale ce ne fossero, ai quali i principianti potevano chiedere loro indicazioni, le lezioni private erano davvero un'opzione se si conosceva qualcuno con esperienza o un qualche grado di affinità, raggiungibile e disposto a fornire questo servizio. Irene fornisce degli esempi di questa casistica:

Non mi definisco tecnica, perché non ho mai seguito un percorso lineare di studio, però so cosa sto facendo e soprattutto so cosa devo sentire sia a livello di corde, retropalatale, false corde, aritenoidi, tutto quanto. Io so cosa devo sentire e so cosa

⁸⁹ Intonare.

⁹⁰ Intervista ad Andrea dei Kanseil.

⁹¹ Lorenzo, intervista a Bloody Unicorn/Canticum Diaboli.

non devo sentire e se sento qualcosa che non devo sentire, puoi chiedere conferma anche a lui [Lorenzo], io fermo a tutto e dico: «Ragazzi, io adesso mi devo fermare perché c'è qualcosa che non va». Ho fatto lezione con un vocal coach bravissimo che è Andrea Mezzarobba, dei Chronic Hate, ha una preparazione tecnica che è eccezionale, lui parte veramente da 0 e ti spiega anche delle basi di anatomia, soprattutto della voce. Ho fatto lezione sia con lui che anche una lezione con Edoardo Iacono dei Gotland, che è di Torino: altro cantante molto tecnico, molto preparato e un ottimo insegnante. Io so come funziona a livello anatomico: so che la voce deve essere portata in un certo modo, so che cos'è l'appoggio, so come deve essere messo il fiato, so controllare il fiato. Non mi definisco tecnica per il semplice fatto che ti so spiegare la differenza tra retropalatale e aritenoidi e dove deve andare la voce però non ti so dire esattamente cosa sto facendo in quel momento. Diciamo che le lezioni che ho fatto sono servite, poi io ho fatto anche teatro: quindi tutta la... Emissione vocale, indirizzamento della voce... Cioè, io parlo, rido e tutto a livello diaframmatico ormai da quando ero adolescente, non ho neanche più di questi problemi. Mi ha aiutato quello, mi hanno aiutato le lezioni di canto moderno quando avevo 14 anni... Però il mio non è stato un percorso abbastanza lineare da dire «utilizzo più tecnica che pratica»: la mia è quasi tutta pratica. Semplicemente la tecnica mi serve per sapere se mi sto danneggiando o se sto andando nella direzione giusta.⁹²

Questa opzione era poco percorsa in quanto (ancora oggi, anche se in modo ridimensionato) gli insegnanti competenti nelle vocalità estreme erano estremamente rari e le scuole di canto moderno non propongono pratiche estreme nella loro offerta. Lo stesso Andrea Mezzarobba, unico vocal coach tra gli intervistati, testimonia così il percorso che lo ha portato al canto e poi all'insegnamento, ottenendo risultati largamente apprezzati da tutte le persone che ne hanno fruito:

A: E quindi dicevo «C**** ma mi fa male, mi fa male», e allora ho cercato [...] di applicare la tecnica del canto anche a questa cosa qui. [...] ho visto che avevo dei miglioramenti e di conseguenza [...] ho detto: «Ma secondo me le cose devono essere fatte così, vedo che così riesco a spingere [...] perché qualsiasi cosa che ti fa male vuol dire che stai sbagliando qualcosa oppure che quella cosa non la devi fare. Io ero più per l'idea che la stavo facendo in una maniera non sana [...] poi col tempo

⁹² Irene, intervista a Bloody Unicorn/Canticum Diaboli.

ho conosciuto me stesso anche da un punto di vista vocale, ho fatto delle mie ricerche personali...

L: ...Ti sei messo a studiare?

A: Sì, questo circa una decina d'anni fa, quando ho collegato il fatto che l'emissione di suono è sempre riconducibile a una nota e di conseguenza anche questo [...] è un cantato misto, un cantato metal, estremo, come lo si vuole chiamare, growl, scream, eccetera... È riconducibile all'emissione di una nota più una vibrazione, e questa vibrazione è dovuta a un'intensità, non tanto a una forza vocale, ma a una intensità sprigionata dal diaframma, tanto quanto nel canto lirico. Comunque tutte le fonie vengono dalle vocali... E quindi da lì poi ho iniziato a studiare me stesso, qual è il cantato nella mia zona comfort [...] Ho iniziato a impostare anche la mia voce, non solo nel cantato ma anche nel parlato. Questa è una cosa che mi aiutato molto [...] con una tecnica buona e quindi una buona intensità, una buona conoscenza di se stessi, si può arrivare lo stesso risultato senza andare a [...] rovinarsi, certo, perché devi un attimo concentrarti sui vari step che arrivano dalla respirazione a appunto lo sprigionamento dell'intensità, [...], poi non ho nessuna nozione profondamente tecnica di come funzioni, ma utilizzandola e capendo negli anni cosa sto utilizzando sicuramente mi sento di dire di non essere distante da una verità assoluta per quanto riguarda la tecnica. Poi ogni persona è diversa, ogni persona c'ha una laringe diversa, un palato molle diverso, delle corde vocali diverse, denti, timbro, tutto c'entra a livello della timbrica, ogni persona ha una zona colloquiale, quindi di parlato colloquiale, dove risiedono le proprie note di comfort, okay? Ogni persona c'ha le sue poi, questo dipende da una serie di fattori che appunto sono diversi da persona a persona. Insomma possono esserci persone che hanno la stessa timbrica però difficilmente hanno la stessa voce, è per questo che una ogni voce differente... Queste son tutte deduzioni, ho letto delle cose ma sono anche deduzioni mie.⁹³

Andrea sembra confermare con le sue dichiarazioni, formulate grazie a studio e pratica autonomi, lo scarso ruolo delle corde vocali e il bisogno di sostenere e amplificare le aperiodicità tramite altri meccanismi; allo stesso modo afferma che una certa intensità, probabilmente intesa come quantità, di volume, è dovuta alla spinta del diaframma. Anche workshop e seminari come quelli del dottor Fussi, assieme alla diffusione scritta di studi

⁹³ Intervista a Andrea Mezzarobba.

scientifici sull'argomento, erano ridottissimi nel numero e difficoltosi da raggiungere per ragioni anche economiche. Dalle interviste e informazioni che ho raccolto sembra che in pochi tra i cantanti attivi abbiano effettivamente potuto ricevere un'istruzione specifica da un cantante competente in vocalità estreme, cercando più frequentemente di tradurre pratiche vocali già esistenti nella musica classica e contemporanea e consigli di altri praticanti non propriamente istruiti in medicina, nella propria dimensione vocale ricercata. Questi metodi richiedevano maggiori tempo e sforzo rispetto alla possibilità di accedere a tutorial online, ma erano comunque efficaci per chi era determinato ad apprendere questi suoni. I contenuti on-line propedeutici sono sorti col diffondersi della disponibilità delle piattaforme e della consapevolezza di chi le frequenta o ne usufruisce. YouTube, lanciato nel 2005, ha visto i primi video di propedeutica (quindi non comprese cover o semplici dimostrazioni, senza che fossero corredate da istruzioni) essere caricati attorno al 2012, con aumento consistente di pubblicazioni – non contando la diffusione odierna – tra i sette e i nove anni fa. Oggi esistono numerosi canali di propedeutica per l'apprendimento delle vocalità estreme: social di ampissima diffusione come (ancora) YouTube, Facebook e Instagram offrono spazio e visibilità a queste occorrenze ma soprattutto permettono gratuità e facilità di usufruire del servizio. I primi canali YouTube a pubblicare video propedeutici di canto estremo hanno svolto un ruolo fondamentale nella diffusione delle pratiche vocali; alcuni dei canali più influenti che hanno condiviso tutorial su questo sono:

- The Zen of Screaming (Melissa Cross): Cross è una foniatra e un'insegnante di canto, con formazione su Shakespeare e canto lirico⁹⁴; ha deciso di insegnare canto estremo per evitare che i cantanti rovinino il proprio strumento, attraverso consapevolezza del proprio corpo e delle proprie possibilità e pratiche corrette dal punto di vista medico. Ha lavorato con cantanti come Robb Flynn dei Machine Head, Oliver Sykes dei Bring Me the Horizon, Caleb Shomo dei Beartooth e Matt Tuck dei Bullet for my Valentine. Video promozionali ed estratti dei suoi insegnamenti sono stati inizialmente disponibili su DVD a partire dal 2005, caricati anche su YouTube dal 2012. I suoi metodi comprendono tecniche di respirazione, esercizi vocali e strategie per evitare danni alle corde vocali. Cross

⁹⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=bkfhfxAcF7w>, minutaggio 0:36.

individua la pericolosità di un approccio non consapevole dettato da emozioni ed istinto:

Ciò che i cantanti metal fanno di sbagliato è usare una risposta emotiva che sembra rabbia o ansia per produrre il suono e che comporta troppa tensione.⁹⁵

- Ken Tamplin Vocal Academy: ha iniziato a pubblicare contenuti su YouTube nel 2010. Sebbene Ken Tamplin sia noto principalmente per il canto rock e hard rock, ha anche pubblicato tutorial che esplorano le pratiche vocali estreme, offrendo consigli su come eseguirle in modo sicuro. Tamplin ha coperto molti aspetti tecnici del canto, dando molta importanza alla sicurezza delle pratiche; si è occupato in minor parte anche di canti estremi, dedicando qualche video al vocal fry o spiegando l'effetto di distorsione applicato in base al timbro di determinati cantanti di cui propone le cover per fornire esempi agli spettatori. Un video in particolare parla di growl/distortion/rasp,⁹⁶ dove tuttavia non viene approfondito nulla se non la progressione pratica che Tamplin adotta per poter distorcere il suono senza lesionarsi.
- Eric Arcenaux (AApproach): ha iniziato a pubblicare video tutorial di canto su YouTube intorno al 2008. Anche se il suo canale ha coperto una vasta gamma di stili vocali, ha incluso solo più di recente alcuni tutorial per le pratiche vocali estreme. I video disponibili su YouTube sono delle introduzioni molto brevi a programmi didattici meglio sviluppati sul canale Patreon, a pagamento. Il suo metodo, appunto chiamato AApproach, si concentra sulla salute vocale ed il recupero/allenamento di muscolature funzionali al canto ma *perse* o non sufficientemente attive da poter fornire il supporto che potrebbero dare al massimo della potenzialità.⁹⁷

Questi canali sono stati probabilmente tra i più importanti, e si possono ritenere dei veri e propri pionieri nel portare l'educazione sul canto estremo su YouTube, rendendo visibili oltre che (parzialmente) accessibili queste vocalità a un vasto pubblico di aspiranti

⁹⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=YD6wZNkffog>, minutaggio 1:56.

⁹⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=kgGgDayLrdU>.

⁹⁷ <https://aapproach.com/aapproach-method>.

cantanti in tutto il mondo. Altri creatori di contenuti sono succeduti a questi, alcuni facendo successo per altri motivi (ad esempio, nonostante sia presente una componente contenutistica didattica, youtuber come Jared Dines hanno prevalentemente contenuti comici e/o di intrattenimento nei loro canali). Qui alcuni esempi notabili:

- BeckdoesMetal ha pubblicato nel 2007⁹⁸ dei video tutorial sullo scream e sul growl, affrontando la respirazione e l'uso del diaframma, la pronuncia, l'altezza e dando consigli pratici propedeutici. Dimostra una conoscenza certamente non così diffusa al tempo sulla materia. I suoi potrebbero essere i primi video tutorial sulle vocalità estreme nella storia della piattaforma.
- Jared Dines, youtuber che ha guadagnato moltissimo seguito, nel settembre 2014 (perciò prima del grande successo del suo canale) pubblica il video *how to scream*⁹⁹. Indica il suo approccio all'apprendimento come imitativo, ascoltando e riproducendo la pratica di altri artisti: cita gli Asking Alexandria, i Whitechapel ed altri artisti come suoi riferimenti, descrivendo il suo growl come un respiro profondo e rauco. Confessa di non aver avuto un'istruzione a riguardo, gli fu detto da conoscenti che nella pratica vengono coinvolte le false corde vocali; sa di dover usare la muscolatura facciale, la lingua e la gola (probabilmente intendendo i muscoli laringei) e di dover gestire la pressione attraverso il diaframma, senza dare indicazioni precise sui movimenti che esegue. Ha poi consapevolezza del fatto che senza la pratica reiterata non possono arrivare né la domestichezza né il miglioramento. Riguardo alla nomenclatura, sembra che Dines si riferisca con *scream* alle vocalità estreme in modo generalizzato.
- Hungry Lights ha pubblicato un video tutorial nel 2016¹⁰⁰ considerando dodici varianti di vocalità estreme, annunciandosi come non competente sul piano teorico ma capace esecutore. Dice di aver pubblicato precedentemente un video tutorial simile nel suo canale YouTube precedente, lasciando intendere l'irrintracciabilità di quel materiale.

⁹⁸ <https://www.youtube.com/@austin29803/videos>

⁹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=X7PD0nBdcsM>

¹⁰⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=g6TN13Jebeg>

Oggi l'insegnamento del canto estremo è ancora una specializzazione di nicchia, ma ci sono alcuni istituti riconosciuti che offrono corsi dedicati a questo. Questo breve elenco ne raccoglie alcuni, forse tutti, dei quali l'insegnamento di vocalità estreme è esplicitamente offerto:

- Berklee College of Music: è presente a Boston, New York e Valencia, oltre che on-line. Noto per poter offrire una formazione musicale completa su vari campi, sia per l'aspetto artistico che per quello logistico-organizzativo ed economico, il Berklee College è stata (e forse lo è ancora) l'istituzione più prestigiosa nell'insegnamento di musiche non classiche. Offre anche corsi e workshop sulle pratiche vocali estreme all'interno dei programmi di musica contemporanea¹⁰¹.
- Modern Music Institute (M.M.I.): questo istituto ha sede legale a Verona ma è presente in modo omogeneo nel territorio italiano ed ha una sede anche a Lisbona. In campo vocale offre corsi di canto che includono pratica di scream e growl, con docenti specializzati in musica metal¹⁰².
- Musicians Institute (M.I.)¹⁰³: presente a Los Angeles, l'M.I. offre programmi che coprono vari stili vocali, inclusi quelli estremi, con una forte enfasi sulla pratica e la performance.
- Metal Music Studies at Popakademie Baden-Württemberg¹⁰⁴: La Popakademie offre corsi specifici sul canto rock/metal, comprese le vocalità estreme, in uno dei pochi programmi accademici al mondo dedicati alla musica metal.

¹⁰¹ <https://college.berklee.edu/events/extreme-rock-and-metal-vocals-david-benites>

¹⁰² <https://www.modernmusicinstitute.net>.

¹⁰³ <https://www.mi.edu>

¹⁰⁴ <https://www.popakademie.de/en/studium/popular-music-ma/faq>

CAPITOLO 4: SVILUPPO STORICO

Come si è evoluto l'impiego di vocalità estreme nella musica? Quali sono i precedenti rispetto alla musica estrema? Abbiamo già accennato al fatto che determinate sonorità e pratiche siano un accodarsi di evoluzioni che partendo dalla musica etnica-tradizionale passa per la musica diasporica afroamericana, anche se considerare questo sviluppo limitandolo alla black music potrebbe essere fallace. Sarebbe interessante ad esempio approfondire il discorso portato da M. Belli, Voce a teatro, all'interno di una presentazione più ampia sui canti difonici: tra gli appuntamenti della VI edizione (2009) de *La Voce Artistica* si è tenuta quest'esposizione riguardante l'uso della voce a teatro, dove il relatore presentava, contestualizzava ed eseguiva determinate pratiche vocali impiegate in alcune rappresentazioni teatrali; queste pratiche vedevano l'attore distorcere la voce come avviene nei canti estremi per rendere al meglio dei caratteri specifici del personaggio rappresentato. È presente un video su YouTube di questo appuntamento ma la qualità dell'audio è purtroppo compromessa: si intuisce ciò che Belli sta facendo senza però sentire le qualità timbriche vere delle parti recitate. Un esempio simile, sebbene anche più antico in termini di origine, lo forniscono C. G. Tsai e collaboratori nel già citato documento sull'aggressività del timbro growl. Vengono citati il teatro Nō giapponese e l'opera cinese: in quest'ultima determinati ruoli hanno, similmente alle maschere del teatro dell'arte occidentale, un tipo specifico di caratterizzazione. Il cantato *kakegoe* del Nō ed un attore d'opera in un ruolo *jing* (in particolare nelle declinazioni *tong-tsue* e *jia-tzi*) contemplano sonorità descritte come growl all'interno dei loro repertori; inoltre, i *jing* personaggi caratterizzati da personalità estroverta, aggressiva e talvolta infantile ed i percussionisti Nō.¹⁰⁵ Questi appena citati sono chiaramente usi di vocalità che verrebbero accomunate a quelle oggi dette estreme ma avendo origini storiche preve alla musica dei secoli corrente e dei due precedenti.

¹⁰⁵ C.G. Tsai, L.C. Wang, S.F. Wang, Y.W. Shau, T.Y. Hsiao, W. Auhagen, *Aggressiveness of the growl-like timbre: acoustic characteristics, musical implications, and biomechanical mechanisms*, in «Music Perception», vol. 27, n. 3, University of California Press, DOI: 10.1525/MP.2010.27.3.209. pp. 210-213.

ORIGINI ACCERTATE: SCAT, JAZZ E BLUES

«La predilezione per le vocalità sforzate è anche un modo in cui i generi punk rivelano la loro continuità con la musica rock e i suoi antecedenti stilistici, soprattutto per quanto riguarda l'estetica e l'ideologia dell'autoespressione. Richard Middleton ha tracciato lo sviluppo della performance vocale rock a partire dalle sue radici nella tradizione blues, concludendo che lo stringere la gola per trasmettere emozioni è stato sviluppato per un lungo periodo di tempo tra i musicisti che speravano di raggiungere un'immediatezza nell'espressione vocale: [C]'è un filo in cui la tensione emotiva stringe la gola: Robert Johnson è la figura centrale e l'influenza delle sue celebri registrazioni degli anni Trenta permea il blues di Chicago del dopoguerra di Wolf, Muddy Waters, Elmore James e altri. Questo filone può essere identificato come la fonte più importante per la "voce standard del rock" - la voce solista e impetita del macho degli anni Sessanta e Settanta (Middleton 2000:31)». ¹⁰⁶ Middleton sbaglia prendendo Johnson come primo esempio a causa della pulizia vocale di cui si serviva; altri nomi quali Louis Armstrong e Cab Calloway avrebbero potuto essere musicisti jazz e scat maggiormente adatti ad essere nominati se si parla di growl e vocalità affini precedenti la loro consolidazione stilistica nella musica estrema, quando anche l'influenza del musicista blues su Waters e gli altri artisti nominati possa essere vera. Tonelli colloca i vocalizzi nonsense dello scat e del *vocalese* nella tradizione diasporica africana in America: «Barrett si rifà all'affermazione di Portia Maultsby secondo cui: "[t]radizionalmente le voci diasporiche africane "conferiscono intensità alla loro performance alternando timbri lirici, percussivi e grattati; giustapponendo tessiture vocali e strumentali; cambiando intonazione e livelli dinamici; alternando toni puliti e vibrati e intrecciando gemiti, urla, grugniti, strilli e grida alla melodia". Le *singing voices* di Barrett non devono necessariamente rifiutare un ideale eurologico di purezza vocale per funzionare come sue *singing voices*, ma è implicito nel suo scritto che le voci diasporiche africane come quelle descritte da Maultsby sono state storicamente rifiutate e hanno contrastato il potere della *singing voice*. Questi suoni distinti, le funzioni sociali che svolgono e le ideologie ad essi collegate hanno dato forma a ciò che lo scat e il *vocalese* sono stati e sono fatti». ¹⁰⁷ Questo rifiuto, vista la sua natura, è praticamente il medesimo mosso verso le vocalità estreme odierne già accennato.

¹⁰⁶ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, p. 436.

¹⁰⁷ C. Tonelli, *op. cit.*, 2023, pp. 39-40.

«Quando cantanti si lanciano improvvisamente in suoni che gli ascoltatori sentono come appartenenti a cantanti di altri generi o a oggetti o strumenti non umani, si ottiene potenzialmente il potente effetto emotivo a cui allude Hart, provocato, forse, dal modo in cui questi momenti spingono gli ascoltatori a denaturalizzare le loro nozioni su quali tipi di voci appartengono a quali tipi di corpi. Inoltre, questi suoni possono ispirare gli ascoltatori a capire che le norme vocali della società ci costringono ad abbandonare la piacevole fluidità vocale e l'esplorazione in cui i bambini spesso si impegnano, alienandoci, in nome della normatività, da un'ampia gamma di potenzialità corporee e dai piaceri che potrebbero offrire.¹⁰⁸ Questa denaturalizzazione può dunque essere vista alla stregua di una liberazione dal pregiudizio in quanto espone l'individuo a nuove associazioni logiche, in un movimento verso l'esterno dalla zona comoda delle proprie convinzioni, in un compromesso che fa crescere ma che in un certo senso riporta a una dimensione infantile della percezione, in linea con il compromesso che l'adulto raggiunge quando comunica con gli infanti tramite *l'Infant direct speech*.

ANNI SESSANTA E SETTANTA: ROCK, PUNK E METAL

Viene rivelato molto comunemente da svariati artisti estremi che il loro contatto con vocalità non usuali e sforzate derivi dalla black music dei rispettivi anni d'infanzia, come viene riportata una dichiarazione di Tom G. Warrior, interrogato da Dayal Patterson sulle origini dei timbri usati da Tom: «Ho sentito per la prima volta un “death grunt” quando ero bambino, quando ho sentito James Brown all'inizio degli anni sessanta.»¹⁰⁹ Brown, come Howlin Wolf o Screamin' Jay Hawkins, si serviva nella propria musica di vocalità non pulite e non comunemente in uso nel resto della musica popolare per enfatizzare alcune parti vocali. Se le vocalità in qualche modo avevano già dato segnali di estremizzazione anni prima, la musica in senso ampio¹¹⁰ ha cominciato a percorrere un sentiero simile con la caduta/fallimento della mentalità e del movimento hippy, se non già con la sua emersione: «Pur mantenendo una tendenza generale alla vocalizzazione melodica, i cantanti rock incorporavano sempre più spesso alcuni suoni simili a urla per

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 42.

¹⁰⁹ C. F. Béra, *op. cit.*, 2018, p. 66

¹¹⁰ Ampio inteso come *occidentale*.

abbellire i testi e impiegavano regolarmente timbri tesi e gutturali che Middleton descrive come “lived-in” (ibid.: 35). Sugerendo, attraverso una voce apparentemente dura, il tributo che uno stile di vita “rock-and-roll duro” può avere sul corpo, la vocalizzazione rock a voce stretta, di derivazione blues, confonde l’esperienza corporea e la persona del cantante». ¹¹¹ Certamente gli stili di vita della rockstar, del punk e del metallaro non erano i più tranquilli e determinate evenienze come il consumo di sostanze o il sostenere certi ritmi inficia al fisico, ma come già fatto presente gli artisti punk e metal sembravano avere qualcosa da dire qualcosa di diverso in modo diverso dal resto del panorama musicale. «Sebbene Middleton sostenga che i vocalist del punk rock come Johnny Rotten abbiano rappresentato una rottura con questa tradizione, rifiutando “la messa a nudo dell’anima vocale” (ibid.: 34) e scegliendo una dizione più declamatoria e manierata, il punk rock stesso si trasformò rapidamente in una musica più veloce e distorta che sarebbe diventata nota come hardcore punk. I testi urlati divennero una delle caratteristiche della musica, in quanto i vocalist dell’hardcore punk parlavano di esprimere il proprio senso di alienazione attraverso una vocalizzazione apparentemente non mediata della rabbia. Mentre i timbri vocali urlati che molti vocalist dell’hardcore punk adottarono negli anni ’80 richiamavano la voce “sforzata e impettita da macho” dell’hard rock, portandola però all’estremo timbrico, i vocalist punk contemporanei producono una varietà di suoni distorti che richiedono un grande sforzo per essere sostenuti.» ¹¹²

ANNI OTTANTA E NOVANTA

«Questo tono di impotenza di fronte a un mondo malvagio ha il fascino romantico del giovane innocente tormentato dal mondo malvagio. Ciò è particolarmente evidente se si considera che l’oratore della diatriba metal non si assume mai la responsabilità del mondo in cui si trova. Il nemico è “loro” nelle canzoni death metal - coloro che hanno il potere; “loro” condividono il potere e la colpa, mentre “noi” che non abbiamo potere non

¹¹¹ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, p. 436.

¹¹² *Ibidem.*

abbiamo colpa.»¹¹³ Harrel parla così nel 1994 ma riferendosi a gruppi emersi una decina abbondante di anni prima (anche se più vicino al picco di successo commerciale).

Se noi guardiamo appunto gli anni ottanta, che sono gli anni in cui si è sviluppato di più il discorso dello scream e del growl all'interno del punk e del metal, perché comunque negli anni settanta sia il metal si poteva già chiamare metal che il punk punk [...] Con gli anni ottanta appunto, con l'UK82 e con il trash metal poi questa cosa qui si è evoluta verso lidi più estremi a livello vocale. In entrambi i casi, io penso, era perché si stava cercando di dare un tono più aggressivo alla musica, perché la gente era più incazzata, [...] sono stati degli anni abbastanza repressivi, [...] in tutto il mondo. L'Inghilterra è un po' stata precursore di sta cosa, perché la Thatcher è stata proprio quella che ha dato il lancio... [...] si sono formati già alla fine nel 'settantanove, però... i Crass, no? Un gruppo che non urlava particolarmente però uno dei loro slogan era: "La vostra repressione sarà l'estetica della nostra rabbia". Per dire che il punk poi negli anni Ottanta, e anche il metal in questo, ha sempre cercato più di dare un volto vero a quello che era la società che si stava creando, che è una società capitalista, le guerre in giro per il mondo sempre più presenti... Solo che tutte queste cose qua erano rappresentate in modo istituzionale da gente in giacca e cravatta. Quindi dicevano: «Boh, se voi vi vestite così e fate quelle cose, noi siamo diversi e allora prendiamo noi l'estetica aggressiva che magari sarebbe più consona a quello che state facendo voi...» Perché alla fine i gruppi punk, anche i Chaos U.K., i Disorder, saranno stati degli ubriaconi però era gente buona, cioè non era gente cattiva, non era gente che voleva la guerra, era gente che voleva la pace... Quindi un sacco di gente urlava nei confronti della pace anche perché erano un po' disillusi dalla fine della rivoluzione hippy, dove si è cercato di fare le cose in modo non violento però appunto, non essendo neanche ascoltati, a un certo punto si è cercato di diventare un po' più espliciti da questo punto di vista. E il fatto di urlare era proprio perché la gente cercava di rappresentare la frustrazione che derivava dal fatto di non essere ascoltati e quindi se tu non mi ascolti in tribunale, se io ti dico le cose in modo tranquillo, carino, gentile, allora a questo punto io mi inc**** e le dico a tutto il mondo urlando, facendo... Scioccando al tempo, perché ora è una pratica abbastanza

¹¹³ J. Harrel, *The Poetics of destruction: Death metal rock*, in «Popular Music and Society», vol. 18, n. 1, 24 luglio 2008, Rutledge, Londra, p. 98.

normalizzata, però al tempo vedere qualcuno sul palco come gli Exploited era un bello smacco, insomma.¹¹⁴

Phillipov riprende lo stesso concetto: «Susan Willis (1993), ad esempio, descrive l'hardcore come espressione delle contraddizioni culturali ed economiche della “nuova classe operaia” americana: giovani che svolgono “lavori senza prospettive” nel crescente settore dei servizi. Riecheggiando molti dei sentimenti della Birmingham School di quasi due decenni prima, scrive: La vita quotidiana nel capitalismo del tardo ventesimo secolo è un terreno di lotta, il cui ricco sfogo di inventiva culturale segna l'intensità delle contraddizioni irrisolte. Lo sviluppo dell'hardcore come sottocultura è un modo in cui gli adolescenti esprimono le contraddizioni di un sistema che li degrada come lavoratori e li ostenta come consumatori. Il problema dell'hardcore è il problema del capitalismo».¹¹⁵

DAL 2000 A OGGI

«Per il death metal il look, non a caso, è nero. Portando i capelli lunghi ma non alla moda, gli artisti del death metal evitano eccessivi cuoio e gioielli, spesso indossando semplicemente jeans e giacche nere, scarpe da ginnastica alte, t-shirt e camicie di flanella. Parlando degli stili di abbigliamento delle band speed/thrash metal, Weinstein afferma che “*i fan e gli artisti, data la giovinezza dei membri della band e la loro moda, sono indistinguibili l'uno dall'altro*” (52). L'autenticità è importante per l'immagine del rocker death metal ritratto anche nella vita fuori dal palco.»¹¹⁶ Questo veniva scritto nel 1994 da Jack Harrel, intendendo il metal estremo in generale con la locuzione *death metal*¹¹⁷.

Come vengono utilizzate oggi le pratiche vocali estreme? Oggi queste sonorità continuano ad essere largamente usate nelle nicchie musicali dalle quali sono partite oltre ad essere utilizzate sempre di più in nuovi generi ibridi anche tra i non annoverati come estremi. Ciò non sembra far decadere completamente gli intenti che si sono formati dopo la metà del secolo scorso. Nelle scene estreme il modo di interfacciarsi con la società, quindi di partecipare e organizzare eventi e sui significati delle scelte liriche, estetiche,

¹¹⁴ Intervista a Fanzino.

¹¹⁵ M. Phillipov, *op. cit.*, 2006, p. 385.

¹¹⁶ J. Harrel, *op. cit.*, 2008, p. 92.

¹¹⁷ La sua scelta terminologica, frutto di preferenza personale, è esplicitata all'inizio dello stesso saggio.

etc., sono ancora presenti le motivazioni originarie anche se non in modo universale. Fanzino parla così della filosofia di C.O.d.A.¹¹⁸ nell'organizzazione di eventi durante il suo periodo londinese:

[...] mi dicono che sono “il maestro di uscire dalla mia bolla”, perché veramente mi metto sempre in situazioni comunque scomode ma arricchenti [...] Ovviamente a me interessa comunque far ascoltare il punk ai punk, per carità, però mi interessa anche far ascoltare il punk alla gente che va al conservatorio a studiare quartetto d'archi, e viceversa. A Londra tutti i concerti che abbiamo organizzato li abbiamo fatti in squat o in TAZ, quindi in zone temporaneamente autonome [...] fanno sì che tu prendi uno spazio e puoi creare in quello spazio qualsiasi cosa vuoi, non come in un locale, perché in un locale di solito hai già un'atmosfera codificata, per questo parlavo della differenza col metal, perché... Il metal di solito ha bisogno comunque di suoni di un certo tipo, di un impianto... E appunto la gente un po' più virtuosa vuole che il suono venga fuori in un certo modo, per il metal infatti noi non è che abbiamo organizzato, cioè, sono tantissimi anni che non organizzo roba metal, Quando scelgo un posto... Cerco anche proprio di far funzionare cose che di solito non sono abituate ad accadere in quel posto, perché mi interessa vedere come le cose possono evolversi e quali anomalie possono venirme fuori. A Londra, facevo il discorso delle TAZ, noi andavamo in dei posti pubblici, li occupavamo e facevamo il nostro evento là. [...] tutta questa cosa qui la facevamo con la crew di squatter e di punk principalmente... punk ma anche non solo punk come potrei essere io che sono molto più eclettico, proprio gente con la cresta, i dread... e la speed, che c**** ne so io... Insomma, era gente che organizzava queste cose e poi organizzava il concerto appunto di quartetto d'archi per i punk. Quindi il fatto di utilizzare delle modalità che sono più legate ad un ambiente come quello punk per fruire di un altro genere di musica. E questa cosa qui appunto arricchisce entrambe le parti, perché da una parte c'hai un gruppo di gente con la cresta che si ascolta il quartetto d'archi e che dice ma c****... veramente... Stupendo, sì, [...] E dall'altra parte hai anche chi magari non è mai uscito dal proprio c**** di auditorium che dice: «Però, questa musica può essere proiettata in un modo molto differente» e dare appunto un valore aggiunto anche a loro. Questa cosa qui è molto importante e appunto è anche molto attuale, però

¹¹⁸ C.O.d.A. Fanzine è una zine oltre che un collettivo artistico internazionale. Dalla pagina del loro sito: *Si tratta di una fanzine DIY, un'etichetta musicale e un editore di testi distribuiti a livello internazionale, realizzati per e da artisti, musicisti e scrittori*; <https://www.codafanzine.net/about>.

ricordiamoci anche che il punk non nasce come un genere fine a se stesso. I punk andavano ai concerti punk però un sacco di etichette punk o di gruppi punk, come tutta la scena, quasi tutta la scena inglese degli anni Ottanta, Flux of Pink Indians, Crass, Zounds, tutta quella gente lì, se vai anche a vederti le discografie hanno fatto i primi due album punk e poi roba più noise, sperimentale e strana perché c'era [...] un insieme di cose, non era solo gente che si vestiva in un certo modo, faceva le cose in un certo modo, non erano solo i Sex Pistols, era proprio una attitudine di rottura delle convenzioni.¹¹⁹

Gli sperimentalismi citati da Fanzino sopraggiungono nel punk per ragioni di affinità: «Il noise funge qui da metafora della non simmetria che governa l'universo. Il noise si presenta da un lato semplicemente come l'antinomia della comunicazione o della disposizione desiderata e dall'altro, in modo complesso, come l'interruzione dei sistemi. Ma è molto più di questo, perché anche se il noise “ferma il sistema” facendo un'interruzione, allora in quell'interruzione, in quel momento di possibilità aperta o di negazione attiva, si presenta l'opportunità di un cambiamento e le cose possono prendere un nuovo corso.»¹²⁰ Il punk arrivò naturalmente a ibridarsi con il noise, probabilmente espressione massima delle sonorità che si propongono come *anti-musica*, in quanto seguiva le medesime filosofie decostruzioniste da un punto di vista sociale ma applicandole in modo letterale alla musica.

Sulla scia del Dadaismo e del Situazionismo (Marcus 39–57) o come colonna sonora preferita dei movimenti di azione diretta globale (Graeber 258–59), il punk cerca di posizionarsi come una critica alla società di massa generata dal capitale globale. Per cogliere almeno una visione parziale di questa ricerca atta a trovare e difendere un rock underground, possiamo individuare almeno due intenzioni di base che derivano dalla fusione delle strategie materiali ed estetiche del punk. Penso a queste come alla tendenza del punk a sotto-produrre creativamente, esprimendo al contempo il desiderio di minare discorsivamente i valori pubblici. A un livello, il punk propone un mezzo di sotto-produzione, un tentativo concertato di intervenire in modo grezzo ma creativo nel problema della sovrapproduzione capitalista. [...] Il punk opera secondo l'ideale che il professionismo estetico e la monopolizzazione siano in ultima analisi distruttivi per l'atto creativo. In questo senso, l'intento di celebrare la

¹¹⁹ Intervista a Fanzino.

¹²⁰ S. Graham, *op. cit.*, 2016, p. 171.

rozzezza estetica e resistere alla cooptazione di forme di creatività autonoma indica il punk come un mezzo di sotto-produzione. Nella misura in cui i punk desiderano provocare una reazione pubblica, piccola o grande, al loro disprezzo discorsivo, una reazione pubblica negativa è ciò che aiuta il punk a confermare il suo essere “underground”: questa capacità di agire come un discorso che mina le norme pubbliche dimostrando una volgare mancanza di rispetto verso di esse. In breve, cosa sarebbe il punk senza le sue provocazioni pubbliche? Avanzare una teoria del punk come mezzo materiale di sotto-produzione estetica, che coinvolge questo desiderio di irrompere significativamente nel discorso pubblico proprio per esprimere disprezzo verso di esso, ha un’implicazione finale.¹²¹

Questo si allinea al discorso vocale della non-ricerca di un metodo da parte di alcuni cantanti punk e noise nel loro approccio pratico, utilizzando la voce in modo non ponderato e potenzialmente quando non volutamente dannoso, per convinzioni personali o ragioni filosofiche anche se non è un’occorrenza condivisa da ogni artista interno ai generi coinvolti. Similmente, in una sfumatura maggiormente estetica, Greene osserva che «In assenza di movimenti politici radicali che individuassero chiaramente le fonti delle ingiustizie in modo da risuonare con un pubblico più ampio, i gruppi EHC hanno cercato un suono che esprimesse la loro esasperazione e la mancanza di speranza nel potere delle persone di trasformare la situazione. Travolgendo i nostri sensi con una costellazione di tecniche musicali che creano un sublime distopico, i gruppi EHC ci costringono a confrontarci, a livello viscerale, con gli orrori della nostra società e le loro implicazioni per il futuro.»¹²² Il distopico sublime è un concetto che anche solo esteticamente può suscitare l’interesse di determinate persone, vicine ad esso per più possibili cause, anche se tra i fruitori di generi musicali estremi il suddetto sembra essere ricorrente, in varie forme specifiche a seconda della nicchia. L’essere parte di una nicchia e di nicchie interne a matryoska è facilmente accostabile ai gusti ed alle influenze socioculturali dell’individuo: nel suo tentativo di teorizzare l’industrial black metal¹²³, Lukes denota come questo ramo della musica estrema ibrido tra black metal e industrial sia tanto intriso degli immaginari forniti da Guerre Stellari, Terminator, Matrix o dagli

¹²¹ S. Greene, *Peruvian Punk as a Global Means of Underground Production*, in «Popular Music and Society», vol. 39, n. 3, 22 febbraio 2016, DOI: 10.1080/03007766.2016.1141518, p. 287.

¹²² D. M. Pearson, *op. cit.*, 2019, p. 11.

¹²³ Sottogenere del black metal con pesanti influenze industrial, quindi affine a synthpop, noise, elettronica, drone.

scritti di H. P. Lovecraft, J. G. Ballard ed altre figure della fantascienza letteraria e cinematografica quanto filosoficamente vicini ad alcune formulazioni di Freud, Deleuze ed altri sulla morte ed il suo desiderio.¹²⁴ L'industrial black metal viene nominato come un'importante ramo evolutivo del black metal, per influenze e seguito; i brani estratti dai repertori di gruppi industrial black vengono descritti come ibridi tra black metal, drone, trip-hop. L'elemento importante da sottolineare è che l'immaginario di cui si fa ambasciatore questo genere, derivato dalle arti e dal pensiero "comuni" negli ambienti estremi, viene diffuso praticamente inalterato nonostante il passare del tempo e le ibridazioni tra generi, mutando in una direzione estetica precisa ma preservando il suo scopo e la sua efficacia originali.

Comprensione e intelligibilità

GraveViolator, uno degli artisti intervistati, dipinge il suo approccio al microfono quasi come una forzatura necessaria dettata dai canoni stilistici del genere e dalla sua scelta di immolarsi anche per il ruolo di cantante nel suo progetto Exit Catacomb, pur non avendo preparazione: «So che ci sono modi corretti di farlo [...] però penso di non essere proprio portato e quindi continuo a farlo in modo scorretto, cioè sgolandomi e basta. [...] lo scream per come lo intendo io è più marcio, [...] quando la gente non aveva nessuna tecnica e quindi come me andava di gola; secondo me un esempio di scream ben fatto è quello [...] di *Strange lost World* dei Sodom, a un certo punto si interrompe la strumentale e c'è solo Tom Angelripper che fa [vocalizza simulando Tom] che proprio senti che va di gola, di ignoranza, e per me quello è lo scream, così deve essere [...] per come lo faccio io in realtà non cerco di comunicare assolutamente nulla, io cerco semplicemente di metterci quella cattiveria, [...] anche se dal lato tecnico non è valido, a livello estetico e uditivo ha una grandissima importanza». Chiaramente non si può pretendere che gli artisti abbiano tutti i medesimi metodi di scrittura e pratica vocale:

[...] molte delle tecniche di scream, growl, sono state codificate durante gli anni ottanta, alla fine degli anni ottanta, quindi durante gli anni novanta non c'è più stata quella scuola di canto in scream in un certo modo, cioè tipo gli Enslaved sicuramente prendono delle lezioni di canto [...] quella voce lì comunque rappresentava un certo

¹²⁴ D. Lukes, *op. cit.*, 2012, pp. 69-89.

tipo di nichilismo o rabbia che, cioè, vibrava con le tue corde... Quindi anche sul punk, [...] che è più variegato nel senso che ci sono gruppi punk molto melodici, ci sono gruppi punk molto più estremi a livello vocale, secondo me anche là c'è una distinzione, anche rispetto, ancora una volta, al messaggio che uno vuole dare. Il fatto di urlare, di far sapere troppo o quello di non dare troppa importanza al testo è perché alcune volte i testi erano veramente semplici, soprattutto dopo i Discharge, [...] si capiva quello che dicevano, però i loro testi sono veramente semplici e concisi, hanno insegnato anche a una generazione di punk a dire poco ma a dirlo chiaramente, che secondo me è una cosa che ancora oggi è estremamente attuale. [...] Il black metal ha un'attitudine nichilista quanto appunto il crust punk, lo street punk un po' più tardo rispetto a quello originale ovviamente degli anni settanta, però comunque, la spinta deve essere di pancia, non doveva essere una cosa troppo studiata, perché sennò stavi facendo un po' il gioco del nemico, no?¹²⁵

I diversi approcci incontrati nella letteratura e nelle interviste spaziano dal professionalismo al menefreghismo, entrambi giustificabili a seconda degli intenti comunicativi dell'artista:

Mentre scriveva i testi delle canzoni che avrebbero formato la prima registrazione dei Rhuckuss, El Salinas scherzava dicendo che non importava cosa scrivesse, poiché nessuno lo avrebbe capito, per poi passare a un tono più serio, riflettendo sul fatto che voleva evitare quelli che considerava troppi troppo sfruttati, come le invettive contro la polizia. Le fanzine e il packaging delle registrazioni possono aiutare i fan a mitigare la difficoltà di comprendere i testi delle canzoni eseguite, poiché offrono opportunità di pratiche intertestuali per imparare i testi. Infatti, imparare i testi delle canzoni fa parte del progetto di *autogestión*, poiché i testi sono riconosciuti come fonti di informazioni e opinioni di valore provenienti da autori rispettati. I fan spesso hanno un impressionante repertorio di testi di canzoni memorizzati e possono urlare insieme ai cantanti durante i concerti. Tuttavia, poiché non ci si aspetta una dizione chiara durante i live, l'aspetto più prezioso del testo cantato rimane la prova dello sforzo dei cantanti. Il significato delle parole risiede nel loro valore simbolico, ma più ancora nella loro indicialità. Attraverso l'intensità dei timbri urlati e ringhianti, uniti a un'esecuzione non dimostrativa ma chiaramente impegnativa, le performance dei cantanti indicano l'energia e la rabbia che i fan del

¹²⁵ Intervista a Fanzino.

punk valorizzano come parte della loro esperienza musicale, creando un ambiente in cui diventa possibile *sacar la rabia* (sfogare la rabbia). El Psychopata descrive la performance della sua band come un tentativo “*non solo di esporre i nostri ideali, ma anche di diffondere la nostra energia, muovendo emozioni come introduzione a pensieri e sentimenti*” (comunicazione via email, 14 ottobre 2013, mia traduzione).¹²⁶

Mi è stato inoltre raccontato da più artisti, in occasioni colloquiali e confidenziali, che talvolta nemmeno loro ricordano cosa reciti il testo di un brano o che semplicemente non sono interessati o intenzionati a rendere i testi un’informazione pubblica. Comprendendo ogni intenzione estetica e sociale, dal voler esprimere il più chiaramente possibile dei concetti al possibile senso del non voler essere capiti (o non doverlo essere necessariamente) e tutte le scelte stilistiche comprensibili, le pratiche estreme possono conservare se non potenziare la non intelligibilità delle liriche o al contrario farla decadere attraverso la gestione della pronuncia, dell’intonazione e della velocità d’enunciazione, sempre ammesso che il testo sia presente. Spesso questo aspetto è sintomatico delle scelte stilistiche di un gruppo o artista.

Aspetti comunitari

Anche non considerando il testo, la musica non smette di avere i suoi significati e di trasmettere sensazioni. Ciò, almeno in parte, ridimensiona il danno della perdita delle liriche in favore di una pura catarsi sonora; se esperita ad un concerto, anche il fattore visivo entra nell’equazione: «Sottolineando la serietà del loro impegno attraverso l’esibizione di uno sforzo fisico, la potente energia e l’intensa distorsione del suono della band contribuiscono al suo impatto affettivo, che ispira il pubblico a *sacar la rabia* nello spazio della performance. I partecipanti alla scena punk di Città del Messico usano questa frase [...] per descrivere il senso di catarsi di cui godono durante gli spettacoli punk, che offre loro la possibilità di esprimere la rabbia personale e collettiva attraverso pratiche

¹²⁶ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, pp. 442-443.

specifiche, come urlare insieme ai cantanti o partecipare alla *slam dance*.»¹²⁷ proseguono affermando che:

Sebbene la rabbia e l'ira siano affetti molto apprezzati dai partecipanti alla scena, non c'è molto consenso su come applicarli una volta suscitati. I gruppi di fan agli spettacoli innescano risse; i luoghi di ritrovo sonnolenti diventano teatri di scontri di strada. Di conseguenza, i vocalist che si esibiscono negli spettacoli della scena punk di Città del Messico non solo suscitano l'intenso sentimento del loro pubblico, ma cercano anche di dimostrarne la canalizzazione in modi che ritengono buoni e potenzialmente utili. Attraverso il lavoro corporeo delle vocalizzazioni estreme, cercano di modellare una rabbia appropriata ai loro amici e ascoltatori, incoraggiandoli a lavorare per migliorare se stessi attraverso l'*autogestión* e a praticare la solidarietà reciproca, proiettando la loro ira all'esterno, verso figure e istituzioni potenti e sfruttatrici. Nei discorsi locali sulla funzione della musica, i musicisti e i fan parlano del modo in cui l'intensa energia di un gruppo musicale provoca idealmente non solo la catarsi di uno spettacolo punk, ma anche il suo cameratismo. Riferendosi alla *slam dance*, ad esempio, i fan la chiamano in vari modi "danza dell'energia", "danza della solidarietà" e "danza dell'amicizia". La circolazione di sentimenti forti è la chiave del divertimento di qualsiasi evento della scena punk, ma nel descrivere gli eventi migliori e di maggior successo, i partecipanti alla scena punk sottolineano la necessità di esprimere la *rabia* per creare un senso di comunità e solidarietà tra di loro.¹²⁸

Riches, appoggiando ragionamenti già espressi in precedenza, contribuisce affermando che:

[...] Il panico morale trascura il fatto che i contenuti lirici ed estetici della musica metal sono aspetti integrali dell'identità e riflettono le lotte di potere che i giovani hanno con la cultura e la società contemporanea (Rafalovich & Schneider, 2003). Le controversie su particolari stili musicali, ideologie, artisti e fan continuano a emergere sporadicamente all'interno dei circoli del metal estremo; tuttavia, questo è un chiaro promemoria della forza della musica come politica simbolica, che opera all'interno di contesti sociali e arene più ampie (Kahn-Harris, 2007; Shuker, 2008). Il metal estremo è un luogo di lotta che cerca di interrompere, sfidare e affrontare

¹²⁷ Ivi, p. 432.

¹²⁸ Ivi, pp. 447.

egemonie culturali come i comportamenti normativi di genere, le interazioni fisiche con gli altri, le amministrazioni politiche, le influenze religiose e gli stili di abbigliamento. La natura controversa dell'heavy metal e la sua intrinseca posizione filosofica sono riprese nell'innovativo documentario di Dunn *Metal: A Headbangers Journey* (2005): “*Il metal affronta ciò che preferiamo ignorare, celebra ciò che spesso neghiamo, si concede a ciò che temiamo di più; il metal è una cultura di outsider*”.¹²⁹ [...] In senso aristotelico, il metal estremo è considerato arte in quanto rappresenta alcune verità essenziali sulla condizione umana, sia positive che negative. Il pubblico, assistendo a queste rappresentazioni sul palco o nel pit, viene edificato, approfondito e paradossalmente consolato condividendo l'esperienza di riconoscere la sofferenza, la limitazione, la vanità e la mortalità umana in modo collettivo (Arnett, 1996).¹³⁰

L'attribuire alle vocalità estreme il voler esprimere concetti forti (tematiche socialmente ed emotivamente difficili e possibilmente attuali), direttamente o figurativamente non è più totalmente automatico: l'ibridazione dei generi ha fatto sorgere le più disparate combinazioni tra voce-testo-significato (e parte strumentale); testimoni di ciò sono tutti i gruppi e artisti che fanno in qualche modo musica demenziale e commedia, oltre che tutti gli ibridi frutto di combinazione tra un sottogenere estremo (o determinate caratteristiche di questo) con altri generi di matrice emotiva ed estetica completamente differenti, aprendo naturalmente discussioni nei – e tra – i rispettivi pubblici. Resta comunque maggiormente diffusa la prima, primitiva occorrenza.

¹²⁹ G. Riches, *op. cit.*, 2012, p. 25.

¹³⁰ *Ivi*, p. 26.

CAPITOLO 5: LE REALTÀ ESTREME DEL TRIVENETO

Tutto ciò che è stato raccolto e scritto finora, con qualche eccezione, è in gran parte frutto di ricerca e lettura di fonti accreditate e accreditabili; quanto segue, per entrare più negli aspetti individuali e particolari del fenomeno delle vocalità estreme, è maggiormente improntato su informazioni acquisite tramite la ricerca sul campo, frequentando gli ambienti e le persone a questi connesse. Le interviste raccolte comprendono il contributo di artisti che fanno riferimento a diverse ma spesso connesse realtà musicali estreme del Triveneto (e in alcuni casi anche oltre), per la maggior parte loro stessi cantanti. La completa libertà di parola assicurata agli artisti nelle interviste ha esposto una non approfondita diffusione di conoscenze scientifiche contrapposta a una diffusa consapevolezza dei propri mezzi fisici, che spesso porta quantomeno allo sviluppo di un senso di preservazione. Oltre a ciò ha permesso in alcuni casi di approfondire aspetti storici della musica non solo estrema e delle pratiche di canto, grazie alle conoscenze, l'esperienza e la competenza delle personalità intervistate.

Le scene musicali estreme prese in considerazione e gli artisti intervistati costituiscono un campione valido ed attendibile per la ricerca? Quali elementi ha in comune e quali non condivide con le scene omonime ma dislocate nel resto del mondo? Presa in considerazione per approfondire le questioni relative all'aspetto tecnico e fisiologico delle pratiche e per implementare un'analisi dei significati e dei valori relativi alle pratiche stesse, la scena estrema del Triveneto presenta diverse similitudini con le altre scene considerate nei vari studi incontrati nella ricerca svolta per questa tesi, come testimoniato da quanto raccolto nelle interviste e quanto invece da fonti accademiche. Graham, sul metal estremo, dice: «Come altre forme di underground, la scena del metal estremo utilizza le note tattiche di guerriglia per la distribuzione e la promozione. Le etichette discografiche sono piccole, indipendenti, spesso gestite da artisti e basate sul Web. La stretta collaborazione tra le band, che si traduce in pubblicazioni divise e membri condivisi, è comune e le strategie promozionali e di distribuzione basate su Internet dominano».¹³¹ Ciò, oltre ad essere valido anche per le altre manifestazioni di musica estrema, è testimoniato dai rapporti stretti tra i gruppi del Triveneto, dove si vede che i

¹³¹ S. Graham, *op. cit.*, 2016, p. 219.

Fanteria di Prima Linea di Udine si sono rivolti a Urban Infection di Pordenone per registrazione, produzione e distribuzione del loro ultimo album Proctology, o la continua collaborazione tra labels e organizzatori (come Urban Infection, Vegrind, Kollettivo Pioggia, Underground Mania, etc.) per organizzare eventi in comune e dividerne i benefici per concludere con l'esempio più grande di C.O.d.A., che pur da crew internazionale rimane attiva a livello locale dovunque ne abbia la possibilità, coinvolgendo anche altre realtà locali all'interno dei propri eventi o facendosi coinvolgere a sua volta. Gli eventi musicali spesso comprendono gruppi e artisti diversificati nello stile se non anche nel genere: le serate a tema/genere fisso continuano ad essere una realtà ma l'underground si è spinto oltre anche in questo – ad esempio, si passa dalle serate a *tema* black metal nelle quali suonano gruppi black o ibridi con influenze black, le serate hardcore dove qualsiasi cosa, purchè distorta, è ben accetta, sia essa metal, punk, noise o altro, fino agli eventi che vedono suonare gruppi grindcore e indie rock uno di seguito all'altro. C'è dunque una considerevole commistione di tante situazioni. Nonostante alcuni concerti abbiano avuto luogo in locali a norma, altri sono stati organizzati illegalmente e con i mezzi a disposizione non di alta qualità (molto in spirito DIY) perciò non è raro che strumentazioni, amplificazione e gestione del mixer siano carenti o non riescano a rendere completamente giustizia alle esibizioni. Gran parte delle esibizioni considerate hanno poi luogo in locali piccoli e/o poco predisposti al tipo di evento, cosa che comporta talvolta dei disagi non così rari ma spesso risolvibili. Il pubblico sottopalco è simile ad ogni evento in determinati aspetti: a seconda del luogo e degli artisti che si esibiscono si incontrano sempre alcuni dei “soliti noti” legati a una o all'altra circostanza: di questi fanno per lo più parte altri artisti della stessa scena o di scene affini, veterani dell'ambiente, anche se in numero chiaramente minore e amici degli artisti; a questi spesso come buon costume si aggiungono gli altri musicisti interni alla line-up del concerto in corso e una circostanza non esclude l'altra, anzi spesso le cose vengono a coincidere. Fanno parte dell'usuale assembramento anche quanti seguono gli artisti in trasferta (in gran parte sempre amici o conoscenti di questi ultimi) e dunque non necessariamente frequentanti e/o conosciuti in un diverso contesto geografico; il medesimo discorso vale per compagni/e e amici dei vari frequentatori abituali. Le persone che gravitano attorno agli ambienti musicali estremi sembrano inoltre essere aumentate leggermente dopo la pandemia. In generale, in tutti gli ambienti musicali e culturali ho

notato un maggiore interessamento anche da parte di outsiders o comunque di persone non particolarmente familiari con ciò che andavano ad esperire. Detto ciò rimane comunque valido il fatto che più l'evento è ben organizzato (il luogo in questo incide significativamente) e più è, di norma, alto il livello dei gruppi chiamati e più gente appare; il vecchio metodo del passaparola è ancora molto in uso, soprattutto se l'evento non è propriamente a norma di legge, tuttavia la sponsorizzazione attraverso i social è comunque, in modi diversi e talvolta non convenzionali, ampiamente sfruttata. Entrando ora più nello specifico delle singole realtà, verranno presentate alcune entità musicali e organizzative locali, degli spazi frequentati dagli estimatori di vocalità estreme, alcuni eventi e alcuni degli stessi artisti che fanno parte di questo mondo.

Urban Infection

Urban Infection è un'etichetta indipendente pordenonese specializzata in metal estremo: con essa hanno pubblicato materiale gruppi come Fanteria di Prima Linea, La Squadra Demolizioni e Vita Stercoris. Gli interni alla label si occupano anche di organizzare eventi che oltre a promuovere le proprie "firme" mantengono attivo l'ambiente musicale estremo di Pordenone e dintorni. Babu ed Henri, rispettivamente bassista e batterista/cantante degli L.S.D., ed altri musicisti sono tra i membri attivi dell'organizzazione. Dalla sua nascita Urban Infection ha organizzato gran parte dei suoi eventi al Tune Music Lab; recentemente, in un'ottica di espansione del pubblico, sta organizzando eventi improntati anche su altri generi (rock, noise).

Il Tune Music Lab è una sala di registrazione, sala prove e piccola hall concerti fuori dal centro di Pordenone, in una zona periferica semi-industriale. Questo locale ospita spesso concerti, tra gli altri, di musica estrema punk e metal, complice (oltre alla posizione favorevole) anche il fatto che il gestore sia per gusti personali favorevole alle collaborazioni con Urban Infection ed altri organizzatori di eventi specializzati su quei generi. Lo spazio assegnato al parterre è di circa 40 m²; il palco, che deve contenere sia i musicisti con tutto lo specifico occorrente che parte dell'amplificazione, non arriva a misurare 10 m². Con la bella stagione è anche possibile che i concerti vengano fatti all'esterno del locale, cosa che estende il fronte palco fino a parte dell'area del parcheggio permettendo visibilità a molto più pubblico.

Il Grande Baccano

Il *Grande Baccano*, gli *Echi di Baccano* e i *Baccano Winter Edition* sono eventi simili ma estremamente eterogenei nella proposta artistica: qui suonano solo gruppi emergenti delle scene underground, estreme e/o sperimentali, distribuiti su uno spettro abbastanza variegato (in prevalenza gruppi rock, metal e punk, ibridi o derivati ma anche cantautori solisti, musica etnica e psichedelica, hip-hop, noise e altro). Nicola B., esponente della scena estrema sia come organizzatore che come artista in più progetti, è la mente dietro a questi eventi strutturati come segue: Il *Grande Baccano* è l'evento primo, si svolge in estate tendenzialmente a ridosso di ferragosto; finora è stato tenuto nelle *grave*¹³² in prossimità di San Vito al Tagliamento. Una volta fatto il concerto bisogna teoricamente "aspettare la rotazione" per poter partecipare nuovamente, anche se fortunatamente per lo stato di salute della musica in queste zone si potrebbe non arrivare mai a compiere mai il giro completo. Le edizioni invernali hanno le medesime direttive, mentre per suonare agli *Echi* bisogna per forza aver partecipato ad un *Baccano* dei precedenti tipi. Tutti gli *Echi di Baccano* finora (11 eventi) hanno avuto luogo al Meskio Bar di Fratta di Caneva (Pn). Il pubblico presente è considerevolmente vario: c'è chi segue l'uno o l'altro gruppo, chi è fan di uno o di un altro genere, chi conosce personalmente i musicisti; nel caso degli *Echi di Baccano*, anche chi è andato semplicemente al bar trovandosi il concerto. Ai baccani la strumentazione utilizzata è in parte dei musicisti e in parte dell'organizzatore, che mette a disposizione materiale personale.

Il Meskio Bar è uno dei tanti bar di provincia, non propriamente strutturato per sostenere eventi metal a causa della vicinanza alle abitazioni e del limitato spazio disponibile ad artisti e pubblico, per struttura e disposizione degli arredi: lampadari e tavoli sono stati più volte a rischio, a causa dell'agitazione del pubblico o degli stessi musicisti. Per fornire un paragone, quando il concerto si svolge all'interno si parla di spazi quasi dimezzati rispetto a quanto offre il Tune, mentre all'esterno le misure diventano simili. Nonostante ciò, il locale si presta volentieri a evenienze di questo tipo e anche in quei pochi metri quadri c'è spesso chi trova voglia e spazio per pogare.

¹³² Terreni sassosi alluvionali in prossimità dei bacini fluviali, tratto geografico tipico del Triveneto.



Oltre che alla condivisione dell'evento da parte di un pubblico differenziato, com'è solito essere un *Baccano*, l'interesse della ricerca per questo evento verte sulla performance di Joshua, cantante dei War Hymns (death metal), l'unico vocalist della serata ad utilizzare pratiche estreme. Appena Joshua ha cominciato a cantare (esclusi chi già conosceva il cantante, il sottoscritto compreso) c'è stato dello stupore condiviso, cosa non così comune e perciò degna di nota; oltre a muoversi abilmente dal registro medio all'acuto, il suo scream è in quest'ultimo particolarmente penetrante; i vocalizzi sono ben sostenuti a livello di uniformità del suono ma anche nel tempo quando prolungati, solitamente indice di una tecnica ben eseguita. Il cantante si è inoltre concesso qualche libertà andando più acuto di quanto richiesto in alcuni passaggi, eseguendo comunque i brani in modo corretto dai punti di vista medico e melodico (o almeno così ho percepito). Tradizionalmente nel death metal viene prediletto il growl; Joshua ha tuttavia ricorso quasi esclusivamente ad uno scream particolarmente intenso ed acuto. Nonostante poi lo spazio fisico avverso, la scelta stilistica non canonica e l'inserimento in una line-up non esattamente affine al loro genere, gli War Hymns hanno riscosso il gradimento della maggior parte dei presenti, evidente dal coinvolgimento del pubblico durante l'esibizione e dai complimenti raccolti alla fine della stessa; difficilmente qualcuno cantava i brani assieme al cantante (comprensibile soprattutto dal momento che in pochi erano familiari col gruppo) ma ci sono stati applausi, pogo ed headbanging molto poco forzati, con particolari apprezzamenti rivolti alla performance di Joshua da parte di più persone, fatto di valore non indifferente considerate le premesse. Ho assistito in altre occasioni a delle performance vocali di Joshua anche confrontandomi con altri fruitori e musicisti e non posso che confermarne l'abilità vocale.

AstroClub e Selvafest



L'evento è stato organizzato all'AstroClub di Fontanafredda (Pordenone), hall eventi che ospita serate molto varie sia musicalmente, dalla dub a vari tipi di elettronica (qui si svolge ormai regolarmente anche l'Hecatomb Fest, evento improntato sul metal estremo) che di altri tipi d'intrattenimento. Il Selvafest ha visto in quest'occasione due giorni di musica che coinvolgeva gruppi emo punk, indie, alternative e hardcore, con artisti in questo ambiente di calibro nazionale come gli Stegosaur0 e i Quercia ed internazionale come i Pettersson e i Michael Cera Palin. Ho potuto partecipare esclusivamente alla seconda giornata, in quanto quella precedente ho assistito ad un concerto black metal al Tune Music Lab organizzato da Urban Infection. Certamente effetto dei gruppi in lineup, ho constatato abbastanza in fretta che molte delle persone presenti venivano da fuori zona Pordenone. Ho trovato all'evento anche alcune delle persone connesse ad Urban Infection e della scena in generale (che comunque frequentano l'AstroClub non troppo di rado), lì nonostante non fossero esattamente dell'ambiente. Più affini all'evento erano invece un'altra mia conoscenza e la sua compagnia, arrivati da Padova: Marco P., chitarra dei Vremja (gruppo post-hardcore con significative influenze emo) e dei Vidici (garage/shoegaze), molto più inserito nella scena emo rispetto alle mie altre conoscenze presenti. Per quanto riguarda le performances vocali, si può dire che in generale non c'è stato un uso dello scream ampio quanto ad un evento metal/hardcore, dove è di prassi, tuttavia la presenza di questa pratica è comunque ampiamente esibita rispetto agli ambienti esterni o comunque solo parzialmente contaminati dal metal estremo, ed anche per ciò degna di nota. Le forme vocali pulite e urlate in classico stile punk sono state quelle di maggiore ricorrenza, soprattutto per Stegosaur0 e per gli headliners Michael Cera Palin, che comunque hanno esibito brevi attimi di scream (*Go home. Play music. Feel better.* è uno dei brani del gruppo di Atlanta dove viene esibito dello scream, sull'ultimo verso della traccia).

- Gli Amalia Bloom sono un gruppo vicentino emo/hardcore; primi ad esibirsi, il loro cantante ha spesso ricorso allo scream in una forma tipica dell'emo, non particolarmente né acuta né distorta, che alternava a voce pulita ed urlata. Sul palco era notevolmente attivo, sia quando col microfono agganciato all'asta che quando libero di muoversi lungo lo stage, sottolineando coi gesti alcune parti di testo o saltando e danzando durante le sezioni strumentali. Sembrava a proprio agio anche nel compiere movimenti non adatti al sostegno dell'emissione vocale, dimostrando un buon grado di controllo. Essendo stata la band di apertura di quel giorno non hanno visto il pubblico nel miglior momento della serata e non ci sono state reazioni particolari da parte della sala nei confronti della voce; hanno comunque predisposto molto bene l'audience per i gruppi successivi.
- Gli Stegosauro, molto tecnici e vari, suonano un emo punk con evidenti influenze math rock; sul palco c'è molto movimento da parte di tutti i musicisti, cantante (che è anche chitarrista) in particolare: molleggia, saltella, enfatizza alcuni movimenti del corpo mentre canta o nel suonare lo strumento e gestire la pedaliera, sempre evitando di allontanarsi troppo dal suo setup asta/pedali. Gli Stegosauro spongono nel loro repertorio delle vocalità in prevalenza urlate nei classici stili punk ed emo anche se non mancavano nella loro esibizione delle enfattizzazioni vocali eseguite in scream, per quanto occasionali: realizzate sia dal cantante che dal bassista/corista, spesso queste coincidevano con parti strumentali che valorizzavano determinate dinamiche crescenti all'interno dei brani. Molti dei presenti inoltre conoscevano i testi delle canzoni: assieme al pogo, cantare assieme alla band è stata la principale risposta del pubblico e il recitare le sezioni di testo maggiormente d'effetto sembrava innescare la partecipazione dell'audience in modo più incisivo di quanto potesse fare la vocalità con cui veniva declamato, anche considerato il fatto che talvolta le due occorrenze abbiano coinciso.
- I Chivàla, band post-hardcore/screamo da Bari, sono stati il gruppo più pesante della line-up di quel giorno. In loro maggiormente che negli altri artisti c'è stato un uso più evidente di diverse vocalità all'interno dei brani, dove oltre alle rare apparizioni di voce pulita viene fatto largo uso di voce urlata e scream, questi sia acuti che mid-range. Il cantante è solito muoversi sul palco facendo qualche passo

avanti e indietro, quasi barcollando; spesso nel cantare inclina il busto e la testa leggermente all'indietro, probabilmente per meglio sostenere l'emissione, e nel farlo altrettanto frequentemente stringe le mani al microfono e le braccia al torace, oppure estende completamente il braccio libero dal mic parallelamente alla linea del busto. L'intensità della voce nei brani ha certamente contribuito a far apprezzare il gruppo all'audience, ma mi è comunque sembrato di percepire dalle reazioni del pubblico, lungo il loro set come in quello degli Amalia Bloom, che vi fosse maggiore coinvolgimento nel seguire le dinamiche proposte dagli strumenti che quelle vocali.

- I Michael Cera Palin manifestano anch'essi una discreta energia sullo stage: il cantante (nonché chitarrista) non resta quasi mai completamente fermo davanti al microfono, facendo qualche passo nell'area adiacente e muovendosi a tempo o focalizzandosi sulla chitarra quando questo gli è possibile. Vocalmente parlando ha fatto scarso uso dello scream, come del resto testimonia il loro repertorio: prediligono la voce pulita impiegando occasionalmente quella urlata, similmente a quanto fanno gli Stegosauro passando dall'urlo punk allo scream, ma con ancor meno frequenza. Questi sporadici episodi hanno comunque ben arricchito la loro prestazione: i versi nei quali occorre la pratica in questione venivano declamati con maggiore intensità dal pubblico, tra il quale (come con gli Stegosauro) in molti conoscevano i testi.
- Serpe Terror: I Serpe Terror sono un duo gabber punk di Pordenone. Sono molto apprezzati sia nella scena estrema locale che da chi ascolta tekno e generi affini; Spesso il duo viene schedato per un set a serate anche molto diverse tra loro a causa di musicisti ospiti appartenenti a generi diversi. Le loro esibizioni ricalcano i concerti punk in più aspetti: musica distorta, testi urlati, volumi ai limiti, pogo tra il pubblico. La voce nei brani è sempre distorta, risultato sia della pratica vocale applicata, solitamente un fry scream, combinata con manipolazioni digitali. Serpico (uno dei membri) collabora con Astro Club.

In generale durante tutta la serata si è respirata un'aria di serenità ed entusiasmo, ho notato coesione e affiatamento tra i presenti appartenenti all'ambiente. Il pubblico ha risposto in modo partecipativo ad ogni atto, con poghi quasi sempre in moto, e ho sentito pareri

positivi riguardo all'evento e alla situazione creatasi da parte più persone presenti quella sera anche se appartenenti in modo marginale all'ambiente.

I CANTANTI E I DIVERSI APPROCCI ALLA PRESTAZIONE

Non c'è una personalità particolarmente ricorrente tra chi canta in progetti musicali estremi. Ad esempio, i vocalists di Catorcio (suonano un ibrido tra hardcore, post-hardcore e math rock) ed Ekbom (mathgrind) usano il corpo come mezzo espressivo in modo particolarmente intenso, non stando quasi mai stazionari in un punto, piegandosi su gambe, schiena e addome, enfatizzando movimenti che accompagnano la musica o la narrazione, addirittura istigando e inserendosi nel pogo assieme al pubblico. Questo è non di rado causa di inconvenienti, uno su tutti il distaccarsi del microfono dal suo cavo (cosa che in realtà quasi mai implica l'interruzione del brano). Rispetto ad altri cantanti, Imok ed F. sono sicuramente avvantaggiati dal non dover gestire altri strumenti mentre usano la voce. Entrambi utilizzano vocalità miste dal punto di vista timbrico (growl, scream ed altre), tecnico (sia inspirate che espirate), che alternano a seconda delle occorrenze; un'informazione significativa da riportare è che Imok, per sua ammissione, non sa eseguire uno scream esalando. Ai live delle due band in questione ai quali ho assistito ci sono state diverse reazioni alle performances dei cantanti soprattutto a causa dei differenti ambienti e nella partecipazione del pubblico all'evento in generale: i Catorcio all'evento *Contro la sorveglianza speciale - Concerto benefit per Gianlu* a Fiesse il 29 gennaio 2022 hanno ricevuto enfasi e partecipazione attiva favorevoli ma contenute da parte dell'audience (che comunque è stata presente e sembra aver gradito); gli stessi al Ciscjercore (Cisterna, 22 ottobre 2022) hanno visto un'audience molto più attiva e partecipe, sicuramente complice il "giocare in casa" per il gruppo. Quanto già constatato in altre occasioni in merito alla tendenza del pubblico di questi concerti a seguire maggiormente gli strumenti che la voce si ripropone qui con forse più validità, data l'estrema confusione e violenza espressiva dell'insieme composto dall'uso fatto degli strumenti (compresa l'amplificazione e il mixer) e della voce, delle strutture e della dinamicità dei pezzi. Il problema della scarsa reattività di alcune platee è in parte dovuto agli spazi disponibili ma anche al mood delle persone presenti. Quanto avvenuto agli Ekbom al *Grindata di violenza* (Tune Music Lab, 7 ottobre 2023) penso rientri per la

maggior parte in questo. Le band in line-up facevano presupporre una serata fortemente movimentata, tuttavia al gruppo trentino in quest'occasione non è andata però particolarmente bene. La performance del cantante è stata condotta con un approccio molto simile a quello usato da Imok, molto attivo ed energico nei movimenti sia durante le parti cantate che in quelle strumentali, dimostrando inoltre una grande versatilità in diverse pratiche vocali. Nonostante il gruppo non sembri aver riscosso pareri negativi, il pubblico non rispondeva con eccessivo entusiasmo alle provocazioni del cantante, fisiche e a voce, atte a cominciare poggi e coinvolgere il pubblico. Questa situazione risulta atipica soprattutto se si pensa al tipo di evento e delle band coinvolte, oltre al fatto che il gruppo in questione si esibisse per ultimo da headliner. Non che non ci sia stata partecipazione attiva, ma ho percepito questo stato d'animo diffuso durante tutto il concerto. Altro esempio di cantante che fa uso di più pratiche vocali, sia rimanendo nell'estremo che spaziando nei puliti, è Andrea dei Kanseil. La sua ragione è «[...] per differenziarmi, inizialmente e per passione proprio perché mi piacciono tantissimo growl e scream, proprio mi piace, non so come dire, mi dà una carica, un'energia, se vogliamo ha un'espressività particolare... che amo sentire e cantare. [...] l'altra faccia della medaglia [...] la versatilità. E perdere d'impatto a volte. A essere troppo d'impatto perdi l'impatto. Nel senso, sempre a mille perde l'effetto. Fare dei cambi, accelerazioni, decelerazioni, dà una sensazione molto più forte che essere sempre a baïl¹³³, non so se la metafora rende l'idea»¹³⁴. I Kanseil vengono solitamente inseriti all'interno del genere folk metal, forti di strumenti tradizionali a fiato e a corde come flauti, cornamusa e bouzouki, inglobando influenze black e death metal. Anche loro offrono uno spettacolo considerevolmente vario dal punto di vista vocale: Andrea è solito utilizzare scream, growl, mid-ranges e canto pulito (tutti ben eseguiti) in misure equilibrate tra di loro, a seconda delle caratteristiche del brano, ed in tutto questo è aiutato da vari membri del gruppo nei ruoli supplementari di coristi. Andrea accompagna praticamente tutte le prestazioni con gesti delle mani e movimenti del corpo, come poggiare un piede sulla cassa spia per avere maggiore stabilità quando si piega in avanti nell'esecuzione di parti vocali impegnative ma anche semplicemente col muoversi a ritmo sulle gambe o facendo headbanging, spostandosi sul palco, brindando col pubblico col corno che tiene appeso

¹³³ A badile.

¹³⁴ Intervista ad Andrea Mezzarobba.

alla cinta; questa attività contribuisce alla narrazione del brano e offre uno spettacolo dal vivo dinamico e accattivante. Stefano (flautista del gruppo) non condivide tutta la mobilità del cantante mantenendo il microfono agganciato all'asta ma è ugualmente teatrale ed espressivo durante la declamazione del testo. Come già accennato, è poi capitato che il microfono venisse brevemente offerto all'audience per particolari sezioni di brano. Si è anche verificato che un brano intero fosse cantato da Dimitri (il bassista), esentato dalla gestione del basso grazie ad un ospite amico della band spesso presente ai live del gruppo. Irene dei Bloody Unicorn motiva invece così la scelta vocale multistilistica: «Io sono una creativa e sono una comunicatrice. E mi occupo di comunicazione anche nella vita, quindi per me comunicare nella maniera giusta è fondamentale. Tutto quello che io scrivo e tutto quello che io faccio non è lasciato al caso. Io scrivo con un'immagine in mente, con una storia in mente e growl, scream e clean, nel mio caso, sono poi tassellati in maniera da portare quel messaggio nel migliore dei modi. Se ti sto parlando di rabbia, se ti sto parlando di dolore, se ti sto parlando di aggressività ci butto il growl. Se sto parlando di disperazione, o se ho delle tratte lunghe che mi danno proprio un senso [...] di un urlo disperato, ci butto lo scream che per me è già più raro perché sono molto meno ferrata sul registro... Se invece magari sto parlando di felicità o sto parlando di malinconia, di depressione, preferisco buttarci il clean perché il clean mi permette di avere quella morbidezza che altrimenti non potrei avere. Poi tutto [questo processo appena esposto] viene costruito sulla demo che mi viene mandata. Nel momento in cui mi viene mandata la demo del pezzo che poi viene anche limato in base alle mie necessità... Io lo sento, io già so di cosa andrò a parlare e come ne andrò a parlare. Però il risultato finale per me deve essere un puzzle che deve incastrarsi bene. [...], io sto molto attenta anche alle parole che utilizzo che devono essere comunque in tono, con quello che mi viene mandato e in tono con il brano. Cerco sempre di non lasciare nulla al caso. In questo caso, però, mi diverto anche a farlo. Una cosa in cui mi sento obbligata, è proprio l'indole mia, che è così, non riuscirei a lavorare in un'altra maniera e loro lo sanno, che gli rompo sempre il c**** su questa cosa... I brani dei Bloody, se uno li ascolta e si legge magari anche il testo, si rende conto che sono strutturati per essere dei racconti, quindi deve filare liscio.»¹³⁵ Quest'occorrenza viene testimoniata da Tatro in modo simile nel suo caso di studio: «La scena punk di Città del Messico oggi incorpora una buona dose

¹³⁵ Irene, intervista a Bloody Unicorn/Canticum Diaboli.

di diversità stilistica. Sebbene sia possibile imbattersi in esibizioni di punk hardcore o addirittura di punk rock, ci sono anche gruppi che includono elementi di thrash, crust punk e altri stili crossover punk-metal. Non di rado, gruppi che si esibiscono in diversi sottogeneri punk suonano agli stessi eventi. Così, oltre ai timbri vocali rock pressati o cantati e ai timbri urlati dell'hardcore punk, molti vocalisti punk moderni di Città del Messico possono impiegare anche timbri vocali distorti ispirati ai generi metal estremi, incorporando vocalizzi che suonano più come ringhi o raspate che come urla. Se da un lato provocano segni corporei di duro lavoro fisico, come il sudore e la tensione muscolare, dall'altro le urla e i ringhi prodotti dai vocalist punk di Città del Messico forniscono anche prove sonore di un intenso disagio, contribuendo all'estetica aspra e rumorosa della musica. La suggestione del duro lavoro fisico creato da questi vocalist non è casuale, ma è un riflesso dell'enorme pressione che esercitano per trasformare le loro voci in abili produttori di distorsione.»¹³⁶



Bruno, cantante e chitarrista dei Dargolad, si muove sul palco similmente a quanto esposto per i performer dei due esempi precedenti, dovendo però gestire anche lo strumento (anche se capita che occasionali ospiti in un brano si occupino della sua parte strumentale, sollevandolo dal vincolo). Investe visibilmente molta energia durante ogni momento della performance: anche quando limitato dal poco spazio disponibile Bruno molleggia sulle gambe a tempo, fa headbanging in modo molto energico, va avanti e indietro dal microfono all'amplificatore per modificare il feedback della sua chitarra. Il suo stile vocale presenta uno scream energico ed espressivo, tendenzialmente più grave del classico stile black metal ma che Bruno riesce a intonare abilmente; mentre intona le vocali, anche quelle chiuse, allarga molto la bocca ed estende il suo tratto vocale allungandosi nel busto e nel collo, dando visivamente (e certamente anche nella resa del

¹³⁶ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, pp. 437-438.

suono) una sensazione esasperata di angoscia e disperazione. L'espressività del suo stile viene confermata anche dalle reazioni del pubblico, che segue i movimenti corporei e vocali del cantante muovendosi a sua volta.

Arty è il cantante dei Fanteria di Prima Linea (gruppo crossover hardcore punk/thrash metal) e dei Lümhakhà (grindcore/crust punk). Ho visto i Lümhakhà live purtroppo una volta sola, all'evento organizzato da Nicola per il suo compleanno mentre i Fanteria ho avuto molte occasioni di vederli da qualche anno alla compilazione di questa tesi. Arty è solito utilizzare vari stili vocali, cantando con voce pulita (con i Fanteria), col classico urlo graffiante punk e con scream e growl (queste ultime maggiormente coi Lümhakhà); in questa sua versatilità e nonostante la voce appaia spesso di sana esecuzione, Arty ha dichiarato di non avere una preparazione teorica o metodologica con il quale affrontare una prestazione vocale, affidandosi quindi (aggiungerei personalmente) al sentimento ed all'istinto. Quasi ad ogni brano Arty dedica un breve discorso d'introduzione che può essere di una frase sola come durare due/tre minuti, seguendo spesso delle formule che riutilizza per lo stesso brano ai concerti successivi. Come accennato, vi sono più vocalità in uso nelle sonorità del gruppo ed Arty, anche a seconda del proprio stato emotivo e di coscienza, adatta l'esecuzione sul momento cambiando l'impostazione vocale assegnata ufficialmente alle versioni registrate dei dati brani o sezioni di essi. Con i Fanteria il cantante si trova anche nel ruolo di seconda chitarra ed è perciò limitato in certe azioni; riesce nonostante ciò a offrire una performance molto movimentata: si muove spesso a ritmo con varie parti del corpo, talvolta rimarca porzioni di testo con gesti delle mani (quando concesso), attimi di scenetta ed espressioni facciali da teatro e/o intensificando la propria emissione. Per rendere meglio l'idea delle situazioni riporto quanto capitato ad un live al Krach Club, in cui Arty rompe involontariamente l'asta del microfono mentre cantava per aver fatto un movimento eccessivamente energico. Quando non impegnato a cantare mantiene il medesimo tenore, facendo headbanging, spaziando sul palco o mettendosi spalla a spalla con i compagni. Sia mentre canta (e suona) che mentre suona senza cantare, il cantante assume in modo ricorrente una posizione leggermente piegata sulle gambe e ricurva in avanti, probabilmente per riuscire a gestire meglio il diaframma e la pressione in uscita. I Fanteria di Prima Linea sono ormai un gruppo affermato nell'underground del Triveneto: molti spettatori ai loro concerti conoscono i brani e i testi, ed è accaduto più

volte che per alcuni versi venga lasciato il microfono letteralmente in mano al pubblico affinché canti al posto suo (occorrenza non così rara, ho visto tra gli altri anche i Kanseil e i Vita Stercoris agire allo stesso modo). Il pubblico della band è dunque di norma molto attivo, tra la partecipazione a canti, poghi, headbanging e movenze varie, come è solito nell'ambiente hardcore/thrash; analogamente, il significato dei testi induce il pubblico a reagire maggiormente rispetto alla pratica vocale adottata per esprimerlo e ciò è ben visibile. Un momento di particolare concitazione da parte del pubblico arriva regolarmente con la parte finale di *Sodoma*, brano che i Fanteria eseguono ai concerti da ben prima della sua pubblicazione¹³⁷: una sezione strumentale meno energica e rallentata rispetto al resto del brano viene ripetuta per pochi giri, di volta in volta intensificando la parte delle percussioni, in modo tale da creare un effetto di sospensione irrisolta. Con uno scream molto grave questa sezione viene ripresa, variando però in un riff più pesante; dopo ulteriori 16 battute si reinsertisce la voce, che declama la sentenza «*Fascista di merda - finirai sottoterra – coi tuoi simili vermi - ti mangeranno i nervi*», solitamente eseguito con l'urlo punk che inasprisce sul finire del verso vertendo in direzione dello scream, in modo particolare sull'ultima frase alla parola *nervi*. Il brano conclude risolvendosi successivamente con un ultimo riff. Noterei qui due differenti apici emotivi, a sostegno dell'osservazione sul coinvolgimento del pubblico riguardo al testo piuttosto che alla sua declamazione: per il cantante l'evoluzione di quest'ultima parte del brano porta al culmine – dinamicamente ed espressivamente – alla chiusura del verso finale, tuttavia i versi maggiormente enfatizzati dal pubblico partecipante sembrano essere i tre precedenti ed in particolare il primo, probabilmente perché di maggiore impatto e immediatezza. Arty fa parte anche del gruppo crust punk Lümhakhà, sempre in qualità di cantante. Qui è più libero nell'atto performativo in quanto privo di chitarra, tuttavia la mole di lavoro potrebbe essere equiparata nelle due situazioni a causa dell'intensità maggiore delle parti vocali, senza lasciare spazio alla voce pulita.

Lorenzo Telve, cantante dei Canticum Diaboli (si occupa anche del basso), esibisce un atteggiamento più posato rispetto a quanto esposto finora. Anch'essi visti al Tune Music Lab, questa volta in occasione del *Night of the Undead vol. 2* (evento black metal organizzato per Halloween 2023), si presentano in un costume di scena medievale. Il loro

¹³⁷ Il brano è stato inserito nell'album *Proctology*, pubblicato nel 2023; è stato però eseguito dal gruppo in più occasioni ai live durante gli anni precedenti.

suono è inquadrabile come un black metal con influenze death; questo si riflette bene negli stili vocali utilizzati, ossia di preferenza uno scream puramente black che viene alternato al growl e a voci, sia con che senza distorsioni per alcune sezioni di testo parlate; inoltre, il cantante riesce a passare agevolmente da un timbro estremo all'altro anche in pochi attimi e riesce ad intonare bene nonostante la distorsione applicata. Lorenzo impiega visibilmente molta energia nelle emissioni vocali: mantiene una posizione e una postura per lo più stabili rimanendo ben eretto davanti all'asta del microfono, occasionalmente enfatizzando alcuni versi del testo facendo gesti con le mani (quando la parte del basso lo permette) e limitando alle parti strumentali dei brani altri movimenti del corpo o della testa quando non funzionali al canto o all'uso dello strumento. Durante le sezioni cantate, la contenuta dinamicità visiva del cantante viene in qualche modo bilanciata dall'intensità posta nel canto, visibile in particolare dai moti facciali del performer.



Un esempio simile può essere trovato in Andrea, cantante dei Bones (post-black metal) e dei The Efficient Machine (post-industrial metal), che pur non avendo uno strumento aggiuntivo limita molto i movimenti. Pur suonando differenti generi, l'approccio di Andrea al microfono mi è sembrato pressoché identico in entrambi i gruppi: il suo stile principale è riconducibile ad un growl tipicamente death metal molto energetico e ben eseguito che arricchisce talvolta verso il grave, anche avvicinandosi tecnicamente al cosiddetto *Tuvan throat-singing*¹³⁸, o alzando l'intonazione fino ad un mid-range o ancora con piccoli inserti in scream, abbastanza occasionali. Mentre canta, per gran parte del

¹³⁸ Insieme dei canti armonici caratteristici della regione di Tuva, tra Siberia e Mongolia.

tempo sorregge il microfono con una o con entrambe le mani, allargando spalle e gomiti e stando leggermente piegato sulle gambe; quando l'esecuzione sembra richiederlo poi protende il corpo in avanti piegandosi sull'addome, probabilmente per sfruttare ulteriore spinta muscolare, ma comunque nel fare tutto questo non compie movimenti bruschi o plateali. Anche durante le sezioni strumentali capita che molleggi gambe o testa a tempo, senza mai impiegarvi però troppa energia. Probabilmente tutto ciò è dovuto anche al fatto che nei repertori di entrambe le band le parti vocali sono spesso costituite da lunghi vocalizzi e necessitano perciò di un notevole supporto da parte del corpo. Queste affermazioni portano a pensare che Andrea punti maggiormente a creare il suono giusto e/o a non affaticarsi che ad intrattenere visivamente il pubblico e che perciò ponga una considerevole attenzione alla postura, in particolare del torso. L'unico cambiamento di posizione in termini scenici è stata una sezione di brano di un paio di minuti in cui il cantante ha dato le spalle al pubblico senza però cambiare postura, cosa che non ha perciò influito sull'emissione vocale e che rimarrebbe così coerente con le precedenti affermazioni. Riguardo alle reazioni del pubblico, ho potuto osservare negli Efficient Machine che la voce otteneva risposte diverse in confronto a quanto osservato finora: nel loro repertorio non di rado i versi vengono declamati in modo maggiormente lineare e distinguibile nel loro aspetto ritmico rispetto alle parti strumentali. Senza voler ridurre questa occorrenza unicamente al livello strutturale e dinamico su cui vengono scritti i brani, una delle ragioni per cui è stata osservata questa particolare reazione potrebbe essere proprio la coincidenza degli attacchi di molti versi e delle sillabazioni con altrettanti corrispondenti accenti forti eseguiti dagli strumenti.

Richard Russian, *un passante*, è lo pseudonimo del cantante degli Warfare e, dalla loro reunion nel 2008, degli Eu's Arse. I primi visti al Tune Music Lab all'evento *Tempesta d'ossa* del 12 aprile 2024, i secondi visti invece due volte in occasione delle edizioni del 2023 di Pordenone Hardcore Fest e di Padova Hardcore Fest, avute luogo rispettivamente al Tune e ed al Parco della Musica di Padova. Alla fine dei concerti, dopo aver presentato al pubblico i componenti del gruppo, Richard conclude con sé stesso dicendo «[...] ed in quanto a me, *sono solo un passante*, potrei essere chiunque di voi»; questo, al di là dei significati profondi che può avere (e che ignoro), fa certamente eco alle dinamiche di anticonformismo che hanno caratterizzato il punk dalla sua nascita, suggerendo che chiunque può farsi portavoce delle battaglie sociali abbracciate dal

gruppo. Richard è, e certamente non di poco, il più anziano tra i vocalists nominati in questo paragrafo ma nonostante ciò è tra i più attivi sul palco: anche con poco spazio a disposizione riesce ad inscenare una performance molto energica e teatrale, visivamente efficace, cosparsa di salti e inginocchiamenti, ampi movimenti del corpo in generale fino al distendersi sul palco, dando alla narrazione un aspetto visivo suggestivo ed efficace. Si muove poi molto con la parte inferiore del corpo anche quando fisso sul posto, reggendo al contempo tutti questi movimenti e l'esecuzione di parti testo (quando non interi brani) in scream particolarmente violenti e, sembra, anche di pregevole qualità e sicurezza. Le sue sono tra le performances live più intense e particolari a cui ho potuto assistere. Una discreta parte dei pubblici ai rispettivi concerti conosce i due gruppi e i testi dei brani (alcuni dei quali talvolta in comune), complice la storicità delle band ed il culto di cui godono nell'ambiente.

DO-IT-YOURSELF E OCCORRENZE SOCIALI

Anche l'aspetto DIY della scena estrema del Triveneto rassomiglia a quanto osservato in altre ricerche; una delle domande poste nelle mie interviste toccava anche questo aspetto della vita del musicista underground. In riferimento alle abitudini di chi canta nella scena di Città del Messico, Tatro spiega: «Mentre i vocalist punk di Città del Messico si sforzano di raggiungere un difficile equilibrio sonoro, spesso con attrezzature audio improvvisate in spazi piccoli, sovraccarichi e acusticamente difficili, i microfoni spesso vacillano. Nonostante l'antica pratica della scena punk di passarsi il microfono durante i concerti, in modo che i singoli fan possano urlare brevemente con la band, el Salinas una volta ha confessato che non gli piace condividere i microfoni perché tornano sempre brutti e bagnati. Volendo creare il proprio overdrive, i vocalist li posizionano proprio contro le loro bocche aperte, dove spesso si inzuppano di saliva e sudore e possono funzionare male. Raramente i vocalist smettono di urlare quando le loro apparecchiature si guastano, ma spesso raddoppiano l'intensità dei loro sforzi per farsi sentire».¹³⁹ Queste occorrenze sono tanto frequenti quanto più ci si appoggia a luoghi e strumentazioni non dispendiose e quanto più l'atmosfera è, in un certo senso, familiare e intima ai cantanti e al gruppo;

¹³⁹ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, p. 440.

per dette ragioni ho avuto modo di osservare molto spesso i prodotti di questa realtà, siano gli spazi, la strumentazione musicale ma anche i mezzi ai quali ci si appoggia per tenere in piedi queste situazioni, come le macchine per serigrafare i CD o quella per fare le spille o ancora procurare amplificatori e casse per un evento o stampare e distribuire i volantini degli eventi stessi, le grafiche dei quali sono originali disegnati ad hoc. Babu, a proposito del modo di agire di Urban Infection, afferma:

[...] nel nostro caso non siamo solo un gruppo ma di fatto portiamo avanti anche un'etichetta, [...] per quanto mi riguarda è come fare un altro lavoro. [...] finisci le robe di lavoro, che magari te le porti anche a casa e poi [...] ti metti a rispondere alla gente, sentire per fare tutto... è veramente un altro lavoro perché ci devi pensare tutti i giorni e fare materialmente qualcosa tutti i giorni, certe volte sei proprio impegnato materialmente a fare cose che portano via anche tanto tempo, che siano riunioni in cui bisogna fare cose, non solo decidere ma anche robe pratiche, oppure fare materialmente i dischi, stampare, masterizzare... le spille adesso con la questione del merch... [...] è un impegno che ci assumiamo perché pensiamo che quello che facciamo, al di là del nostro gruppo, abbia una dimensione di carattere sociale, culturale che richiede un impegno ampio, [...] ci sono state varie volte in cui ti perdi quattro ore, stai dalle tre alle sette passate di sera perché devi fare, cioè è un lavoro industriale, ma a me è così che mi piace concepire Urban Infection, [...] Come un'azienda collettiva [...] siamo nel modo dello spettacolo, cosiddetto, in un modo underground nostro, però l'idea è quella, che noi abbiamo i nostri mezzi di produzione per portare avanti, e man mano che ci ingrandiamo compriamo altri mezzi di produzione per incorporare sempre di più tutte le attività che dobbiamo fare... Però più facciamo questo più sarà un impegno anche... Quindi è strettamente legato secondo me l'impegno che ci metti, che si è disposti a investire... diciamo anche l'importanza a livello sociale che gli dai, non so se ho interpretato giustamente [la domanda] ... Vorremmo fare qualcosa di bello a Pordenone, insomma, vorremmo aprire un posto nostro...¹⁴⁰

I Bloody Unicorn in modo simile spiegano:

I: Soprattutto io e lui [Lorenzo] abbiamo tutta una parte manageriale all'interno della band, che gli altri due giustamente non hanno, che ci occupa tantissimo tempo ma

¹⁴⁰ Babu, intervista a Urban Infection/L.S.D.

non solo nella nostra vita privata, dopo lavoro, ma anche nella vita di coppia. Noi abbiamo tantissimi weekend che passiamo dentro qui in studio, li passiamo ai live, li passiamo in giro per locali a stringere accordi, a cercare date... A crearci la nostra rete, perché comunque negli anni abbiamo creato una bellissima rete di persone di cui ci fidiamo, e questo porta via [...] tanto tanto tempo. Nel momento in cui noi usciamo dal lavoro quasi sempre pensiamo più alla band che a tutto il resto. Quindi è come se la band fosse neanche un altro lavoro, proprio un altro pezzo di vita. Cioè hai il tuo pezzo di vita in cui fai il tuo lavoro regolare otto ore al giorno, nel mio caso in ufficio nel suo caso in officina, e tutto il resto è la band e nel mio caso anche la webzine. Quindi resta molto poco spazio per tutto il resto.

L: Sì, è qualcosa che tante persone che ti vedono solo quella volta all'anno, in cui suoni nel loro paese, non se ne rendono conto o magari non glie ne frega niente... Per realizzare quello che stai vedendo in quel momento dietro ci sono le ore e ore di prove, di composizione, di registrazione, anche di pianificare... Il post su Facebook... E il video [...] Banalmente, quando pubblichi un qualcosa su internet, anche lì c'è del lavoro dietro, devi pensare ai diritti, le royalties, la SIAE, per mettere le robe su Spotify...¹⁴¹

«Il punk intende de-feticizzare le norme culturali-industriali della creatività attraverso qualsiasi strategia fai-da-te a sua disposizione, ad esempio uno dei desideri mondani ricorrenti del punk è proprio quello di immaginare i propri “limiti” creativi come la base stessa su cui esprimere il proprio potenziale creativo liberatorio. Ciò include l'atto di appropriarsi di ciò che rientra nei propri limiti materiali di possibilità come mezzo necessario per atti creativi di sottoproduzione di band che utilizzano strumenti a basso costo, punk che diffondono la loro sottocultura tramite fanzine, musicisti che distribuiscono registrazioni tramite etichette indipendenti, punk che organizzano spettacoli tramite reti sociali informali, e così via».¹⁴² Queste occorrenze, prescindendo dal luogo geografico di manifestazione, sono frutto di vari fattori che comprendono quindi sia disponibilità materiali che possibilità economiche che convinzioni politico-filosofiche. Tatro descrive così la tendenza DIY della scena considerata dal suo caso di studio: «La scena punk contemporanea di Città del Messico è costituita anche da reti

¹⁴¹ Irene e Lorenzo, intervista a Bloody Unicorn/Canticum Diaboli.

¹⁴² S. Greene, *op. cit.*, 2016, p. 287.

alternative e D.I.Y. [...]. Anche se solo pochi musicisti possono accumulare le risorse per registrare molta musica, molti partecipanti alla scena punk lavorano o vivono in organizzazioni collettive, suonano in band, scrivono e disegnano fanzine, distribuiscono copie a basso costo o “cloni” di registrazioni, partecipano allo scambio di competenze e vendono libri, musica e video che alimentano l’acquisizione di conoscenze da parte di altri - una parte fondamentale della promozione dell’*autogestión*, l’autosviluppo autonomo che costituisce uno dei valori anarchici fondamentali della scena punk di Città del Messico». ¹⁴³ Gli insider nelle varie scene estreme nel mondo appartengono a ogni estrazione sociale, non essendoci idealmente barriere di questo tipo, ma c’è una marcata prevalenza di persone provenienti dai ceti medio/bassi. Più delle altre infatti queste persone si rispecchiano nella musica estrema, complici i temi già trattati delle situazioni di vita imposte da condizioni di partenza economiche e sociali sfavorevoli. Perciò il lavoro, inteso sia come l’occupazione che come il lavoro svolto per mantenere attivi i progetti artistici, è una dimensione determinante non solo nell’aspetto retributivo, ma anche in termini di tempo, dignità ed in generale di energie fisiche e mentali investite. Per descrivere quest’impegno dei performers, Tatro fa un parallelo tra i percorsi del cantante estremo e del pugile di strada: «[A]nche se i pugili dilettanti non sono retribuiti, considerano il pugilato come il loro lavoro. Si dedicano all’allenamento con l’insistenza e lo scopo di un’occupazione... e usano il pugilato per implementare la disciplina, creare identità e guadagnarsi il rispetto degli altri. Impegnandosi nell’atletica amatoriale, i giovani uomini sono in grado di vedere se stessi come un tipo diverso di lavoratore e di produrre un nuovo tipo di lavoro – il lavoro corporeo – e le forme di valore che ne derivano. (2013:18)». ¹⁴⁴ Capita che anche i musicisti non vengano pagati, per motivi che possono essere scelte o regole imposte all’evento da parte dell’organizzazione che ne ha il patrocinio, sia essa il luogo ospitante o un ente esterno; può essere la serata andata male per la quantità di pubblico presente o anche scelte degli artisti stessi per andare incontro a situazioni che lo necessitano. Dal lato della pratica vocale, invece, si osserva che «Nonostante la potenziale utilità dello studio del canto, molti musicisti punk che potrebbero averne accesso ne rifiutano il valore, a causa dell’importanza attribuita al senso di immediatezza emotiva che i vocalist punk vogliono trasmettere. Poiché i timbri

¹⁴³ K. Tatro, *op. cit.*, 2014, p. 434.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

che prediligono rappresentano ciò che descrivono come l'espressione spontanea della rabbia e dell'energia, i musicisti e i fan ritengono che tali vocalizzi siano semplicemente naturali e quindi accessibili a chiunque. Il presunto naturalismo di queste pratiche vocali è anche attraente in una scena che premia un'etica D.I.Y., rifiutando in gran parte l'idea di uno studio formale, se non addirittura negando la loro comodità prolungata. Pur affermando la sua convinzione che tutti i vocalist possono urlare se vogliono, el Psychopata sottolinea anche di aver affinato il suo stile nel corso di molti anni di esibizioni, mentre lavorava con diverse band.»¹⁴⁵ Quest'avversione nei riguardi della formalità, intesa come una sorta di confine della decenza e del buon vivere è la medesima che mi era stata esplicitata da Fanzino.

Spazi

Anche la questione degli spazi e del sostegno materiale sfruttabili è centrale in questo ambiente. Carlo, che oltre a essere artista è coinvolto anche nell'organizzazione di eventi col Circolo Nadir di Padova, dichiara: «un discorso su quanto è difficile portare avanti una cosa del genere [...] La principale difficoltà è la mancanza di spazi dove andare a fare ste robe, perché banalmente [...] i posti che fanno concerti sono molto pochi. [...] mi guardavo tempo fa, date di tour italiani di gruppi, anche non di questo genere, [...] date di tour italiani di gruppi nel 2005 che facevano 180 date [...] in paesi a 20 km l'uno dall'altro, uno dietro l'altro per un anno, no? Tutti sti posti dove c**** sono andati a finire? Adesso c'è... In provincia di Padova hai due/tre locali, a Bologna due/tre locali... In giro sparsa c'è qualche cosa, la gente organizza i concerti nei baretto perché non c'ha un c**** da fare. [...] c'è una grande mancanza di spazi dove questa musica viene fruita, dove cioè ci sia anche banalmente un ritrovo per la comunità che segue queste cose, no? L'aspetto positivo, quello che facilita, è che la comunità appunto è molto agguerrita, molto affezionata e c'è abbastanza lo spirito di cercare di inventarsi gli spazi dove non ci sono. E questa cosa secondo me in Friuli è proprio molto, molto sentita. [...] il fatto di veramente suonare, fare, buttar su più o meno ovunque ci sia la possibilità, è una peculiarità secondo me della nostra regione. Però non vuol dire che questo non succeda da altre parti [...]. Fanzino rincara: «Trovo che in Italia ci sia una scarsità di spazi che

¹⁴⁵ *Ivi*, pp. 435-436.

non siano legati all'ARCI ma soprattutto alla SIAE, perché comunque ogni volta che fai musica dal vivo dovresti pagare la SIAE, anche noi dovremmo pagare la SIAE per fare il Cjiscjertek, però col c****, io uso Cjiscjertek per dire alla gente di non pagare la SIAE. E quindi dal punto di vista della musica estrema trovo che sia importante la riappropriazione degli spazi e dei non luoghi, quindi dell'utilizzo di situazioni, anche tramite occupazioni, che possano dare sfogo a una libertà espressiva molto più attiva. La libertà espressiva è legata anche al tipo di libertà che c'è all'interno di uno spazio e associazioni come la SIAE assolutamente non aiutano questa cosa, associazioni come l'ARCI sì e no, nel senso che molti posti riescono ad aprire perché sono ARCI, [...] io stesso sono cresciuto tra gli squat e gli ARCI, quindi comunque qualcosa gli devo, però il fatto di fare la tessera è controproducente ad un discorso invece di libertà e mentalità estreme». Sono state trovate diverse soluzioni alla mancanza di spazi adatti come nel caso del Grande Baccano o delle Crinal Sessions¹⁴⁶: queste sono eventi organizzati da C.O.d.A. Fanzine che hanno la peculiarità di essere concerti/esperienze autogestite in un ambiente di montagna: prevedono un avvicinamento a piedi di lunghezza variabile, diverse esibizioni, cibo solidale oltre che chiaramente un atteggiamento di rispetto per la natura e le persone, in una manifestazione di grande sostegno verso la filosofia DIY. Capita anche che venga passata la notte in quota, a seconda dell'ubicazione dell'evento. I Crinal sono principalmente indirizzati verso la musica noise ma per la stessa filosofia che permea l'evento e chi ha deciso di seguirlo, diventandone testimone se non parte attiva, qualsiasi cosa può accadere (sonoramente e musicalmente parlando): ensemble sperimentali, punk, musica tradizionale, elettronica e ambient sono tutte combinazioni possibili. Il pubblico è, a grandi linee, selezionato: solo alcuni contatti dell'organizzazione ricevono l'invito in forma privata ed a loro discrezione si aggregano altre persone. La selettività dell'evento è dovuta a vari fattori quali la fiducia nel contatto, la gestione della logistica (perciò materiali, tempi, costi etc.).

¹⁴⁶ Crinal è un termine inventato inglesizzando la parola crinale.

CONCLUSIONI

Le pratiche vocali estreme sono una realtà comunicativa e artistica, principalmente musicale, degna dell'attenzione riservata ad altri argomenti simili per le implicazioni non solamente artistiche e musicali, viste le innovazioni riscontrate nel modo e nel pensiero alla base della musica creata, ma in gran parte anche per le implicazioni sociali che la musica estrema ha apportato nel mondo, con le particolari timbriche vocali che più degli altri elementi ha caratterizzato e continua a caratterizzare certa musica. La conoscenza di questo argomento è ancora ampiamente migliorabile e la diffusione di conoscenze in merito è sempre più fruibile grazie alle tecnologie a supporto sia analitico che mediatico e grazie all'applicazione in diverse forme quali la ricerca scientifica accademica, la pratica amatoriale e professionale o anche solamente la funzione attiva della musica, dei suoi contenuti e dei suoi contesti. Queste evenienze, per il solo fatto di sussistere permettono di avere una base di partenza per chiunque sia interessato da questo mondo ancora troppo marginalizzato. Viene quindi richiesto uno sforzo, un impegno, per oltrepassare le barriere del pregiudizio e un altro qualora si decida di abbracciare queste realtà. Secondo Graham «La musica noise è in grado di riflettere, nella severità del suo soggetto e nella sua estrema sonorità, i rapporti di forza della società, di mettere in scena la brutalità e la sporcizia della vita e quindi di rivelare in qualche modo le tensioni che affliggono quella vita. [...]. Il noise fa tutto questo, almeno per i suoi difensori, in un modo che poca altra musica è in grado di fare, soprattutto grazie alla pura schiettezza del modo in cui l'allegoria viene messa in scena attraverso suoni, testi e immagini estreme. Come nel caso del metal estremo, e come abbiamo visto per la musica industrial, molti musicisti noise hanno come obiettivo dichiarato il desiderio di “purificare” in qualche modo quella che considerano una società putrida, patogena e patologica». Graham usa queste parole in riferimento a degli aspetti della musica dei Throbbing Gristle descrivendola come “*death factory society music*”, “*messa in scena e brutalizzazione o sovversione del controllo e dell'egemonia*”¹⁴⁷ ma è adattabile appunto anche alle altre forme di espressione estrema (quando l'artista o il gruppo decide di non deviare da quella poetica). Riches scrive, riportando le parole di Hawley e Kahn-Harris, a proposito del rapporto tra la musica, gli artisti, i fruitori e l'ambiente, che «La rabbia del metal è uno “*sfogo per la*

¹⁴⁷ S. Graham, *op. cit.*, 2016, p. 190.

rabbia della vita” e le frustrazioni che si accumulano nella vita quotidiana. Le persone ascoltano il metal per tirare fuori quella rabbia e acquisire l’energia per superare gli impedimenti e le limitazioni. Le persone usano il metal per esplorare gli elementi più oscuri delle loro esperienze e il metal può essere inteso come una risorsa per superare gli ostacoli, uno strumento per affrontare e negoziare con questioni delicate e difficili che non vengono esplorate in altre forme di musica popolare. Secondo Hawley (2010), a differenza di qualsiasi altro sottogenere, il metal estremo sfida i suoi fan e chiede loro qualcosa. La vitalità del metal estremo si manifesta nelle pratiche corporee aggressive, ribelli e liminali messe in atto dai fan. Il metal estremo offre il potenziale per consentire pratiche trasgressive e liminali. La trasgressione implica “*un senso di sperimentazione e superamento di confini e limiti*” (Kahn-Harris, 2007).»¹⁴⁸ Che sia comunque frutto di frustrazione sociale dovuta alla politica, un atto di protesta contro sfruttamento, autoritarismi o guerre o uno sfogo dovuto all’emotività repressa di una persona, una brutta situazione familiare, sentimentale o di vita in generale, sembra che sia difficilmente possibile scindere le vocalità estreme dal bisogno di un individuo di esprimere qualcosa in modo, per quanto a-normale e spesso violento, sempre diretto e affettivamente decodificabile; la selezione in atto su chi fruisce di queste formule espressive risiede nel concedersi e comprendere l’intento comunicativo anche quando questo esula (in misura variabile a seconda dell’artista) dall’intento principe della comunicazione stessa per portare la comprensione dei significati su un diverso livello comunicativo.

¹⁴⁸ G. Riches, *op. cit.*, 2012, pp. 28-29.

GLOSSARIO

ALTERNATIVE METAL: sottogenere molto vario a causa delle diverse influenze che chi viene raggruppato sotto questa dicitura ha ricevuto e manifesta nella propria musica; lo stesso termine viene ricollegato ad altri sottogeneri affini come l'industrial e il nü metal o il post-grunge. Come per l'alternative rock sono forti le presenze di pop, indie, musica elettronica, funk, hip hop ma anche new wave, punk, grunge e molto altro; è facile trovare tastiere nella formazione dei gruppi. Qualunque tipo di vocalità, comprese quelle estreme, può trovarsi coinvolta anche se la preferenza è il cantato rock classico.

BLACK METAL: sottogenere estremo del metal emerso in Norvegia nei primi anni '90, proposto da gruppi come Mayhem, Burzum, Darkthrone, Emperor etc. Figlio della cosiddetta prima ondata originata dai vari Slayer, Venom, Sodom, Celtic Frost, Mercyful Fate etc., passando per Quorthon e i Bathory, il black metal ora comunemente inteso come tale è molto vicino al suo omonimo precedente per tematiche ed estetica ma ne differisce estremizzandole, come è stato fatto anche musicalmente. Derivato perciò da thrash metal, hardcore punk e folk europeo, è caratterizzato da atmosfere sinistre, fredde e tetre, rese da produzioni spesso di scarsa qualità (inizialmente, poi il genere si è ampliato), da chitarre estremamente distorte (e talvolta da tastiere e sintetizzatori) che insistono su scale minori, riff melodicamente minimalisti, armonicamente dissonanti e velocissimi, spesso eseguiti in tremolo picking. La batteria scandisce ritmi serrati (aggirandosi spesso attorno ai 150 e i 200 bpm) facendo largo uso di doppia cassa (o doppio pedale) e blast beat. La voce usa per definizione la tecnica dello scream pur non mancando di contaminazioni pulite, growl o altre tecniche. Le tematiche affrontate risultano pregne di sentimenti ed immaginari negativi dove sono ricorrenti odio, tristezza e depressione, morte, nichilismo, misantropia, paganesimo e anticristianesimo, molto spesso satanismo o altri occultismi (comunque in generale avversione alle religioni contemporanee); sono abbastanza ricorrenti anche temi come natura e politica. Le atmosfere evocate vengono accentuate poi anche attraverso l'estetica esposta ai concerti (e successivamente anche nei videoclip), di tipologia classica punk/metal¹⁴⁹, anche questa estremizzata diventando volutamente pericolosa e/o pagana/satanica rituale, sovente arricchita dal *corpse paint* (dipingere il

¹⁴⁹ Borchie e spilli, catene, cinture di proiettili, anfibi militari, chiodo, magliette di altri gruppi estremi

proprio volto acquisendo sembianze mostruose, macabre o spettrali), scenografia derivata dagli spettacoli di artisti come Alice Cooper e Mercyful Fate, sfociando però talvolta in vere violenze e autoviolenze. L'uso dello scream contribuisce a far acquisire ai lavori di questo genere un'espressività descrivibile come agghiacciante, oscura, tagliente, intensa e disturbante, demoniaca ed eterea insieme. È importante sottolineare come accademicamente il fenomeno black metal sia stato considerato e osservato molto più di altri sottogeneri negli aspetti socioculturali, cosa incentivata dagli episodi di violenza, cronaca nera, incendi di chiese e altre profanazioni, accuse di neonazismo ed estremismo politico che lo riguardano.

CRUST PUNK: sottogenere dell'hardcore punk emerso a inizio anni ottanta dalla corrente anarchica, con influenze black e doom metal, è irregolare, cupo e distorto. Le strutture dei brani sono più elaborate che nell'hardcore tradizionale, con occasionali cambi di velocità e durate variabili, preservandone comunque i temi socio-politici. Le vocalità usate sono nella quasi totalità dei casi quelle estreme.

DEATH METAL: sorto leggermente prima del black metal e figlio di gruppi simili quando non i medesimi, in particolare Slayer, Sodom, Celtic Frost e altri. Pur condividendo vari elementi come la velocità d'esecuzione, la violenza esplicita dei testi e valori come il rifiuto delle religioni e l'anticristianesimo, le sue tematiche divergono in quanto più dirette generalmente verso la violenza in generale e l'immaginario horror splatter/gore, spaziando molto nei temi dalla necrofilia alla distopia fantascientifica; si differenzia dal black metal anche in quanto tendenzialmente più tecnico sia dal lato compositivo che da quello esecutivo, essendo molto più vario e complesso melodicamente e strutturalmente. Nasce negli U.S.A. con l'emergere dei Death (*Death by Metal* – demo del 1984) e dei Possessed (*Seven Churches*, album del 1985); a chi spetti il primato ancora è argomento dibattuto nella comunità. Il death metal è caratterizzato dunque da grandi velocità e intensità e accordature abbassate; presenta di prassi la voce eseguita in growl, anche se non manca di varietà impiegando occasionalmente altre tecniche (in prevalenza scream ma anche il canto pulito non è così raro). Alcuni dei primi lavori ritenuti death metal come altri più recenti prediligono tuttavia lo scream, gli uni a causa dell'impiego delle vocalità ancora grezze di certa eredità dell'hardcore e di gruppi thrash, gli altri per scelta stilistica.

DEATHCORE: evoluzione del metalcore ottenuta integrandovi stabilmente alcuni tratti del death metal, come maggiori velocità e distorsione degli strumenti, breakdown più frequenti e l'abbandono quasi totale delle voci pulite.

DIY: acronimo di *do it yourself*, indica il fai da te adottato negli ambienti non solo musicali underground come filosofia procedurale antisistemica, indice di produzione e qualità volutamente non elaborati sui modelli capitalistici. Può coinvolgere più aspetti della vita degli artisti, dalla strumentazione alla produzione musicale, dall'organizzazione degli eventi alle sponsorizzazioni di questi o di pubblicazioni.

DOOM METAL: emerso dall'unione di elementi dello stoner rock e dell'heavy metal, grazie soprattutto alle influenze dei Black Sabbath e Pentagram. È considerato un'altra delle derive estreme del metal caratterizzandosi per la pesantezza dei brani dovuta ad atmosfere oscure, accordature fortemente abbassate e, contrariamente agli altri sottogeneri estremi, riff spesso molto lenti. Il doom metal ha visto ai propri inizi delle vocalità tra il pulito e l'urlato tipiche dell'heavy metal classico per poi successivamente assimilare le pratiche estreme contribuendo a originare le sue varie ibridazioni (death-doom, sludge, funeral doom, depressive black etc.)

DOPPIE E SPORCHE: tracce vocali di supporto, perciò tendenzialmente di volume più basso delle principali, all'interno di un brano. Le doppie, abbreviativo di doppie voci, sono solitamente registrazioni addizionali che ripetono una porzione della parte vocale, spesso l'ultimo verso o il più enfatico della strofa; le sporche sono invece frasi, singole parole o vocalizzi di qualsivoglia natura che appaiono solitamente nei vuoti della voce principale tra un verso e l'altro del testo.

EMO: sottogenere del punk influenzato principalmente dall'hardcore e da musica indie, presenta un aspetto tendenzialmente più melodico rispetto all'hardcore sia storico che contemporaneo. Le tematiche sono in gran parte le emozioni, i sentimenti e il disagio sociale e con se stessi. Nonostante la massiccia presenza di vocalità pulite si fa spesso uso di scream acuti o mid-range scream.

FOLK METAL: sottogenere che ibrida la musica folkloristica tradizionale all'heavy metal, è anch'esso molto vario al suo interno grazie alla diversità di influenze che ha ricevuto. A causa della manifesta tendenza alle atmosfere ambient e a tematiche naturali

e folkloristiche ha riscontrato molta affinità col black metal (Finntroll, Turisas, Falkenbach etc.), anche in progetti artistici esteticamente non occidentali come Melechesh o Al-Namrood. In questo sottogenere è raro incontrare gruppi che non ricorrano a strumenti tradizionali, dalla chitarra classica alla ghironda alle cornamuse; spesso violini e flauti appaiono nella formazione. Le vocalità estreme sono anche qui molto spesso presenti, assieme alle altre forme di canto più classiche ma anche a inserti etnici e tradizionali come nei Tengger Cavalry o nei The Hu dove i canti armonici di Mongolia e Tuva vengono inseriti di norma nelle composizioni.

GRINDCORE: nato come unione tra uno stile più death metal e un'attitudine hardcore punk, apporta nel suono ulteriori velocità e caoticità, sfruttando le strutture tendenzialmente brevi ed intense del punk unendo le vocalità e l'accordatura più grave tipiche del death metal. I testi sono ugualmente vicini al punk, spesso contro la politica ed il sistema, lo sfruttamento e le forze dell'ordine ma con la violenza morbosa del death metal; le vocalità in uso sono quelle estreme già viste ma la velocità ed il caos rinnovati portano le parti vocali ad un livello di incomprendibilità ancora maggiore.

GROWL: marchio di fabbrica del death metal e presente principalmente nei suoi ibridi, trova spesso spazi negli altri generi estremi. Con growl si intende il ventaglio di emissioni esalate ed inalate che presentano un pitch grave ottenuto facendo sì che il tratto vocale aumenti di volume, producendo un effetto cavernoso. Vi è solitamente una buona definizione delle formanti vocaliche, solitamente più basse rispetto allo scream ma esistono tecniche come il pig squealing che permettono di esaltare considerevolmente la risonanza di diverse armoniche. Si può ottenere un suono particolarmente grave grazie ad un effetto detto affondo laringeo, meccanismo anatomico volontario presente in più specie di mammiferi¹⁵⁰ che amplia ulteriormente lo spazio di risonanza, ma è possibile eseguire diversi tipi di emissione sufficientemente gravi da rientrare nella nomenclatura anche senza adottare questo procedimento, ad esempio utilizzando la lingua come otturatore e facendo risuonare la voce prevalentemente nella parte superiore del tratto vocale.

¹⁵⁰ L'uomo è l'unico tra i primati capace di abbassare la laringe ma tra gli altri mammiferi sono compresi i cani e vari tipi di ungulati.

HARDCORE: storicamente un certo tipo di punk più veloce e violento, emerso tra fine anni '70 e inizio anni '80 negli U.S.A. grazie a gruppi come Bad Religion, Black Flag e nel Regno Unito con GBH e Discharge, caratterizzato da vocalità per lo più urlate, assieme alle prime forme di scream accostabili a quelle contemporanee, oltre che a maggiori velocità e caoticità sia nei brani che nelle performance rispetto al punk originale di Ramones, Clash e Sex Pistols. Nell'ambiente musicale di oggi il termine hardcore si riferisce per lo più ad uno stile in senso ampio che è l'evoluzione di questa tendenza, sconfinata dal solo punk: l'aggiunta del suffisso *'core* al nome di un genere indica colloquialmente un ibrido tra questi e l'hardcore punk (come *metal-core*, *rap-core*, *death-core* etc.), nell'estetica musicale, nell'attitudine delle produzioni e performances o in altri elementi del fenomeno. Ad ogni evenienza, nei gruppi che si riconoscono nell'accezione odierna velocità ed aggressività vengono enfatizzati ulteriormente rispetto all'hardcore delle origini.

HEADBANGING: movenza ricorrente nell'ambiente estremo, consiste nell'agitare testa e collo ripetutamente e a tempo con la musica. La forma maggiormente riconoscibile è la semplice rotazione ripetuta del capo, ma il termine comprende il muovere la testa su e giù tanto quanto il far percorrere al capo una traiettoria a semicerchio o ad 8 o combinando più movenze. Particolarmente d'effetto quando eseguita da persone dotate di capelli lunghi ma non per questo esclusa ad altri, può avere effetti controproducenti per la salute, come del resto molte pratiche ricorrenti all'interno delle culture che ne prevedono l'uso.

INDUSTRIAL METAL: sottogenere solitamente affine al thrash metal e all'alternative che calca la propria estetica nell'industria, spessissimo dispotica e distopica, attraverso atmosfere alienanti: oltre ai classici strumenti del gruppo metal si serve non di rado di tastiere e campionatori per integrare una buona varietà di suoni, simili alle tecnologie e alle macchine industriali e le loro sirene all'interno delle fabbriche. Le vocalità in uso sono quelle sia del metal classico che del metal estremo.

METALCORE: ibrido tra più sottogeneri di heavy metal (più degli altri lo hanno influenzato il thrash e alcune scene death metal) e hardcore punk, in una misura che accentua l'aspetto melodico con meno virtuosismo compositivo rispetto al thrash, avendo strutture dei brani semplici, preferendo i breakdown agli assoli e variando vocalità tra puliti pop e midrange scream.

MID-RANGE SCREAM: emissione vocale analoga a scream e growl per intensità, presenza di armonici e rumore, collocabile in un registro medio.

NOISE: Il genere noise (rumore) è musicalmente caratterizzato da volumi severi, estremità e saturazione dello spettro di frequenze (tendente al rumore bianco), timbri distorti, saturati e confusi e una certa qualità di antiraffinatezza nella forma, nel gesto e nella tecnica. Le parole sono solitamente presenti solo sotto forma di titoli e nomi di gruppi/artisti o come motti simili a slogan gridati dai musicisti. È comune l'uso di strumenti non musicali e di strumenti elettronici, sia analogici che digitali, così come le chitarre con pedali di distorsione. Negli ultimi anni, sofisticate piattaforme di workstation audio digitali sono diventate comuni nel genere sebbene molti sostenitori si attengano a metodi più vecchi di distorsione ed elaborazione sonora, come fuzz economici, ritardo ed effetti a pedale eco, microfoni a contatto utilizzati con oggetti di uso quotidiano, con strumenti musicali e con il corpo e amplificatori molto rumorosi. Si potrebbe ragionevolmente intendere che il noise includa qualsiasi cosa, dal power electronic (PE) all'industrial, alcune forme di free music, [sotto]generi post-noise come hauntology e pop ipnagogico, DIY, avant-rock e altro ancora. Non solo, ma il genere noise e il concetto di noise sono tra gli argomenti più esaminati dell'underground, come si vede, ad esempio, nel lavoro di Paul Hegarty, *Noise and Capitalism* di Iles e Mattin, "Primer" sul noise di Nick Cain, di Douglas L'ampia descrizione di Kahn del suono nelle arti del ventesimo secolo, *Noise Water Meat*, *Japanoise: Music at the Edge of Circulation* di David Novak, e l'ampia gamma di 'zine e blog noise. Tuttavia è importante distinguere tra il genere relativamente integrato, anche se ampio, della musica noise (che incorpora sottogeneri come l'harsh wall noise e il lo-fi e derivazioni come l'industrial), da un lato, e, dall'altro, dall'altro, approcci musicali underground che potrebbero contenere e giocare con tecniche noise, come il post-noise, il death ambient e l'improvvisazione, ma che, per ragioni generali di fedeltà stilistica, sono meglio considerati come fenomeni generici separati.¹⁵¹

NU METAL: una delle più riconoscibili e criticate varianti della famiglia alternative, è emerso a metà anni Novanta dopo il grunge ed è in parte figlio di questo per le tematiche

¹⁵¹ S. Graham, *op. cit.*, 2016, pp. 169-170.

introspettive e sociali, ingloba elementi principalmente metal, hardcore, hip hop e funk. Le vocalità possono essere sia pulite che estreme a seconda delle scelte degli artisti.

PIG SQUEAL: questa pratica consiste nella simulazione dei versi dei suini, ottenuta pronunciando sequenzialmente le vocali “u-i” similmente alla pratica difonica del *sygyt*, mentre si crea la vibrazione con le aritenoidi o con le false corde. Solitamente viene eseguito inspirando. Il *deathcore* è il sottogenere estremo che più ha ricorso a questa pratica.

POGO, MOSH, SLAM DANCE: forme di danza collettiva tipiche dei concerti punk e metal, consistono fondamentalmente nel saltellare e correre distribuendo e ricevendo spintoni e spallate al resto del pubblico, ma vi sono diverse forme con le rispettive denominazioni esistenti all'interno di queste pratiche. A seconda dell'evento e dell'audience cambiano lo stile e l'attenzione con cui il pogo viene eseguito, passando da una forma più blanda e controllata, nel rispetto di spazi, stazza ed emergenze altrui arrivando alla violenza quasi gratuita tipica dei sottogeneri di hardcore e grindcore come *beatdown* e *powerviolence*, dove si agitano corpo ed arti con movenze particolarmente caotiche ed esasperate, allargando il raggio dell'area di pericolo attorno a sé stessi.

POST-HARDCORE: termine che si riferisce ai gruppi sperimentalismi spesso ibridi di musica (tendenzialmente punk e metal) influenzati dall'hardcore e dal post-punk, emersi tra anni '80 e '90. Il post-hardcore è un sottogenere del hardcore punk che si sviluppa negli anni '80 e '90, caratterizzato da una maggiore complessità e un approccio più sperimentale. Rispetto all'hardcore tradizionale presenta strutture più varie, cambiamenti di tempo e ibridazioni con altre correnti, spesso mescolando rock alternativo, noise e screamo ma anche black metal, e altri generi. Le tematiche delle canzoni spaziano dall'introspezione emotiva a riflessioni sociali alla demenzialità, mantenendo comunque mediamente un'energia intensa. Band come *Fugazi* e *At The Drive-In* sono tra le più rappresentative del genere.

POST-METAL: sottogenere molto affine allo *sludge metal* che emerge negli anni '90 con gruppi come *Neurosis*, *ISIS* e *Godflesh*, caratterizzato dall'uso di sonorità più lente, minimaliste e monolitiche. I gruppi post-metal propongono tematiche esistenziali, filosofiche o psicologiche, e tendono ad abbandonare la struttura della canzone tradizionale in favore di brani lunghi e cambiamenti dinamici tra passaggi molto pesanti

e momenti più sottili o ambientali. Le vocalità utilizzate sono tutte quelle solitamente in uso anche nel doom e nello sludge metal.

PRATICHE VOCALI ESTREME: con questa dicitura si fa riferimento a tutte quelle pratiche di canto esibite di prassi in determinati generi e sottogeneri musicali attorno agli anni '80 (i vari generi derivati dall'hardcore punk e dall'heavy metal). Queste vocalità vengono dette estreme per più ragioni: vengono messi in moto muscoli non adibiti alla consueta emissione vocale, con le funzioni di intonazione del suono (controllo muscolare permettendo), di modifica del timbro (valorizzazione di determinate armoniche o di nessuna tramite impostazioni muscolari differenti) e di supporto per la durata. Un'esecuzione consapevole e studiata implica un notevole coinvolgimento e abilità di controllo del corpo. Le emissioni possono avere diverse intensità di rumore, a seconda della distorsione cercata e applicata dal performer, e solitamente gli spettrometri individuano dall'una alle tre formanti vocaliche abbastanza evidenti. Vi sono più pratiche rientranti nella medesima nomenclatura diffusa pur avendo importanti differenze di funzionamento, come l'essere emesse esalando o inalando: nel lessico diffuso l'altezza della stessa emissione direziona verso il nome della tecnica utilizzata, andando poi a specificarne le caratteristiche riconoscibili o le modalità d'esecuzione qualora il discorso richieda maggior precisione nella descrizione del fenomeno. Le emissioni sonore in questione appaiono come bestiali, colme d'ira, disperate o innaturali, adattandosi bene alle tematiche violente tipiche dei generi musicali cosiddetti estremi. C'è da segnalare che non sempre nei generi estremi vengono utilizzate esclusivamente vocalità estreme: moltissimi sono i gruppi che inseriscono in quantità variabili altre forme vocali (Amorphis, Emperor, Devin Townsend, etc.). Similmente, le pratiche estreme vengono talvolta utilizzate anche in generi ritenuti non estremi, sia che si includano nel discorso le forme *primitive* e poco definite seppur rivoluzionarie (Louis Armstrong, Screamin' Jay Hawkins, James Brown) sia che si considerino invece tali le pratiche dalla nascita e definizione dei generi che queste hanno caratterizzato, influenzando poi altri generi e sottogeneri che le hanno incorporate.

PROGRESSIVE METAL: sottogenere estremamente vario tra chi lo propone, fa dei virtuosismi il suo marchio di fabbrica e rimanda stilisticamente per lo più al progressive rock e a certi canoni della musica colta passata, integrando qualunque influenza musicale

o intellettuale a discrezione degli artisti. Qualunque tipo di vocalità ne può essere coinvolta come assente (non è raro che album interi siano privi di parti vocali).

SCREAM: è inteso come un insieme di vocalità estreme rassomiglianti ad esternazioni di estrema rabbia, dolore o esasperazione, presentandosi come emissioni molto acute e distorte. Adottate di prassi nel black metal e spesso ricorrenti nell'hardcore e nel death metal, evolute dalle voci urlate e graffiate dello stesso hardcore e dello speed/thrash metal statunitense con l'intenzione di proseguirne la ricerca verso l'estremo. Nel produrre uno scream vi è una riduzione dello spazio ariepiglottico e in generale costrizione delle pareti del tratto vocale, che contribuisce ad aumentare l'altezza dell'emissione e può essere eseguito sia esalando che inalando. È di norma più ricco sia nelle formanti vocaliche che nel rumore apponibile rispetto al growl.

SHOEGAZE: genere emerso a metà anni '80 e affiancabile alla scena alternative, ingloba tra gli altri elementi di space rock e musica psichedelica. È caratterizzato da parti strumentali distorte e sovrapposte che creano un'atmosfera sonora ricca di riverberi, delay e chorus, accompagnata da voci anch'esse densamente effettate o celate sotto le strumentazioni. Il termine *shoegaze* deriva dall'abitudine dei musicisti di guardare in basso alle proprie pedaliere durante le esibizioni, piuttosto che interagire visivamente con il pubblico. I testi, spesso introspettivi, sono il più delle volte puliti o urlati ma non certamente di prassi vengono utilizzate vocalità estreme.

SLUDGE METAL: ibrido tra doom metal, hardcore punk, stoner rock e musica psichedelica, caratterizzato da atmosfere pesanti e torbide, cambi di velocità e intensità e tematiche come alienazione e disagio. Alcuni dei riferimenti principali sono storicamente Black Sabbath e Black Flag. Si è sviluppato negli U.S.A. meridionali sul finire degli anni '80 grazie a gruppi come Melvins, Eyehategod o Mastodon. Gli stili vocali in uso nello sludge riprendono sia quelli del rock psichedelico che quelli dell'hardcore e del metal estremo.

THRASH METAL/SPEED METAL: sottogeneri dell'heavy metal sorti in California tra fine anni '70 ed inizio anni '80, influenzati dalle ritmiche veloci e dalle tematiche sociali del punk ma con una marcata vena tecnicistica ereditata dal metal classico e tradotta principalmente in strutture elaborate con frequenti cambi di tempo e assoli virtuosistici. La voce è tendenzialmente urlata in stile punk/hardcore ma c'è molta varietà, dai cantanti

che propongono ancora sensibili tracce di melodia e scarsità di rumore ad altri che anche se precedenti potrebbero già rientrare nelle definizioni di scream/growl formulate per i generi emersi in seguito.

BIBLIOGRAFIA

- A. Anastasi, *Sintassi, musica e linguaggio. Una prospettiva evoluzionistica*, in «RIFL», vol. 11, n. 2, Dipartimento di Filosofia e Scienze dell'Educazione, Torino, 2017.
- N. F. Allett, *Love's laborus: Extreme metal music and its feeling community*, Coventry (U.K.), University of Warwick, 2010.
- C. F. Béra, *Le Black Metal: un genre musical entre transgression et Transcendance*, Rouen, Université de Rouen Normandie, novembre 2018.
- A. Blood e R. Zatorre, *Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion*, in «Proceedings of the National Academy of Science of the U.S.A.», n. 98, 2001.
- N. Carlson, *The Psychology of Behaviour*, Boston, Allyn&Bacon, 1994.
- C. Eckers, D. Hütz, M. Kolb, P. Murphy, D. Houben, B. Lehnert, *Voice production in death metal singers*, Berlino, Deutsche Gesellschaft für Akustik e.V., 2009, https://pub.dega-akustik.de/NAG_DAGA_2009/data/articles/000569.pdf.
- P. Ekman e W. Friesen, *Constants across cultures in the face and emotions*, in «Journal of Personality and Social Psychology» Washington, D.C., n. 17, 1971.
- P. Ekman, *The Face of Man: Expressions of Universal Motions in a New Guinea Village*, New York, Garland SPTM Press, 1980.
- T. Field e collaboratori, *Discrimination and imitation of facial expression in neonates*, in «Science», n. 218, Washington, D.C., AAAS, 1982.
- S. Graham, *Sounds of the underground: a cultural, political and aesthetic mapping of underground and fringe music*, Ann Arbor (Michigan, U.S.A.) University of Michigan Press, 2016.
- S. Greene, *Peruvian punk as a global means of underground production*, in «Popular music and society», vol. 39, n. 3, Routledge, febbraio 2016, pp. 286-300.
- B. Hainaut, *Des vocalités «bestiales»? Caractériser les voix bruitées du black metal*, in «Volume!», Guichen, Editions Melanie Seteun, 2020, doi: 10.4000/volume.8008.
- J. Harrel, *The Poetics of destruction: Death metal rock*, in «Popular Music and Society», vol. 18, n. 1, 24 luglio 2008, Rutledge, Londra.
- R. Kay, M. Cartmill, M. Balow, *The hypoglossal canal and the origin of human vocal behavior*, in «Proceedings of the National Academy of Science of the U.S.A.», 1998.

J. Laitman e J. Reidenberg, *Advances in understanding the relationship between the skull base and larynx with comments on the origins of speech*, in «Human Evolution 3», 1988.

J. Laitman e R. Heimbuch, *The basicranium of Plio-Pleistocene hominids as an indicator of their upper respiratory systems*, in «American Journal of Physical Anthropology», n. 59, 1982.

H. P. Lovecraft, *The Whisperer in Darkness*, 1930.

D. Lukes, *Black Metal Machine: Theorizing Industrial Black Metal*, Helvete, 2012.

U. Magriples, J. Laitman, *Developmental change in the position of the fetal human larynx*, in «American Journal of Physical Anthropology», n. 72, 1987.

I. Morley, *The Prehistory of Music - Human Evolution, Archaeology, and the Origins of Musicality*, Oxford, Oxford University Press, 07 giugno 2018.

J. Panksepp e G. Bernatsky, *Emotional sounds and the brain: the neuro-affective foundations of musical appreciation*, in «Behavioural Processes», n. 60, Amsterdam, Elsevier, 2002.

J. Panksepp, C. Trevarthen, *The neuroscience of emotions in music*, in «Communicative Musicality: Exploring the Basis of the Human Companionship», a cura di S. Malloch e C. Trevarthen, Oxford, Oxford University Press, 2009.

D. M. Pearson, *Extreme hardcore punk and the analytical challenge of rhythm, riffs and timbre in punk music*, in «Music Theory Online», vol. 25, n. 1, maggio 2019.

I. Perez, G. Schlaug, L. L. Cuddy, *Special Issue: Music and neurological disorders* in «Music Perception, an Interdisciplinary Journal», vol. 25, n. 4, Berkeley, University of California, aprile 2008.

M. Phillipov, *Extreme music for extreme people? – Norwegian black metal and transcendent violence*, in «Popular Music History», Vol. 6, n. 1, Sheffield (U.K.), Equinox Publishing, 2011.

M. Phillipov, *Haunted by the Spirit of '77: Punk Studies and the Persistence of Politics*, in «Journal of Media & Cultural Studies», vol. 20, n. 3, Routledge, Londra, settembre 2006.

M. Powell, K. N. Olsen, W. Forde Thompson: *Music, Pleasure, and Meaning: The Hedonic and Eudaimonic Motivations for Music (HEMM) Scale*, in «International Journal of Environmental Research and Public Health», Basilea, MDPI, 2023, doi: 10.3390/ijerph20065157.

E. A. Reithaug, *Skald Av Satans Sol: An exploration of early Norwegian black metal through topic theory*, Tesi per master in Musicologia, University of Oslo, primavera 2022.

- P. Ribaldini, *Heavy metal vocal technique terminology compendium: a poietic perspective*, University of Helsinki, Academia.edu, https://www.academia.edu/111383777/Heavy_metal_vocal_technique_terminology_compendium_a_poietic_perspective, aprile 2019.
- G. Riches, *Caught in a mosh: Moshpit culture, extreme metal music and the reconceptualization of leisure*, Edmonton, University of Alberta, 2012.
- G. Schulz e collaboratori, *Functional neuroanatomy of human vocalization: an H₂¹⁵O PET Study*, in «Cerebral Cortex», vol. 15, n. 12, 2005.
- L. Sharman, G. A. Dingle, *Extreme metal music and anger processing*, in «Frontiers in Human neuroscience», vol. 9 art. 272, Losanna, 21 maggio 2015.
- J. Sloboda, *Does music mean anything?*, in «Musicæ Scientiæ, Journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music», Sage Publications, n.2, 1998
- K. Kahn-Harris, *Transgression and mundanity: The global extreme metal music scene*, Londra, Goldsmiths College, 2001.
- K. Tatro, *The hard work of screaming: Physical exertion and affective labor among Mexico City's punk vocalists*, in «Ethnomusicology», vol 58, n. 3, Champaign (Illinois, U.S.A), University of Illinois Press, autunno 2014.
- B. Till, U. Tran, M. Voracek, T. Niederkrotenthaler, *Music and Suicidality: A Study on Associations Between Music Preferences and Risk Factors of Suicide*, in «Omega – Journal of Death and Dying», vol. 72, n. 4, doi: 10.1177/00302 22815575284.
- C. Tonelli, *Scat and vocalese*, in «Jazz and american culture», a cura di M. Borshuk, Cambridge University Press, Cambridge, doi: 10.1017/9781009420167.004, 9 novembre 2023.
- C. Tonelli, *Voices found: Free jazz and singing*, New York, Routledge, 2019.
- S. Trehub, *Musical predisposition in infancy: an update*, in «The cognitive neuroscience of Music», a cura di I. Peretz e R. Zatorre, Oxford, Oxford University Press, 2003
- C.G. Tsai, L.C. Wang, S.F. Wang, Y.W. Shau, T.Y. Hsiao, W. Auhagen, *Aggressiveness of the growl-like timbre: acoustic characteristics, musical implications, and biomechanical mechanisms*, in «Music Perception», vol. 27, n. 3, University of California Press, febbraio 2010, DOI: 10.1525/MP.2010.27.3. 209.
- R. Turner e A. Ioannides, *Brain, music and Musicality: inferences from neuroimaging*, in «Communicative Musicality: Exploring the Basis of the Human Companionship», a cura di S. Malloch e C. Trevarthen, Oxford, Oxford University Press, 2009.

SITOGRAFIA

I. Cross, *Music and Emotion*,

<http://www.mus.cam.ac.uk/~ic108/IBMandS/emotion/musicemotion.html>, 2003.

<https://www.francofussi.com>

<https://www.voceartistica.it/it-IT/index-index>

<https://www.youtube.com/watch?v=cHYi0PGC3TU>

https://www.voceartistica.it/public/upl_images/voceartistica/laVOCE15-progWEB_20151023.pdf

<http://www.accademiavoce.it/event/eleonora-bruni-erika-biavati-ali-abissi-vocalita-estrema>

<https://www.youtube.com/watch?v=bkfhfxAcF7w>

<https://www.youtube.com/watch?v=YD6wZNkffog>, minutaggio 1:56.

<https://www.youtube.com/watch?v=kgGgDayLrdU>

<https://aapproach.com/aapproach-method>

<https://www.youtube.com/watch?v=X7PD0nBdcsM>

<https://www.youtube.com/watch?v=g6TN13Jebeg>

<https://college.berklee.edu/events/extreme-rock-and-metal-vocals-david-benites>

<https://www.youtube.com/@austin29803/videos>

<https://www.mi.edu>

<https://www.popakademie.de/en/studium/popular-music-ma/faq>

INTERVISTE INTEGRALI

ROSTRO RASTRELLO

Carlo Giacomel

Sacile (Pordenone)

Attivo dal 20xx

Gruppi precedenti: Spasmo (basso), Zolfomercurio (basso, voce), Motodrone (tutti gli strumenti) Leeu (chitarra)

Attualmente con: Megasole (chitarra, sintetizzatori), Borgonzi (sintetizzatori), Die Sunde (chitarra),

[Domanda iniziale non registrata]

C: Mi ricordo che ero verso la fine delle elementari e mio fratello è arrivato con un CD masterizzato del *Black Album* dei Metallica, e da lì è stata una lunga discesa all'inferno, nel senso che boh, io ero uno di quei bambini che facevano i curiosi su Wikipedia per tutta la giornata, no? E quindi ho imparato l'esistenza del metal e mi sono messo a cercare un po' di cose e penso che il primo gruppo effettivamente con pratiche vocali... vabbè adesso le definizioni magari non sono proprio calzanti però *tendente* all'estremo, che abbia mai ascoltato sono stati gli Slayer, in quel periodo lì; Slayer che sono tutt'ora uno dei miei gruppi preferiti in assoluto e sì, là non è veramente uno scream, non è veramente niente, è solo un urlone tirato...

LM: Sì, sì, sappiamo tutti comunque quanto gli Slayer abbiano influenzato, nel senso, senza il trash non ci sarebbero il black e il death, senza il punk non ci sarebbe il trash e tutta la catena che va indietro...

C: Devo dire che all'inizio le pratiche tipo il growl, lo scream, queste cose qui mi davano abbastanza fastidio, mi piacevano molto quelli che facevano un cantato molto sporco

quindi, tipo Slayer, tipo Phil Anselmo con i Pantera, quella roba lì, cioè questi mi vengono in mente, oppure non so, altra roba di quel filone lì che adesso dovrei mettermi a pensare per farti un elenco di gruppi però.

LM: Sì sì, ok, penso, penso di aver capito. Cioè, una voce comunque più o meno abbastanza naturale che senti nella quotidianità...

[Connessione persa]

LM: Eri arrivato a tu che dicevi dovrei farti la lista, ma tranquillo per la lista... Il concetto fondamentale che stavi dicendo era che non ti sono piaciute subito le tecniche vocali estreme.

C: Certo, dicevo poi successivamente il momento in cui ho un attimo capito, perché si tratta di capire il senso fondamentalmente no? Cioè una roba non ti piace perché non l'hai capita bene. Io sono un po' di quest'idea qui. A un certo punto ho capito con gli Opeth, perché siamo eravamo andati a vederli appunto a Milano, al Gods of Metal io e GioR nel lontano 2012, quindi, facevo la prima superiore se non sbaglio, sì, prima superiore, ed era effettivamente il primo gruppo con un cantato proprio tipicamente growl, che mi piaceva e... Penso che sia stato un po', il passaggio, sia stato che mi piaceva molto, mi piacciono molto musicalmente, cioè era una roba che a livello proprio di arrangiamenti, di melodie, portamento delle cose, era una roba che risuonava molto di più con quelli che erano i miei gusti quella volta e dopo, cioè... La voce growl fatta lì ci stava molto bene e soprattutto penso che cioè lui, Mikael Åkerfeldt, abbia uno dei cantati migliori su quel genere lì, se non altro uno dei miei preferiti, per cui boh, un ottimo esempio di quella tecnica lì su del materiale che comunque mi stuzzicava i gusti, dei gusti antecedenti, mi ha fatto capire come si può contestualizzare una tecnica del genere e come può avere senso. E quindi dopo da lì ho capito tutta una serie di altre cose, posto che comunque i growl, quelli esagerati, quelli proprio che sentivi proprio [vocalizza in modo approssimativo] al massimo del massimo sempre la gola, non mi fanno impazzire, sono passato da un no totale...

LM: Tu con questo intendi materiale tendente al metalcore/deathcore? Questi growl a cui ti riferisci, che si sente tutto di gola? Cioè proprio tecnicamente, non tanto pensando ai generi perché ormai si mescola tutto...

C: Sì, quello un po' vomito tipo.

LM: Ok, ok.

C: Ok, no, non so, non so proprio il nome di quella roba lì.

LM: Penso si dica growl... Comunque sì, non è che ci sia un vocabolario accademicamente riconosciuto per queste cose, quindi non....

C: Oh, io c'ho l'audio che sta fuori sync rispetto al video.

LM: Eh, mi sa anch'io un pochino. Però boh, spero vada bene lo stesso.

C: Sono in ritardo perché vedo il video e la voce che mi arriva dopo. Dai, facciamo. Funzionerà. Detto questo, non mi ricordo più qual era la domanda iniziale.

LM: Io sì. Come sei entrato in contatto? Perché ci sei rimasto su queste cose? Cosa ti ha più colpito, influenzato eventualmente a te per produzioni tue? Cioè tu mi dici, mi dicevi anche prima per messaggio che growl, scream non ne fai, ma: Zolfomercurio, *Dio ti odia*, l'hai cantato tu in scream... Winter days of Capannone, duemila e non mi ricordo...

C: Ok... Eh p*****, 2017... Allora cioè... Allora il motivo per cui quella roba là mi piace di solito... Credo che sia perché sento che è una roba molto viscerale e molto... Cioè ha un suono che ha proprio dà l'idea di qualcosa che sta venendo buttato fuori, un po' più... Cioè, diverso dalla voce pulita, impostata, che ha, boh, magari un'emissione ottima, un sacco di volume, un sacco di potenza o che; ecco, lì è una cosa, però il fatto che ci sia anche il quel, quello sporco, quel grattare in qualunque misura... La sento una cosa che dal punto di vista espressivo mi piace molto, è...

LM: Più diretta? Più vera?

C: Rappresenta quello, giustamente, quello che si vuole comunicare, come... Non necessariamente più vera, però, quantomeno che rappresenta qualcosa che si vuol comunicare con un tipo di musica più estremo, non so se mi sono spiegato.

LM: Sì, ma forse non mi sono spiegato io dicendo vero, perché con vero, appunto, io lo accosto di più a quel viscerale che dicevi tu, nel senso che magari sì, stai parlando di qualcosa che non è esattamente la realtà più viscerale, perché impatta in maniera proprio emotiva in modo più... Cioè non so neanche io in effetti come spiegarlo, però...

C: Sì, ho capito. Cioè vabbè, riassumendo quello che volevo dire io, se vuoi fare la roba incazzata ci sta che la voce sia incazzata. E quello è un modo giusto di farlo. Per quella che è la mia percezione.

LM: Sì, sì, sì, sì.

C: Detta proprio stringendo.

LM: Okay. Passerei alla prossima: quali sono le caratteristiche e i valori della pratica? Nel senso, tu ci associ un po' come mi hai appena detto, il fatto di essere viscerali, inc*****, quindi buoni per un certo tipo di musica, anche in senso allargato per la comunità. Se questa tua visione corrisponde a quello che pensano tutti o se è la tua personale visione, sai che ce ne sono altre che girano, che la tua è una minima parte di una roba di più. In questo senso, le caratteristiche e i valori.

C: Ok, beh, è una questione che non è che mi sia mai posto più di tanto. Ci rifletto adesso che me lo chiedi e penso che penso di sì. In realtà penso che il motivo per cui una roba del genere piace, o quantomeno risuona con quello che una persona sente, e il motivo per cui una persona quindi ascolta della musica fatta in questo modo qui è perché, appunto, è un modo efficace di comunicare attraverso un mezzo artistico delle... non per forza delle sensazioni negative, però quantomeno una certa pesantezza in quello che si vuole fare. Una certa irruenza, detta meglio. Perché sì, ci sono anche i gruppi che cantano in growl, che non è che abbiano per forza testi negativi, tra virgolette, che parlano di morte, di sventramenti, di depressione, c'è anche gente che parla di cose belle. Però comunque il fatto che uno ti urla in faccia qualcosa, quella cosa ti arriva con un taglio di un certo tipo che appunto è un po' più penetrante direi.

LM: Okay, ti chiedo adesso se ti sembra che ci siano prerequisiti socioculturali o di altra natura necessari per entrare, affrontare, essere inseriti nel contesto, cioè se uno da outsider vuole entrare in queste dinamiche come semplice fruitore o come performer, come quello che può essere un qualsiasi tipo di insider, ci sono delle cose, sta cosa del gatekeeping che tira avanti da un po' esiste ancora, c'è ancora anche per le tecniche vocali semplicemente, oltre che per l'ambiente punk metal che è sempre stato un attimo settario o pensieri in questo senso.

C: Ma allora, se stiamo parlando dell'ambiente, appunto punk, hardcore, metal e affini, io credo che, per quanto riguarda gli ambienti che frequento io che vabbè sono tutte bolle alla fine, non posso parlare in generale, gli ambienti che frequento io... generalmente basta che uno non sia una merda, fondamentalmente... Perché ci si parla, ci si conosce, la gente a cui piace queste cose, proprio credo in Italia, a un certo livello, non dico che ci si conosce tutti perché non è non è proprio così però ci sono nomi che sono noti, ci sono conoscenze che sono note, insomma, si sa un po' di chi si sta parlando. E se uno caga fuori dal vaso lo si viene a sapere. Ti faccio un esempio a caso, tipo c'erano, te li ricordi gli Wows?

LM: No...

C: Gruppo post black metal anche bello in teoria, veneti, usciti anche sotto il Dio Drone¹⁵² ai tempi, girretti belli, così, uno di questi non mi ricordo chi durante il Covid è schizzato e fondamentalmente ha avuto la deriva fascista: rondate in giro per strada, robe da matti, no? Così, quindi da lì poi, cioè adesso, se parli di questo gruppo a chiunque, dopo che cioè non è che ha fatto esternazioni come membro del gruppo... Questi aspetti qui però tutti sanno che era la chitarrista dei Wows, tutti sanno che ha fatto sti tiri qua, no? Per cui anche il gruppo stesso è associato, per quanto labilmente con senno però è un po' associato, Ah, è il gruppo del tipo che ho poi schizzato, fascio... Quindi sì, non... Non c'è, non credo di vedere un grande gatekeeping, anche perché sinceramente purtroppo non vedo neanche tutto questo grande interesse da parte di persone nuove a unirsi al giro. Cioè anche tu vedrai, non so se vedi a Pordenone quando fanno le robe di Urban Infection, l'età media è sopra i 20. Tipo no? E invece quando io andavo ai concerti, quando ne avevo 15 e c'era un'altra gente come me che lo faceva, quindi sì, ci sono questi due aspetti qui. Dopo, appunto, se ci fosse una grande partecipazione da parte di gente giovane, nuova, fresca, non so come andrebbe a finire, però sinceramente mi vien da pensare che, appunto, finché uno si comporta fondamentalmente bene rispetto agli altri, non è che ci sia, ci sono comportamenti escludenti, ecco, mi viene da pensare questo. Ripeto, io parlo per le bolle che frequento, dopo sai mai te, cioè gli stronzi sono dappertutto. Dal punto di vista della tecnica vocale, parlando di prerequisiti, una roba che mi sento di notare, cioè di far notare è che per quanto è vero che come. Tutte un po' tutte le arti o le attività in generale, salta

¹⁵² Etichetta indipendente fiorentina.

fuori quello che tipo non ha studiato un giorno e lo fa da dio, però generalmente sono tecniche che per impararle serve una preparazione di un certo tipo a cui non è detto che tutti possano avere accesso, perché banalmente le lezioni costano schei.

LM: Ecco, tu dici a causa del *non poterlo fare*, e potevamo arrivare anche lì, ma da un punto di vista attitudinale più che altro forse... quando ho pensato a sta domanda, quando l'ho ipotizzata mi immaginavo di farla più magari a un Arty che a te, e di Arty mi hanno detto che lui se ne frega totalmente della tecnica, urla... Per dire, quindi sì, se ci sono prerequisiti o qualcosa, anche proprio setting mentali perché si possa continuare senza finire dopo un mese perché ormai sei morto...

C: Ok, sì, cioè confermo parte di quello che ho detto, nel senso che... Parlo per me, io sono uno che da questi punti di vista, soprattutto sulle tecniche vocali, ho studiato un po' di canto, molto poco e molto tardi, per cui non è una cosa che ho mai avuto davvero istintiva, interiorizzata, anche perché adesso mi sono dimenticato tutto quanto e... E quindi sono una serie di tecniche tali per cui, per impararle, ho avuto bisogno di insegnamenti e pratica mirata in modo abbastanza formalizzato. Poi non ho mai studiato canti estremi, studiavo canto tradizionale per capire un attimo come fare, no? Quindi sì, ci sono tanti fattori in gioco. Diciamo che se la persona come me, che ha bisogno appunto di avere le lezioni, c'è appunto lo scoglio intanto economico di accesso alle lezioni. E dopo, altra cosa, forse ancora peggio, anche se ultimamente c'è una inversione di tendenza, però generalmente le tecniche estreme è difficile trovare qualcuno che te le insegni. Poi ripeto, adesso in realtà cioè comincia a venire fuori gente che fa, che si rende conto che c'è un mercato per questa cosa, perché fa le lezioni, però è comunque una roba tendenzialmente nuova. Ancora.

LM: Sì, sì, ma di questo ne sono abbastanza convinto anch'io, volevo trovare qualcuno che me l'insegnasse, ma quando avevo cercato all'epoca non c'era nessuno chiaramente, quelli che vedi adesso che sono youtuber, influencer o comunque gente che usa i social per condividere ste cose, che è anche per quello che sono venuti fuori, e mi dico bene, però c'è sempre un sacco di ancora di sentimento e impressione più che accademismo, nel senso che appunto sì, si è andati magari con la telecamera in gola alla gente per vedere cosa succedesse, ma pochissimi sono esattamente in grado di dirti sì, guarda che questo muscolo per tirarlo in quella maniera devi fare... questo non lo so...

C: Sì, poi vai, apro e chiudo parentesi, ma ha senso dirlo, è una questione anche prettamente europea, prettamente italiana questa qui, perché ci sono, tipo negli Stati Uniti le accademie, le scuole, i conservatori, dove ci sono gli indirizzi metal e si spiegano quelle tecniche lì. Qui ancora, la roba più avanzata in Conservatorio che fai credo sia la musica elettronica, jazz degli anni '50

LM: Sì, sì, ma se tiri fuori il Conservatorio è chiaro, lì siamo sull'accademismo vero e proprio, ma su questa cosa non ci siamo totalmente. Ciò che mi vien più da pensare è qualche conferenza che ha fatto il dottor Fussi, se sai chi è, o Matteo Ratti che è un vocal coach che va anche a sporcare la voce... Però sì, non troppo ancora.

C: Diciamo che cioè se sei un bocia di 15 anni che si è ascoltato gli Slayer e vuole andare a imparare a cantare, alla scuola di musica ti insegnano il canto, quello tradizionale, bello, pulito, impostato a seconda dell'indirizzo, cioè empirico, un po' più impostato, appunto, e se vai a fare cose un po' più leggere e altro, però nessuno ti dirà mai come si fa a grattare nella scuola di musica, o quantomeno è molto, molto, molto difficile. Adesso è una cosa ancora rara.

LM: Allora... Il come, da chi hai imparato non so se chiedertelo a sto punto perché per i precedenti che ci siamo già detti... Hai imparato provando a sentire anche tu? Non ti senti di aver imparato? Sei andato a quelle lezioni di canto, mi hai detto anche tardi, tardi cosa vuol dire?

C: Vuol dire che era il primo anno che facevo l'università a Padova, ne avevo 22, 21?

LM: È abbastanza tardi, in effetti, sì.

C: È sì, sì, se conti che ho cominciato a suonare 12 anni prima... No, allora: io non mi sento di saperlo fare. C'è stato un periodo della mia vita in cui cantavo su base regolare, perché la prima incarnazione degli Spasmo io cantavo, no? Quindi lì, anche lì non saperlo fare, però farlo una volta alla settimana per degli anni pian piano qualcosa era venuto fuori, cioè avevo trovato uno stile che era un po' sporco, riuscivo a non farmi del male, era una roba molto molto boh, quasi un po' Lemmy come tiro. Dopodiché ho praticamente dimenticato tutto. Perché ho smesso di farlo. Fondamentalmente. Quindi sì, cioè la cosa più simile a quello che sapevo fare, di quelle tecniche lì è venuto da boh, la pratica reiterata senza supervisione, fondamentalmente.

LM: Sì, è un po' quello che mi aspettavo, ma probabilmente a parte la non supervisione, la cosa più importante che cavo fuori è la pratica reiterata, cioè anche non sapendo come davvero a livello tecnico lo si fa o lo pratici o non ci puoi arrivare.

C: Certo, ma infatti ti dico anche questo: che se io adesso avessi tempo e modo di mettermi tipo un'ora al giorno per un anno a fare pratica vera di queste robe, probabilmente non dico che lo saprei fare dopo... Dopo un po' lo saprei fare, però quantomeno le cose cominci a capirle per davvero, cominci a essere un po' più capace, per cui sì, le lezioni in realtà servono anche a sopperire il fatto che se tu devi capire le cose da solo ci metti 10 volte il tempo che ci mettiamo la lezione no? Quindi sì, ci sono tutti questi aspetti che si concatenano, il fatto è che alla fine non son capace, di fatto.

LM: Cosa significa questo utilizzo da un punto di vista solo culturale e quanto è efficace?

C: Culturale... è una domanda un po' difficile, non so se saprei risponderti.

LM: Cioè sul culturale, scusa se ti interrompo, ma magari dico cose che ti accendo delle lampadine, spero... culturale, mi vien da dire: i generi estremi fanno largo utilizzo dello scream; culturalmente, magari perché l'hardcore punk e il black metal che sono abbastanza, cioè a parte essere i generi che più utilizzano lo scream, ma hanno avuto il loro peso sia all'interno della scena in generale per influenzare quello che è venuto fuori dopo, che sta venendo fuori adesso, sia perché effettivamente magari il death, che aveva molto più pubblico, non ha lasciato tutta sta influenza da un punto di vista vocale, come magari l'han lasciata punk e black metal. Mi dico io da quello che vedo, perché io ho sentito *Bring me to life* in radio degli Evanescence, gli scream lì sono abbassati di volume all'inverosimile ma se uno fa attenzione li sente... però non ho mai sentito growl invece, in radio, ma in radio mainstream appunto, qualcosa di accessibile ai più, o comunque più accessibile, che travalichi un attimo la soglia delle porte di casa per il metal e il punk. Quindi culturalmente, forse in quel in quel senso lì. E poi l'efficacia, appunto, che può essere, non so come dire, non è efficace perché raggiunge solo quelli a cui piace, che hanno sta devianza, oppure è efficace perché ultimamente il genere si sta ampliando o, che ne so, cose del genere...

C: Allora io penso che... cose che penso io, dopo non so quanto possano essere verificabili, però sì, come dicevi tu, c'è sicuramente un fattore storico, nel senso che

generi che hanno avuto una grande influenza, mi viene da dire principalmente il punk dopo sì, dopo un certo periodo in cui già ha cominciato a influenzare tutti i vari generi del metal, tutte le commistioni e ha avuto un'influenza culturale molto ampia, tale per cui le tecniche come lo scream sono diventate... hanno cominciato a essere diffuse.... Sì, per il fatto che girava tanto, la gente che lo faceva in quel periodo lì, o quantomeno, insomma, era riconosciuto come influente. E adesso come adesso ti direi che secondo me siamo in un momento in cui ci sono davvero, davvero tante contaminazioni fra generi per cui cioè... senti anche quelli che fanno la trap che urlano tipo no? Queste cose qui. Per cui a questo punto, al punto in cui siamo adesso, non mi viene da dire che ci siano fattori culturali veri che influenzano l'utilizzo o meno di tecniche estreme nella musica, ma più che altro fattori di gusto estetico personale, assodato che appunto, rimango dell'idea che lo scream viene usato perché funziona nel comunicare le cose con quella potenza lì di cui parlavamo prima, assodato quello una persona decide di utilizzarlo o meno, se quella cosa è funzionale nella cosa che sta facendo. Quindi appunto...

LM: Funzionale al messaggio che porta.

C: Sì, sì, sì, esatto. Nel senso, uno vuole fare il gruppo post-hardcore devastante però con la voce pulita, no? Lo fa. Perché non sente l'esigenza di comunicare con quella roba lì. Uno vuole fare la trap con invece che l'autotune, il tipo che siga¹⁵³ fortissimo e lo fa perché è una comunicazione diversa dal fare la trap coll'autotune, son proprio scelte, secondo me di gusto delle persone che fanno le cose... Appurato, appunto, che il risultato è quello lì.

LM: Ok, ok, mi piace questa risposta.

C: Mia opinione, questa eh, dopo...

LM: Chiaramente, io le somme le potrò tirare, forse quando avrò raccolto tutte le interviste, mi limito appunto a raccogliere le opinioni. Ora, non è che questa domanda sia troppo incredibile, anzi, cioè nel senso, chi pratica o fruisce è riconoscibile individualmente? Ma lì mi dirai, no, può essere qualunque persona, può vestirsi come vuole, può frequentare determinate persone; lo riconosci magari perché lo becchi all'evento, non perché per forza è vestito in una certa maniera o perché ha idee sociali e

¹⁵³ Urla.

politiche... o anche, tu prima mi dicevi: frequento determinate bolle, esistono i metallari nazi perché sono sempre esistiti. Di quelle bolle io non so niente e non so neanche se lo voglio sapere. Però tu mi dirai magari altre cose... Però se la riconoscibilità di una persona che o fa o a cui piace questo tipo di cose, non so quanto possa essere...

C: No, non direi, non... forse, forse vent'anni fa, forse quello. Adesso come adesso direi proprio di no.

LM: Ok, mi potrebbe anche forse bastare questa risposta. E poi l'ultima domanda che mi sono preparato: se c'è secondo te un diverso tipo di coinvolgimento, lavoro, impegno... cose di questo tipo, nel portare avanti una sottocultura che comprende queste pratiche di canti estremi, rispetto magari al portare avanti una stessa realtà musicale a livello di ampiezza¹⁵⁴, ma non necessariamente a livello di quanto è apprezzato in generale quel genere, cioè un Bedin quanto deve impegnarsi di più rispetto a uno che rimedia ai concerti al Capitol¹⁵⁵, quanto deve impegnarsi di più nella vita proprio per far avere un seguito all'evento, alla sua band o a lui come organizzatore, nel senso... per "diffondere il verbo".

C: Sì, sì, ho capito. Ok, domanda interessante. Allora, direi che mi sembra ancora assodato il fatto che al grande pubblico, e intendo quello grande, quello che generalmente ascolta la radio, quindi tipo lo 0% delle persone che frequento di solito... Sì, c'è il pubblico grande, quello che si va a vedere Vasco Rossi o che si ascolta Sanremo gasatissimo, tutto questo genere di persone qui... lo scream è ancora considerato una roba di livello più basso, no? Cioè esiste ancora la gente, ed è tanta, che ti dice urla, non si capisce un c****...

LM: Non è musica, è rumore, sì, sì, sì.

C: Esatto, esatto, urlano e basta. Che palle, cos'è sta roba? Non capisci neanche cosa dicono... che è quella che mi fa più ridere in assoluto...

LM: Ah, non è "quelli che ruttano"?

C: Quelli che cantano ruttando, esatto, esatto, sì, mi hai appena dimostrato, cioè, questa cosa è veramente tanto, tanto diffusa nel mainstream, quello vero, quantomeno, ripeto,

¹⁵⁴ Di pubblico, ndr.

¹⁵⁵ Hall concerti in centro a Pordenone, ex cinema.

quantomeno nel nostro paese. Queste cose non sono ancora arrivate. Anzi, li penso che ci sia il gatekeeping quello vero, nel senso che con una tencica come lo screaming perché entri nel mainstream... Da produttore, da persona che decide cosa far girare effettivamente nel mercato mainstream, decida di puntare su una cosa così, sapendo che al momento è un rischio, perché rischi che la gente ti dica: che c**** è 'sta roba, no? Per dire, cioè per farti un altro esempio, noi abbiamo appena integrato nel mainstream italiano il rock degli anni '70, con i Måneskin. Sì, detta riducendo molto all'osso, però, nel senso che un gruppo con quell'estetica lì è entrato nel mainstream, quello che appunto si ascolta la gente, che riempie i palazzetti no, i palazzetti per di più tipo Campovolo, p****. In tutto questo... Appurata questa cosa e appurato il fatto che appunto come dicevo prima, adesso come adesso non c'è per forza una vera distinzione di genere musicale rispetto a... in che ambiti sono utilizzate le tecniche estreme perché appunto, come dicevamo prima c'è gente da generi che non c'entrano un c****, che comunque lo usa, seppure appunto in nicchie, in cose che magari non sono il massimo... Però c'è questa cosa che secondo me negli anni si espanderà ancora di più... Attualmente effettivamente però i generi dove sono più usate sono sempre il metal, l'hardcore e i derivati vari e che quindi... C'è un discorso su quanto è difficile portare avanti una cosa del genere, si restringe abbastanza a questi generi qui al momento e mi viene da dire che è molto difficile, principalmente per la mancanza... La principale difficoltà è la mancanza di spazi dove andare a fare ste robe, perché banalmente i posti che ne fanno, in generale, i posti che fanno concerti sono molto pochi. Davvero, davvero pochi. Cioè non so, mi guardavo tempo fa, date di tour italiani di gruppi, magari anche non di questo genere qui, ma in generale, date di tour italiani di gruppi nel 2005 che facevano 180 date in Italia, tipo in paesi a 20 km l'uno dall'altro, uno dietro l'altro per un anno, no? Tutti sti posti dove cazzo sono andati a finire? Adesso c'è... In provincia di Padova hai due, tre locali, a Bologna due tre locali... In giro sparsa c'è qualche cosa, la gente organizza i concerti nei baretto perché non c'ha un c**** da fare. E quindi? Cioè c'è una grande mancanza di spazi dove questa musica viene fruita, dove cioè ci sia anche banalmente un ritrovo per la comunità che segue queste cose, no? L'aspetto positivo, quello che facilita, è che la comunità appunto è molto agguerrita, molto affezionata e c'è abbastanza lo spirito di cercare di inventarsi gli spazi dove non ci sono. E questa cosa, tra l'altro, secondo me in Friuli è proprio molto, molto sentita. Molto di più rispetto che anche in zona Padova o in zone del

genere, cioè il fatto di veramente suonare, fare, buttar su più o meno ovunque ci sia la possibilità, è una peculiarità, secondo me nella nostra regione. Però non vuol dire che questo non succeda da altre parti o quantomeno che nei pochi posti che promuovono questi generi ci sia una comunità di affezionati, appunto, molto, molto affezionata scusami il gioco di parole. Quindi sì. Questa è la facilità, la difficoltà appunto, che mancano posti e che comunque si parla e si parlerà sempre di nicchia.

LM: Sì, sì, ok. Io ho registrato, mi sono scritto qualcosa e ho finito le domande. Quindi se ti senti che non ti ho chiesto qualcosa che volevi esprimere dimmelo pure.

C: Non mi sembra, mi sento soddisfatto.

[Fine registrazione]

VITA STERCORIS, BEDIN DI NAZARETH

Nicola Bedin

Azzanello (Pordenone)

Attivo dal 2008

Gruppi precedenti: The Coypus (voce), Disagio (voce), Malakh (voce)

Attualmente con: Vita Stercoris (voce), Don Gastro (basso), Dargolad (basso), Il Grande Baccano (organizzatore)

[Domanda iniziale non registrata]

B: Allora lo scream, le voci sporche, sono, a parte un bello sfogo, nel senso proprio liberatorie, cioè dopo anche un bel live, sei rilassato... in realtà anche dal punto di vista fisico, comunque per farlo bene devi usare in una certa maniera il diaframma no? I muscoli, concentrazione sulla fuoriuscita dell'aria, cioè dopo una performance ti senti come dopo un allenamento. Per farlo rendere meglio sicuramente un lato teorico/tecnico ci vuole ma non solo per questo, appunto anche per preservarsi, nel senso, riuscire ad arrivare a fine concerto che hai ancora voce, anche perché poi facendo vari concerti la voce resta danneggiata in maniera permanente e renderai sempre meno. Io ho iniziato prendendo lezioni di canto (contemporaneo) dopo aver fatto il mio primo gruppo a 13/14 anni, non ho studiato scream e growl in realtà

LM: Per quanto hai preso lezioni?

B: Due anni. Quello che ho appreso ho cercato di applicarlo per fare anche altro, qualche tutorial sul growl e altro...

LM: Quindi hai anche seguito tutorial online, sul come fare sia per il canto pulito che per vocalità estreme...

B: Sì sì, a me piace usare entrambi, ma appunto perché inizialmente ero più influenzato da cose come il metalcore, dove si usano entrambi... Un primo approccio, ho iniziato a fare le prime sporcate, i primi scream con i The Coypus, quindi una decina di anni fa... una decina d'anni fa quello è il primo gruppo dove ho cominciato ad applicare, inizialmente facevo tanta fatica, anche perché stavo attraversando un periodo di cambiamento vocale, prima la mia voce era molto più alta e andavo meglio a fare le parti pulite, poi abbassandomi la voce mi è risultato molto più facile. Entrambe, sia la pratica che il cambiamento vocale in sé nella crescita mi hanno aiutato molto. Poi va be', l'ho usato sempre di più nei gruppi successivi, quindi prima i Disagio, poi i Malakh e adesso i Vita Stercoris, questo è stato più o meno il percorso. Dal punto di vista dell'ascolto? Mah inizialmente Bullet for my Valentine, o anche i Linkin Park; poi c'era questo gruppo in particolare che ascoltavo, e ascolto tutt'ora e che mi piace molto, i Dazzle Vision... allora non tanto come gruppo, cioè il gruppo in sé è abbastanza mediocre però la cantante è una delle mie cantanti preferite, nel senso che lei applica sia scream che pulito in

maniera eccezionale e mi è stata tanto d'ispirazione, poi dopo crescendo, scoprendo altri generi gruppi come gli ISIS, gli Amenra, anche gli Asphyx per dire...

LM: Ti ha aiutato o fatto da mentore qualcuno per le vocalità estreme?

B: In realtà no, ho fatto da solo. In quel frangente mi sono arrangiato, ascoltando gruppi, provando ad emularli e applicando magari quello che già sapevo; io dico sempre che il bello della voce è che è uno strumento in cui ti puoi esercitare in qualsiasi situazione: se hai un altro strumento devi essere lì magari con lo strumento, in quel posto, attaccato all'amplificatore... invece con la voce come facevo e faccio tutt'ora in qualsiasi situazione mi capiti posso essere in doccia, posso essere in macchina, a lavoro... a lavoro io mi esercito tantissimo, madonna... ci sono le frese che coprono tutto (ride) e appunto tante volte in macchina ad esempio metto un gruppo, provo ad emularlo cercando di essere più fedele possibile.

LM: Fai anche esercizio fisico?

B: Quello in realtà non lo faccio però ammetto che sarebbe utile, senza dubbio, non solo per il fiato... anche cantando cioè non è che canti e basta, sul palco ti muovi, fai headbanging, cerchi di fare un po' di scena e intrattenere il pubblico e il fiato ne risente molto.

LM: Ok, questa roba è lunga quindi ti leggo la domanda per intero. Quali sono le caratteristiche e i valori della pratica sia collettivamente che secondo te personalmente, se ci sono differenze tra il tuo parere e magari quello degli altri, pregi e difetti, difficoltà comunicabilità o eventualmente di quello che dici utilizzando lo strumento tecnica. Perché viene impiegato o preferito l'uso dello screen delle produzioni, appunto magari rispetto al pulito, rispetto al growl, o il mischiare questo a preferenze, se c'è un filo conduttore di queste cose, l'usarlo secondo te è efficace? E qual è la risposta del pubblico? parzialmente me l'hai già detto prima però questo è più collegato alla visione, alla ricezione che appunto ha lo strumento scream...

B: Sì si è appunto come abbiamo detto prima dal punto di vista tecnico, comunque penso sia bene o male che la maggior parte delle persone sia d'accordo sul fatto che torna utile cioè non è che lo penso io... Sul perché usarlo? Beh, allora, c'è tanta gente che dice che

non prova neanche ad ascoltare, quella è gente che siga¹⁵⁶... Ma appunto, intanto questa gente che siga ha studiato, bene o male, usa tecniche che magari i cantanti che non sono abituati ad usarle non ne sarebbero mai in grado... E che loro magari ritengono bravi... Magari non sono bravi a fare neanche quello che fanno... si appunto, neanche questo dal punto di vista del pubblico diciamo, se ne può risentire perché tanta gente evita a prescindere, quindi è più per un gruppo che può apprezzarlo, non per tutti.

LM: Sì, rimane il fatto di genere di nicchia...

B: Sì, però poi magari alcuni mi dicono: è bella la strumentale però la voce... è così, che urla non mi piace... Però è vero anche che ci sono delle parti strumentali dove magari una voce pulita non sta in realtà bene. Se tu la senti suonare così bene in quella parte è anche perché c'è una voce così che ovviamente la farebbe rendere meno. Questo è il motivo per cui non lo faccio in tutte le parti.

LM: Cioè, potrebbero dirti che la tua è abitudine per l'esserti fatto l'orecchio su questa cosa e altri che ti dicono che rigettano la cosa perché hanno l'orecchio fatto su qualcos'altro; il fatto che nel jazz, nel blues, abbiano cominciato da lì a usare certe vocalizzazioni, certi urli, alla fine anche lì la gente storciva il naso inizialmente perché era una roba nuova, retaggi di altre cose che si inseriscono in un contesto già ben assodato fanno sempre strano in qualche modo, la roba estrema non è mai andata davvero mainstream, ci sono qualche, giusto pochissime, a parte magari qualche jazzata, ma *Bring Me To Life* ha giusto due linee di scream messe a volume bassissimo, che quasi non si sentono, se sei in macchina che l'ascolti in radio le percepisci quasi come se fossero sottovoce però non...

B: Non rendono, non è la stessa cosa... boh non so, se proprio non vuoi farmelo sentire, tanto vale non farlo...

[Interruzione]

B: (Parlando dell'ascoltatore) tanto è vero che loro non provano nemmeno l'approccio, in tanti, di questo tipo di cose... Io al contrario le cose cioè quello che ascoltano loro bene o male lo conosco; sì, io mi sono fatto l'orecchio su quelle cose lì; ma è vero che non

¹⁵⁶ Urla.

sono partito subito ad ascoltare quelle cose lì... ma anzi piuttosto tardi... e prima, e poi anche attualmente, ascolto anche altri, a me piace molto la musica italiana per dire, anche perché abbiamo i cantanti migliori al mondo quindi... Quindi è vero che se provassero ad avvicinarsi a molti piacerebbe.

LM: Dovrebbero avere della persistenza in questa cosa, del farselo sopportare finché non riescono a sopportarlo e avere qualche familiarizzazione in qualche modo, però è dura.

B: Mah, finché non riescono a sopportarlo, ma appunto tanti non ci provano nemmeno, alcuni basterebbe che provassero.

LM: È negativa questa cosa, è completamente negativa?

B: Eh sì. È negativa perché toglie potenziali fan a questo genere a quelli che fanno questa cosa, così come magari altri che si fanno dominare dal pregiudizio sì... come si dice? Si perdono, si tolgono la possibilità di scoprire cose che potrebbero piacere.

LM: Mi trovi d'accordo, tuttavia qualcuno potrebbe ribattere che invece è un bene proprio perché così tutta un'altra serie di personaggi viene filtrata e... cioè, è chiaro che le teste calde le trovi dovunque ma è molto più "intimo" l'ambiente... Sei d'accordo? Pensi che contrasti con quello che hai detto prima?

B: È che per la maggior parte delle band che fanno questi generi, che cantano in questi modi diciamo hai più... cioè, tanti sono destinati a rimanere nell'underground appunto, perché rimane una cosa per pochi selezionati... Non che sia per forza un male, ma molti più gruppi potrebbero avere la possibilità di funzionare.

LM: Ti chiedo quindi, collegato questa cosa, c'è un diverso tipo di coinvolgimento, di impegno, di lavoro nel portare avanti questo tipo di pratica, di sottocultura rispetto ad altre simili o anche semplicemente altre realtà musicali o per tutta la musica è uguale? Il gatekeeping della gente che non tutta già apprezza il fatto di fare scream...

B: C'è una maniera, se si lavora per cercare di trasmetterlo ad altre persone?

LM: Sì, se il fatto di fare queste cose comporta anche altri tipi di impegno che sia fisico, sociale... Cioè, essendo il genere estremo, molta gente, soprattutto nell'underground, spesso la trovi impegnata anche socialmente dal punto di vista dell'attivismo e cose del genere. Le due cose vanno a braccetto di sicuro ma sono obbligatorie? È una cosa che

succede, che a me sembra normale perché la vedo intorno a me? Magari ci spostiamo di 100 km e non è più così...

B: Esatto, allora diciamo che tendenzialmente, cioè qui, tra le band che fanno questi generi, che c'è un'alchimia particolare, c'è molta alchimia, che però è un caso, perché appunto se ci spostiamo fuori... lo vedo sia dai gruppi che magari vengono qui a suonare, sia quando esco io a suonare fuori, vedo che non c'è questa unione tra le band, non c'è questo aiuto reciproco, ma anzi tante volte c'è addirittura della rivalità, che di certo non aiuta, però come facciamo qui ci sono molte realtà che collaborano per cercare di renderla... intanto per suonare a vicenda, di più, ma anche per cercare di coinvolgere tramite eventi e cose del genere, sempre più persone che si rendono conto meglio di cosa sia questo mondo e magari si appassionano, cioè mi è anche capitato magari di gente che venisse così a caso, random a qualche evento fatto da noi che magari non aveva alba di cosa fosse e adesso... E adesso è sempre lì... Sì, cioè, nel senso, si è appassionato... Quindi dipende dalle zone, dalle situazioni comunque.

LM: Però dici che è proprio particolare di qua sta cosa...

B: Sì, poi sicuramente ci sono altri posti, però, poi, cioè, almeno da quello che ho visto fino adesso per la maggior parte c'è guerra tra le band, o dissenso...

LM: Più per ragioni magari di piazza, di dominio, non so, di gente che arriva da lontano esige determinate cose in quanto arriva da lontano o perché non sono familiari con questo tipo di ambiente e quindi ci arrivano senza badare troppo a...?

B: Probabilmente è anche questo, poi ci sono dissapori anche al di fuori della musica tra le persone ma il marcio c'è dappertutto appunto, anche qui, che persone di merda ne trovi e... ma poi sì, poi c'è gente che comunque si fa i c**** suoi, vuole fare i suoi concerti da sola e quindi, dato che non condividono, non apprezzano di condividere il palco con altri, magari, quando vedono qualcun altro suonare lo vedono come uno che gli sta rubando, non so, il lavoro, la scena, no? in qualche modo... sì in qualche modo... quindi c'è può essere...

LM: La legge dei grandi numeri dice per succedere anche qua... va bene, ti faccio un'ultima domanda che è semplicemente: ti senti di aggiungere qualcosa di dover dire qualcosa che magari pensavi che ti chiedessi e non l'ho chiesto o qualsiasi cosa che possa

contribuire alla comprensione di questo fenomeno, a chiunque possa leggere questa tesi.
Se ti va.

B: Beh... In realtà posso dire, posso fare una sintesi finale nel senso che appunto queste persone si applicano in maniera costante, e che quindi non è solo gente che urla... Poi posso anche dire che magari associano queste persone a persone crudeli, cattive, che adorano satana e possono essere le persone più docili del mondo, appunto perché dopo questa fatica fisica, questo spegno di energie

LM: ...e di emotività...

B: ... Esatto, uno si scarica come dicevo inizialmente, libera d'energia e poi più rilassato e più contento...

LM: Sì, è una cosa che condivido di sicuro.

B: E niente fioi¹⁵⁷, non abbiate pregiudizio e andate ad ascoltare, vedrete che forse vi piace.

[Fine registrazione]

¹⁵⁷ Letteralmente figli, qua usato come «ragazzi».

EXIT CATABOMB, GRAVEVIOLATOR

Fabio Duca

Pordenone

Attivo dal 20xx.

Gruppi precedenti:

Attualmente con: Exit Catacomb (voce, chitarra), L.S.D. (chitarra), Urban Infection (organizzatore)

[Domanda iniziale non registrata]

F: Sì, so che ci sono modi corretti di farlo, purtroppo non è che non voglia perseguire quei modi corretti, perché farebbe bene a me, non mi rovinerei la gola ogni volta, però penso di non essere proprio portato per farlo e quindi continuo a farlo in modo scorretto, cioè sgolandomi e basta. Io ho idea di come sia fatto lo scream, anche quello più professionale corretto; lo scream per come lo intendo io è più marcio, di per sé anche più di gola, proprio lo scream all'inizio, quando la gente non aveva nessuna tecnica e quindi come me andava di gola; secondo me un esempio di scream ben fatto è quello che c'è a un certo punto di *Strange lost World* dei Sodom, a un certo punto si interrompe la strumentale e c'è solo Tom Angelripper che fa [vocalizza simulando Tom] che proprio senti che va di gola, di ignoranza, e per me quello è lo scream, così deve essere. Diciamo che per quanto riguarda il primo approccio, è stato ascoltando sicuramente le band black metal... Burzum, ecco, Burzum è stata la prima cosa black metal che ho ascoltato e che tutt'oggi ascolto e lui, anche lui aveva quello scream che non era tecnico, erano proprio urla sguaiate... e quello è stato il mio primo approccio; com'era la domanda che non mi ricordo?

LM: Allora, il primo approccio, cioè questa era la prima cosa che hai sentito dal punto di vista dello scream, la cosa che ti ha spinto a farlo, magari non necessariamente un gruppo o un artista ma la necessità di fare tu musica che ti ha fatto dire «ok, lo faccio...»

F: Beh quello sì...

LM: Cioè prima di fare la tua musica non ci hai mai provato?

F: No, ci ho sempre provato... magari ci ho provato più seriamente è stato quando ho scoperto gli Ensiferum.

LM: Jari Mäenpää?

F: Jari Mäenpää, perché Petri adesso è bollitissimo, non ce la fa, però Jari Mäenpää ai suoi tempi, i primi due dischi, è incredibile... Incredibile.

LM: Stai parlando con uno che annovera i Wintersun tra le sue band preferite, se non la sua preferita.

F: Sono molto fighi, sono dei truffatori secondo me ma sono molto fighi, comunque Jari Mäenpää è "the master of screaming", lui è proprio tecnico.

LM: Nel provarci hai avuto qualcuno che ti ha seguito, direzionato?

F: No, assolutamente no, il mio approccio è stato diretto, ignorante, urlando e basta... e infatti ne pago le conseguenze ogni volta, nel lungo [termine] vedremo, nel breve sicuro.

LM: Il fatto che tu lo faccia ha comunque un significato, credo... Ti chiedo, le caratteristiche ed i valori che lo scream e le vocalità estreme portano con sé, che valenza hanno, se ne hanno, se aiutano nella comunicazione di determinate cose...

F: Secondo me sì, sicuramente [le pratiche vocali estreme] hanno un valore che onestamente non credo di dargli, c'è chi usa le vocalità estreme per comunicare qualcosa, riuscendoci pienamente perché ha veramente un ottimo strumento; per come lo faccio io in realtà non cerco di comunicare assolutamente nulla, io cerco semplicemente di metterci quella cattiveria, cerco di accompagnare magari lo scream con un certo riff, una certa tirata...

LM: Diresti che lo fai così perché è la prassi del tuo genere avere i vocali in scream?

F: Sì, sì sì.

[Interruzione]

LM: Aggiungeresti qualcosa che non ti ho chiesto, che non hai detto o che pensi possa avere senso dire in merito a questi argomenti?

F: Mmmh, onestamente no, perché alla fine le cose a cui penso quando si parla di vocalità estreme è proprio la parte tecnica, non saprei cosa aggiungere.

LM: A parte il lato tecnico, che dici non essere il tuo, comunque apprezzi il lato estetico... Anche quando ti trovi a farlo in prima persona non dai lo stesso peso a tecnica ed estetica?

F: A livello estetico, anche se dal lato tecnico non è valido, a livello estetico e uditivo ha una grandissima importanza.

[Fine registrazione]

KANSEIL, ANDREA

Andrea Facchin

Conegliano (Treviso)

Attivo dal 2008

Gruppi precedenti:

Attualmente con: Kanseil (voce), Frozen Storm (voce)

[Inizio registrazioni]

A: È anche una delle cose belle di suonare, anche conosci...

LM: Ma di scrivere testi in generale...

A: Sì, ma anche in generale... Sì, di scrivere testi, una sensazione è che è bello trasmettere, poi non tutti li scrivo io, ma in alcuni casi facciamo a più mani. Poi magari la parte tecnica di canto la metto io, di certe metriche, cose, però non solo, c'è un lavoro abbastanza di culo.

LM: La prima domanda sarebbe la classica *Come sei entrato in contatto...* ma appunto parzialmente mi hai già risposto prima... I generi, le band che propongono tecniche vocali estreme, scream, e poi quelle che hanno influenzato te in prima persona? Se c'è appunto la band, l'artista in particolare...

A: Ottima domanda, nel senso che tutto nasce dalla passione, sia per la musica, metal nello specifico, che diciamo negli anni si è sviluppata da un classico rock, punk rock per sfociare sempre di più verso l'heavy metal, quindi uno dei primissimi gruppi che mi hanno stimolato passione e anche iniziato a farmi porre il dubbio di dire «beh c**** però figo, mi piacerebbe provarci...» e ti direi Bruce Dickinson degli Iron Maiden, in assoluto forse è stata la prima voce, tra i primissimi gruppi metal... Insieme ai Linkin Park, come ti dicevo prima, a 360 gradi quelli mi hanno un po' affascinato, era nel periodo proprio di boom tra l'altro dei Linkin Park e... Ero ancora un ragazzino che boh, praticamente al massimo vedevi MTV. Con fatica, ma ai miei tempi c'era MTV. E con fatica perché abitava sotto una collina che prendeva meno, poco, i segnali fino in Italia uno, poi tutto quello che era fuori Rai e Mediaset era difficile, quindi in certi casi andavo addirittura in altre case o altre cose, perché là si prendeva in MTV e vedevo magari i video dei Linkin di *Hybrid Theory*, il primo album. E poi uscì un Meteora, è un altro album che mi dato tanto e che mi ha appassionato anche nel modo di cantare.

LM: Chester quindi è stato più o meno il tuo primo contatto per quanto riguarda uno scream...?

A: Quello scream tagliente, uno scream che però era figo e mi piaceva questo taglio musicalmente parlando di band per l'epoca molto innovativa e... Con un taglio un po' di, come dire, che voleva portare un messaggio, non banale, la classica canzone al di là del genere, oppure troppo stereotipata. Nei vari generi c'è sempre stereotipo, non so, il black metal, satanici... Non so, non mi sono mai piaciuti gli stereotipi, di ogni cosa, e in lui vedevo una cosa molto innovativa di messaggio, oltre che l'aspetto tecnico, vocale e di voce spettacolare che riesce a fare, sì, che aveva, ma che ha, nel senso che secondo me la sua musica continua a vivere... E quindi per me comunque sì, mi piace pensarla così anche per un altro di cui dopo ti parlo che più o meno fatto la stessa fine. Dopo ci arriveremo. Ma non subito, perché lui per questa tipologia qua... E a livello di tecnica e di espressività, anche un altro che penso che nessuno possa dire secondo me il contrario, è Bruce Dickinson, è proprio un altro che dicevo «a me piacerebbe cantare così», ma perché non è solo estensione, perché ci sono altri gruppi nel genere magari power... Tra l'altro piccolo spoiler: io ho iniziato facendo power metal, o meglio, heavy metal alla Iron Maiden sfociando sul power, dopo te ne parlerò in caso... E comunque rimanendo sul concept, la bravura sua era un controllo assoluto, estensione assoluta, ma che fine a se stessa è un esercizio, in realtà (lui) lo rende molto emotivo e ha una trasmissione del suono e dell'emozione, come se fosse il suono che porta un messaggio accompagnandola a un'emozione empatica quasi, che hanno pochi cantanti... Cioè, ce ne sono ma lui ha fatto la differenza secondo me da quel punto di vista, che è stato anche secondo me la loro fortuna, a parte che anche loro sono stati innovativi per il periodo, iperinnovativi e chapeau, voglio dire... E ancora oggi che sono lì, una roba grande, ammirevoli. E quindi diciamo questi sul mondo pulito, dove appunto ho iniziato anche a esprimermi personalmente, a livello autodidattico all'inizio, poi prendono lezioni, poi nel caso approfondire... Poi forse il primo screamer come tale, anche se non è famoso proprio per quello, è Alexi Laiho dei Children of Bodom, ahimè, ha fatto la stessa fine... Per altre regioni, ma insomma, è la stessa fine. E che appena appreso la notizia, per quanto era, dopo anni che in realtà ovviamente, han fatto tutte le mie superiori, tra i gruppi forse in assoluto che ho sentito di più... O tra i gruppi... Poi li ho un po' abbandonati, per vari motivi, per provare altre cose, sono andato su cose un po' più tecniche per certi aspetti...

Però è stato quello che forse devo dire mi fatto un po' innamorare dell'harsh vocals, quindi scream nel suo caso, anche se non era così... Cioè, nel panorama non è tra le voci che mi vien da dire top... Chitarristicamente è un dio, secondo me è veramente inarrivabile, è tra i migliori in assoluto, io adoro tantissimo lui come a livello chitarristico gli Arch Enemy ad esempio, come stile gli In Flames, che anche loro i giri, secondo me, fenomenali... Per certi aspetti il sound degli Opeth, e mi aggancio anche questo perché è stato forse uno di quelli che ho scoperto un po' dopo ma mi sono innamorato della profondità dei growl e dell'espressività che ha... Però Alexi Laiho mi appassionato a questo scream che poi tra l'altro si capiva, cioè il bello...

LM: ...Che era scandito, ma anche forse dal punto di vista della produzione questo ha aiutato...

A: Sicuramente.

LM: I cantanti che usavano lo scream quando c'era anche Alexi probabilmente volendo faceva produzioni più sporche, lo cercava...

A: Sì, come nel mondo black "vero" ...

LM: Che però sì, erano scelte stilistiche...

A: Per carità, scelte stilistiche magari ma non è la mia scelta, però erano scelte stilistiche. Ma tornando al punto di vista proprio vocale, che mi ha sempre [intrigato] ... E che poi mi hanno anche riconosciuto in primis anche i miei compagni di band, già dalle prime volte, magari approfondiremo anche sta altra cosa, volendo... E sì, anche in altre occasioni, ragazzi, ragazze che incontro che mi dicevano che il mio growl, scream, riusciva ad arrivare e essere capito, per quanto è più difficile di un pulito, però riesco a essere scandito, si capisce rispetto alla media di chi fa questo stile. E secondo me... Te ne dico altri due che a livello di espressività... A cui mi ispiro molto... Che sono: Dark Tranquillity, sicuramente... E là mi han sbloccato... Quello che dico: è fighissimo lo scream, però riuscire anche a fare i puliti gli dà quella personalità... Cioè lo scream che senti, tipo senti Alexi Laiho, sai che è lui, cioè riesci nonostante lo scream che è lui, senti lo scream, il growl alto dei Dark Tranquillity, sai che sono i Dark Tranquillity. O anche, una voce un po' particolare tipo quella degli In Flames, capisci che sono gli In Flames, a distanza... Lo capisci subito... Ecco riuscire a fare queste cose, quello cercavo di fare,

qualcosa comunque di riconoscibile. E spero nel mio piccolo di esserci un pochino riuscito. E i puliti... legandomi al mixing e ai puliti poi non posso non nominare gli Amorphis. Anche là, grande scuola, sia di pulito sia di growl, più basso il suo, però espressivo, tendenzialmente nella media, cioè, non è bassissimo alla Opeth se vogliamo... Ecco, io ho questi come riferimenti vocali che hanno un po' percorso la mia crescita musicale, per sfociare invece in quelli un po' più vicini al folk inteso come tale, mi piace molto, anche il cantato, ovviamente, a parte il sound, dei... Eluvetie, ovviamente. Comunque tutti i cantati particolari, cioè, comunque in generale anche nel folk c'è sempre quella particolarità, magari un po' più distante dal mio stile, però comunque che riconosco meritevole. Beh, un altro gruppo che mi traghettato verso il folk metal è stato... O viking, gli Amon Amarth per la parte di growl, un altro growl bello imponente... E gli Ensiferum...

LM: Ensiferum Jari Mäenpää, Ensiferum Petri Lindoors, entrambi?

A: Mah in realtà mi piacciono entrambi... Musicalmente mi piacciono di più i primi... E poi ovviamente il naturale prosieguo sono i Wintersun che sicuramente, per non solo voce, ma per un po' di tutto. Però sinceramente chapeau insomma anche quello. Ecco, più o meno un succo... E devo dire anche... al di là della parte di pura voce, la parte di palco, non so se la affrontiamo dopo, ma infatti di come si affronta il palco. Tra quelli ci sono stati anche altri [gruppi], tra cui anche nostrani, però non so, se hai domande ne vediamo dopo, se hai domande più specifiche sull'affrontare il palco, su come stai sul palco, su come intrattieni...

LM: Vado alla domanda dopo. La seconda domanda è più o meno come quella prima ma dal punto di vista del tuo apprendimento vocale, quindi: mi hai accennato prima che hai studiato canto; hai fatto corsi di canto, c'è stato qualcuno che ti aiutato in questo percorso, che può essere un insegnante, un amico, tutto quanto, magari prima di andare ai corsi facevi da autodidatta e avevi qualcuno che ti seguiva, non lo so, oppure appunto sentivi dalle tracce degli altri e basta, guardavi video propedeutici, se già c'erano...

A: No, i video propedeutici sono venuti molto dopo la mia infanzia... Io sono nato quando solo per scaricare un'immagine dovevi pregare che non ti arrivassero chiamate in entrata, se no si bloccava l'ADSL. Questo era... Io sono stato tra l'altro uno dei primi ad avere il PC a casa perché mio papà lo usava per lavoro e avevo un Windows 95, ero uno dei pochi

e poi c'è stato il boom del Windows 98, che poi sono diventati un po' più mainstream diciamo... E c'era Windows 98 eccetera poi è arrivato internet, però no... Tradotto: no, YouTube sì, ma quando ero così giovane ho iniziato ad avvicinarmi al canto tra i quindici e i sedici anni. Non c'era neanche il concetto di cercare in internet... Allora, iniziavano alcune pagine, ma era un mondo così, addirittura forse neanche MySpace c'era, no, scusa c'era, alcuni gruppi per esempio erano su MySpace... E il massimo di quell'epoca era andare su MySpace, cosa che avevo fatto nel primo gruppo... Non eravamo su MySpace, per esempio, ma i gruppi grossetti dell'epoca... nascono in quel periodo, musicalmente parlando. Quindi no, ma c'erano i CD... Quelli sì c'erano già... Si masterizzavano... Nel senso, mi passavano i CD, amici... Allora nel mondo della musica sono entrato tramite un amico che a sua volta era Tamburino, una scuola di Tamburini storici di Conegliano, che a sua volta c'era dentro uno più grande di noi, di anni e anni, che già ascoltava metal, faceva sentire i gruppi, tra cui gli Iron Maiden che ti dicevo prima, anche perché lui era un cantante di una cover band degli Iron Maiden all'epoca. Quindi da cosa nasce cosa, come ti dicevo...

LM: Quindi qualche direttiva da qualcun altro l'hai avuta...

A: Sì, di come avvicinarsi perché è anche come mi sono avvicinato al metal, così, come mi sono avvicinato al cantato, ascoltando questi gruppi che ti dicevo prima, un po' all'inizio di autodidatta, autodidatta inteso che mi mettevo proprio, c'erano dei miei amici che iniziavano a strimpellare chitarre, batterie, erano già bravetti, ho iniziato a fare un po' di sala prove, un po' così, e cantiamo con un ragazzo che suonava la batteria e mi detto: Ma ascolta, all'inizio non sapevo, sai, c'è poi il mito del chitarrista, vorrei fare la chitarra e mi han sempre detto: Ma te hai una bella voce – cantando così a caso, da ragazzini, perché non ti concentri sulla voce che secondo me hai potenzialità? Boh va ben, perché no, canticchiando gli Iron Maiden sopra ai CD. Quindi lui è stato un po' il primo teacher improvvisato. Nonché... Dopo lui era in contatto con un altro ragazzo di un paio d'anni in più di noi che avevano già iniziato a fare un gruppetto da sala prove, che facevano power metal, sicché a lui dopo gli han chiesto di suonare la batteria, a fare power metal perché era l'epoca che stava imparando il doppio [pedale] e voleva viaggiare, poi in realtà è andato sul jazz dopo lui, lui è sconfinato sul jazz dopo, è andato al conservatorio, ha preso quella via là. Però è nato in quell'epoca, che stava imparando, andando a lezione di batteria e mi ha tirato dentro, ci ha tirato dentro diciamo con queste cose in comune mi

hanno chiesto «Vieni a cantare?»... Anzi mi hanno detto: «Ti cantetu?» e ho detto: «Boh, sì, canto gli Iron Maiden, così, i CD, canto, più o meno, mi pare che mi vengano, più o meno insomma...». «Va ben, dai, fai una prova». In zona, io ero come loro a scuola a Conegliano e c'era sto gruppetto in zona Tezze, Piave, va beh, venti minuti, un quarto d'ora da Conegliano, tutto in zona... Una sala prove ricavata in qualche modo... Iniziamo a fare cover ovviamente power metal, cosa fai? Un pochino di Iron, poi Gamma Ray, tra l'altro... Tra le più semplici degli Stratovarius, addirittura i Kaledon, che era un gruppo power romano che però va beh, è più un gruppo... Per chi ascolta power secondo me [conosce], però va beh... Sì, all'inizio, nascendo dal power... Piuttosto che altri che ora non ricordo neanche più, comunque da quel mondo là... Però anche lì devi avere un po' di tecnica ovviamente, però andavo un po' a sentimento, qualche dritta da questo qua che a sua volta essendo nel mondo della musica anche come insegnante mi dava due dritte, ma molto poco specifico nella voce, sicché ho detto: Ma ascolta ma la voce c'era, nel senso c'era abbastanza, ovviamente imperfetta, ma il timbro c'ero, riuscivo a fare un pochino... Ho detto: «Però mi serve, mi serve, mi serve imparare e capire esattamente cosa... Come modulare¹⁵⁸». A quel punto prendo lezioni da una insegnante di canto, che insegnava nelle scuole di canto, andavo in privato...

LM: Canto contemporaneo?

A: Canto Moderno, normale, però le prime lezioni erano solo respirazione per farti capire, quindi respirazione, controllo, consapevolezza, un po' di aspetto fisico, di controllo, di cosa fare, come, causa effetto delle varie cose. Poi pian piano, karaoke...

LM: Quanti anni hai fatto di...

A: Due anni e mezzo, con lei però da solo, nel senso che lì... Anzi, da ragazzino ho fatto qualcosa di coro, da bambino più che altro, no ma di tipo dei cori quelli che ti insegnano un pochino come impostare la voce...

LM: Non coro tipo chiesa?

A: No, no, era più un coro... Non coro da chiesa, però non la stessa cosa... Però entri un po' nel mondo della microconsapevolezza di come funziona la voce... Ho ristudiato bene

¹⁵⁸ Intonare.

con lei, mi sono allenato su sta cosa qua, abbiamo fatto scale, mi ha insegnato delle tecniche anche di riscaldamento, ti dico ste robe perché chi vuole cantare secondo me è fondamentale avere una base di canto, a prescindere, anche se fai pop.

LM: Però, per la gente che ho intervistato, che comunque prendo in considerazione... Di questa cosa a un punk fino all'osso, di questa cosa... ad esempio l'ultimo che ho intervistato¹⁵⁹, quello che ti dicevo prima, che sono stato lì col cellulare al banchetto, lui fa... Lui descrive la sua roba come speed black, speed black n' roll... Lui mi ha detto che canta urlando come gli viene, cioè sa che c'è una maniera medicalmente corretta per fare le cose, sa che si rovina ogni volta che va a cantare, gli effetti a lungo termine quando arrivano arrivano... Cioè non è che gli interessi poco, è che la calcola poco perché usa la voce più magari perché è lo standard di quel genere...

A: Non sono del tutto d'accordo nel senso che: sì, ma non è che per far quella roba là la fai, ma la puoi fare in un modo, che dopo il giorno dopo sei fottuto. E se hai due/tre date una dietro l'altra, come pensi di farle? Uno. Cosa che noi abbiamo anche fatto, anche per due/tre date, una dietro l'altra, magari con chilometri dopo in macchina, climatizzatore, dormire relativamente poco, tutte cose che incidono negativamente sulla performance... Però se hai la tecnica riesci a fare le stesse cose con controllo... e dopo riesci a farlo con costanza, ma proprio perché vuoi far quello. Uno, intanto lo vuoi fare negli anni perché se no rischi di farti male. Però uno dice: bon, se capita... ma non penso che alla fine della fiera uno si vuole del male, nessuno dice, non è che vado a fare downhill sperando di spaccarmi la gamba, cioè, so che può succedere ma spero anche che vado a fare una corsa e ne faccio anche un'altra, il senso è quello, perché è una passione, il punto principale, è una passione eccetera, e puoi farlo in una maniera più sicura, in primis, e due hai più controllo, tre impari anche determinate cose che dopo come tutte le cose, se hai lo stimolo di impararle, dopo hai una crescita, tua, che dici: posso fare anche questo, posso fare quell'altro... E io penso, mi piace fare un po' di tutto... Oddio, l'inhale non lo faccio molto, non è una tecnica che mi piace tanto però più o meno, un po' so più o meno come farla, non la voglio esprimere, cioè non mi piace tanto esprimerla perché... Per mio gusto, mi sembra monotono, hai meno capacità di modularla, e torniamo al punto dell'inizio, dell'espressività...

¹⁵⁹ Fabio, cantante e chitarrista degli Exit Catacomb.

LM: Se hai le idee chiare su quello che vuoi esprimere...

A: Però... Potenzialmente te la riesco anche a fare, magari non benissimo per carità, non sono un esperto di quello... Però almeno un'idea di riuscire a farla...

LM: Penso che anche per quello come per altro sia pratica, semplicemente mettersi lì e provarci, trovare la maniera corretta...

A: Appunto, capisci... ma io non avevo nessuno screamer, che mi insegnasse esattamente...però anche lei, che lei invece, magari gli sporcati, che non facevamo growl e scream, però gli sporcati, grattati, l'impostazione dietro in realtà ti aiuta a capire come formare... Quello te lo giostri, con quello che ti interessa, lei faceva anche roba pop, cosa che a me non mi è mai interessata, faceva anche cose che... ma a me ne interessava fare metal, voci miste, essere decente perlomeno, riuscire a mettere qualcosa di buono almeno per me stesso, cercare di fare un buon lavoro, con tutti i miei limiti ma insomma con la voglia di farlo...

LM: I limiti si superano praticando.

A: Praticando, ma l'obiettivo era fare qualcosa che si può fare, sia uno sia l'altro, in una buona condizione e essere espressivo, saper stare sul palco, cosa che per me è molto importante e da non sottovalutare, alla pari della performance pura vocale, anzi a volte è anche quasi più importante...

LM: Un palo che canta benissimo contro il miglior live frontman che canta proprio male

A: Eh ok nelle situazioni paradossali è difficile dire cos'è meglio, però diciamo che uno o una molto performante a livello tecnico e poco, non completamente zero, ma poco performante dall'altro, forse è meglio un po' meno performante... Cioè nel senso un equilibrio...

LM: No, boh, ma un equilibrio sicuramente ci vuole.

A: È un equilibrio perché uno non sostituisce l'altro e tanti cantanti, soprattutto all'inizio, tendono a essere magari bravi, niente da dire, da una parte e rinunciare all'altra. Tipo l'esempio di prima forse, non andando alla ricerca di fare le cose senza farti male nel suono, però magari è una bestia da palco assoluta piuttosto che il contrario...

LM: Lui è prima chitarrista oltre che voce, suona mentre canta.

A: Quindi ha l'ottica del chitarrista prima che quella della voce, questa è già un'altra cosa...

LM: Il fatto di cantare io i miei testi perché voglio cantarli io o perché non ho trovato nessun altro che me li canta, proprio perché lui è chitarrista e sarebbe delegato principalmente a quello...

A: O per essere più una cornice al chitarrista, la voce. Questo è il punto. Parlando da cantante puro e frontman... allora, ci sono questi aspetti: uno, ci vuole il giusto equilibrio e tante volte l'aspetto di interconnessione col pubblico viene pesantemente, per l'esperienza che ho avuto io personale, tante volte sottovalutata, ecco. Mentre quelli molto bravi anche da questo punto di vista fanno anche la differenza, dal mio punto di vista, di quelli che ho visto...

LM: Sicuramente, riconosci un cantante che sa tenere il palco, appunto coinvolgere il pubblico anche se non è il top performer dal punto di vista vocale...

A: Quello era un po' il concetto. Quindi sono tutti aspetti da valutare e da studiare, perché in realtà anche stare sul palco non è che dice, bon bon... uno, come uno strumento, la voce va studiata, può avere le idee chiare su cosa vuole fare e studiarlo...

LM: Forse di più perché il non eseguirlo bene intacca la salute... se ci tieni a questo aspetto chiaramente.

A: Oltre che la performance, sì, in primis la salute, che magari ti toglie la voce e basta... ma anche la resa, cioè, magari non sei perfetto se l'hai imparato... l'espressività non potrà mai essere uguale a quella che dici, perché appunto la parte vocale è uno degli aspetti comunicativi. Anche il corpo, come ti muovi, fa tutta l'altra parte comunicativa, quello è l'aspetto. Vai pure con la prossima.

LM: Ecco: caratteristiche, valori, la comunicabilità, il cosa puoi comunicare meglio rispetto all'utilizzare altre tecniche usando le tecniche estreme, cioè: usare tecniche estreme ha un significato specifico per te, in generale di sicuro magari, ma per te, le parti che scrivi... per far sì che vengano fatte in scream o in growl piuttosto che quelle clean, le fai in scream, in growl per un determinato motivo, tu usi e decidi di usare lo scream in

generale, anche non in alcune parti per un determinato motivo, il fatto che lo usi aumenta, migliora la comunicabilità di quello che stai dicendo o che vuoi comunicare?

A: Allora, sì... sicuramente sono tutti aspetti che devi, secondo me, avere in testa un po', poi ovviamente vai anche a sentimento un po', però devi averlo in testa, nel senso, non è che hai testa tutti i dettagli, ti vengono fuori man mano, in costruzione proprio, vuoi per un po' di differenza, vuoi un po' per scelta stilistica, vuoi per passione, perché innanzitutto mi piace tantissimo, è una cosa che mi piace, che ho sempre detto da anni che canto, mi son sempre detto che io voglio essere un cantante che sa fare growl, scream e anche puliti. Uno per differenziarmi, inizialmente e per passione proprio perché mi piace tantissimo growl e scream, proprio mi piace, non so cosa dire, mi dà proprio una carica, un'energia, se vogliamo ha un'espressività particolare... che amo sentire e cantare, così. Con l'altra faccia della medaglia di questo stile di canto, è più facile scendere nella monotonia... la versatilità. E perdere d'impatto a volte. A essere troppo d'impatto perdi l'impatto. Nel senso, sempre a mille perde l'effetto. Fare dei cambi, accelerazioni, decelerazioni, dà una sensazione molto più forte che essere sempre a bail, non so se la metafora rende l'idea, quindi sì, tutta una gran passione di entrambe le tecniche, particolarmente anche di growl e scream devo dire, infatti ce n'è molto, per carità, anche nelle nostre parti, però amo anche la caratteristica, quello che ti portano i puliti, nel senso che ti dà caratteristica al brano, aiuta a rendere unico il brano, a dargli una sua singolarità. Non so se... Ma non tanto perché deve rimanere, poi per carità aiuta anche a rimanere la parte più melodica perché ti rimane la linea... però... anche, per carità...

LM: Anche il contrasto tra una cosa e l'altra...

A: Come ti dicevo prima, accelerazioni, decelerazioni, quello è bello per la varietà; come un chitarrista stilisticamente che fa plettrate, tutte tremolo picking a nastro e basta... tende ad essere sempre dritto, sempre speed, come i batteristi sempre doppio pedale, drittissimi il più veloce possibile, oppure magari se è groove, sia dritto, sia blast, sia uno stile batteristico di doppio ma magari il rullo a quarti invece che trentaduesimi, avere queste alternative...

LM: Versatili, come dicevi prima...

A: La versatilità, direi quello...

LM: Noti anche che il pubblico reagisce bene, apprezza questa cosa?

A: Se guardo le canzoni che sono rimaste, parlando dei Kanseil, mi vien da dire di sì, per esempio una di quelle che mi viene in mente, di stacco, è *Orcolat*, che adesso va beh è un po' meno, adesso con Vaia che sta pompando a manetta, però per dire, che lì è molto dolce e pulita e poi le sfuriate e quasi si sfocia sul death black, piuttosto che altre, tipo *Panevìn*, è un'altra, che però ha un mood più danzereccio... ecco quella è forse quasi un mid-tempo, nel senso... è più costante però è molto caratteristica. Arriva, è molto diretta. L'altra forse... è introspettiva e molto variata. Piace sia la varietà... cosa voglio dire... Cosa volevo dire con questo? Che piace sia la versione pulita... e tra l'altro anche il minutaggio in qualche modo... all'interno dello stesso brano, sia magari anche meno versatile nel nostro sovrano, ma perlomeno versatile tra i brani.

LM: Sì, rispetto al repertorio.

A: L'album o il repertorio addirittura. Questa è una cosa in cui ci credo, nel senso che è una cosa, sempre tornato al punto di prima, la versatilità anche nella composizione della una band stessa... non mi piacciono troppo, o meglio, perdono di mia... empatia, se vogliamo, a un certo punto, le band che rimangono statiche, troppo... piuttosto apprezzo di più una band che magari fa un passo falso... magari non falso del tutto, ma con la voglia di sperimentare un po'. Che magari non sempre riesce, però voglio dire, piuttosto che l'emblema della staticità, spero di offendere nessuno, alla AC/DC per dire, scelgo gli AC/DC che sono un po' più fuori dal genere, non vorrei sentirmi odiare da chiunque... ma anche sta un po' gli stessi anche Slayer per qualità, perché a me piacciono però è anche vero che sono abbastanza fermi lì, nessuno penso che possa dire il contrario... e che poi può essere un pro banalmente, per chi apprezza esattamente quello... non è il mio caso, per carità, ma preferisco magari i passi falsi...

LM: ...Ma con dell'inventiva, con della propositività?

A: Banalmente, come hanno fatto gli In Flames, per esempio, per dirne uno che è abbastanza... che può essere piaciuto o non piaciuto...

LM: Però ci hanno provato, dici?

A: Han cambiato, ma anche gli stessi Dark Tranquillity, un po' meno ma han variato... cercando di sperimentare... gli Opeth... li preferivo prima che dopo... però allo stesso

tempo li ammiro perché piuttosto di essere un AC/DC, spero che non mi odino i fan, però è proprio quello che mi è più distante... ripeto, e facciamo folk metal, che comunque è una nicchia, c'ha quei suoni, voglio dire, per quanto vuoi innovare è quello, quindi lo riconosco, se vogliamo... però ci riconoscono che non facciamo un folk metal tradizionale, ecco, per dirne un'altra, tipo i Korpiklaani. Parlo forse un po' personalmente, ma per certi aspetti anche di gruppo. Infatti siamo da un po' di anni insieme circa 10 anni, dal 2012 che siamo tutti assieme, siamo quasi tutti, dopo Fulische è andato via un chitarrista ma è ancora nel gruppo WhatsApp, per dire che di persona sì, siamo molto uniti ancora però non ci seguiva più perché iniziava ad essere impegnativo, abbiamo preso Marco che è una fantastica acquisizione, però tutto il resto per esempio siamo sempre gli stessi. Addirittura m'hanno cercato a me e all'altro chitarrista nel 2012 perché si erano formati, l'idea iniziale, nel 2010, però era un gruppo di amici, come ti ho raccontato prima io... poi ha iniziato ad essere un'idea di gruppo vero, con tutti compresi e provare a fare canzoni veramente nostre, è stato nel 2012. Abbiamo degli offset mentali diversi, da gruppi diversi, però riusciamo a matcharli bene e anche a livello di persone, di noi... Ognuno ha una peculiarità, quindi come tutte le persone hai pro e contro, ma il bello è che è molto raro e però fa tanto la differenza prima di tutto il resto, veramente prima di tutto il resto ovviamente, per esser duraturo, ripeto non per fare l'exploit ma per la durabilità... È avere un buon connubio tra le persone, la chimica, il rispetto e la valutazione e l'ascolto di tutte le idee senza voler prevaricare con la tua idea o comunque che deve essere così, esattamente così. Magari la tua idea è buona, all'ottanta, settanta per cento, però devi accettare... un altro membro ha quel trenta per cento, ma anche 25, 27 per cento, e tu hai il 70, non per questo allora quel settanta diventa cento e il resto da 20 diventa zero, arricchiamo quel 70 per portarlo a 100, anche con quei pezzetti anche quel 5 per cento di quello là, se ha senso nel contesto... quello è per farti capire, come esempio, forse banale, ma cosa intendo veramente. La chimica intesa anche non tanto perché son belle parole ma proprio perché è efficace. In primis è importante quello, come in tutte le cose della vita, anche lavorativamente parlando... nel lavoro, nella vita privata, se riesci ad essere inclusivo, che non vuol dir prender buono tutto, ma essere costruttivo, propositivo e saper ascoltare anche le proposte degli altri... ed essere consapevole che l'output di molti, molto probabilmente, è migliore della migliore delle singole idee.

Questo secondo me è una delle cose non che devi avere in testa, che devi metabolizzare... se vuoi questa tipologia di... se no ci sono altre soluzioni, non è l'unica al mondo...

LM: Però tu mi dici nel tuo storico, nella tua esperienza...

A: Ma come la vediamo nei Kanseil, come la vedo io Andrea? E come la vediamo noi Kanseil, se posso dare il nome di tutti, è con varie sfumature, come ti dicevo, ma macroscopicamente è quella la direzione. Quella è una cosa che ho sempre detto, dichiarato e che sentiamo. Ma per carità, in realtà ci possono essere ragioni diverse e altrettanto valide eh... Ci sono alcuni di noi che erano anche in altre band, alcuni sono ancora in band minori, per giro, non dal punto di vista artistico, dal punto di vista, non so neanche come dirlo... di impegno, perché banalmente si traduce in impegno, che però hanno un altro spirito, oppure come noi son veramente, son comunque coesi su questa idea. Quindi non è detto che uno escluda l'altra. L'importante è che siamo tutti d'accordo su quell'idea all'interno di un progetto. Come tutte le cose tra l'altro se devi fare un progetto, mettere le idee chiare all'inizio e che siano trasparenti e condivise. Metabolizzate forse. Però insomma...

LM: Buono, buono. Allora ti chiedo la prossima. Se c'è a tuo parere, nell'ambiente, nella band, per te personalmente un tipo di impegno sia fisico che intellettuale magari, da un punto di vista di attività, di essere nella vita... il fatto che tu faccia un certo tipo di musica implica che tu nella vita sostenga determinati ideali o porti avanti determinate iniziative, o la vita artistica tua è completamente separata dalla tua vita di tutti i giorni, lavorativa, relazionale, che ne so. Cioè, impegno sociale, impegno...

A: Fammi un esempio...

LM: Per esempio: il bassista degli L.S.D. che lui nella sua vita fa l'insegnante, la sua band fa speed trash abbastanza cattivo...

A: Duro e puro?

LM: Sì ma proprio irriverente verso le istituzioni, la religione...

A: Stile thrash, ci sta. Coerente.

LM: Lui fa l'insegnante in una scuola gestita dalle suore. Lui fa questo, fa quello e nel mentre magari è anche attivo nel sociale, fanno iniziative a livello territoriale, che ne so,

partecipare alla marcia pro Palestina, anche boicottare l'amministrazione di destra perché fa danni... Robe del genere, non lo so... Il tuo fare musica ed il cantare in un certo modo ha ripercussioni anche su questi altri aspetti della vita?

A: Allora, cerco intanto di mio, come Andrea prima ancora che tutto il resto, di essere una persona disponibile verso gli altri, disponibile al confronto, perché lo trovo sempre un arricchimento. Questo si ripercuote anche sul resto ovviamente. Allo stesso modo, mi piace e per me è un valore, la coerenza, di quello che dici e fai, nel senso, tra quello che dici e quello che in realtà nelle azioni fai... e se prendo un impegno tendenzialmente proprio per questo motivo cerco di farlo al migliore dei modi, a volte addirittura ti sovraccarichi di tante attività, sono uno che mi piace fare tante robe, e sono uno anche curioso e mi interessa innovarmi anche, tenermi aggiornato sulle robe, sulle cose... Ovviamente poi ognuno le proprie attitudini, cioè,

LM: Se può aiutare nel paragone, sempre sto qua che ti dicevo prima, oltre alle varie cose che ti ho detto, lui ha studiato storia all'università, si informa di un sacco di cose, si studia robe anche per i fatti suoi, non necessariamente appunto per il programma che deve svolgere a scuola... di storia ne sa a pacchi, utilizza quelle cose per scrivere i testi, perché è lui che scrive i testi, nel mentre hanno anche Urban Infection, label indipendente e organizzatori di eventi che fanno cose, quello che fanno le label e gli organizzatori di eventi. Quindi appunto cose di questo tipo.

A: Comunque, sì, mi piacerebbe fare di più... nel senso, qualcosa nel sociale, per esempio, prima o poi, fare, essere un po' più attivo... è una cosa che non ho mai affrontato molto però è una cosa che mi piacerebbe fare, anche dare aiuto... non so, agli anziani, proprio per la condivisione... è una cosa che tra una roba e l'altra non ho mai fatto ma secondo me prima o poi lo farò. Per esempio. Mi piace far delle cose... che poi non so se uno incide nell'altra, perché io di taratura sono anche molto scientifico, ho fatto una laurea ingegneria quindi sono proprio quadrato per certe cose, però molto artistico aperto su altre, sono molto poliedrico forse, non so, ma mi piace essere così e sono molto... folle agli occhi dello stereotipo industriale/ingegneristico e sono molto più quadrato di chi magari è solo [tendente al lato] artistico... quindi ho entrambi gli emisferi, supponiamo, delle cose... e sono entrambi che mi piacciono e mi appassionano.

LM: Cioè, per scrivere i testi ti metti a studiare le storie...

A: Assolutamente sì, quello che ti dicevo prima sulla coerenza e anche della mentalità, ecco, forse qua viene fuori la mentalità più di metodologica che mi dato la parte più forse tendenzialmente scientifica di solito... metodologica, nel senso, è un metodo, un metodo... e coerenza, perché alla fine è quello... Quindi per esserlo, in un testo bisogna dire che: ti devi un po' informare, che devi fare qualcosa che può rendere da tutti i punti di vista, sia storico sia le altre cose, del messaggio che vuoi dare, ma non lo faccio solo io ma tante volte facciamo una scritta a più mani. Chi è più forte su certe robe, addirittura, non so, Monte, il batterista nostro, sulle parti melodiche è molto forte...

LM: Il batterista vostro, sulle parti melodiche in che senso? Anche a scrivere delle parole, frasi, dal punto di vista fonico che vengono messi insieme, in quale ordine...

A: Sì, poi magari la abbellisco, da cantante diciamo, ma magari mi dà la struttura e ne vengono fuori di veramente carine, lui tendenzialmente più bravo sul quale parti, altri... forse Stefano, il flautista più sulle parti taglienti, d'impatto, quadrate, tagli di testo quadrato che magari a volte butto giù io in prosa e poi li mettiamo in metrica insieme perché lui è molto forte su un metro geometrico per esempio... e magari scambiando idee... stessa cosa con le parti pulite col batterista. Per la parte storiografica o mi informo via internet, ho letto anche *Hereticalia* sui benandanti, c'era un libro che mi prestato appunto il batterista stesso... che poi alla fine *Hereticalia*, per esempio, il grosso l'ha scritta lui poi l'abbiamo aggiustata, poi fonicamente ho cercato di darle il mio taglio però il grosso del testo inteso come tale l'ha messo lui, poi certe scelte artistiche e di resa magari le ho messe più io ma il canovaccio grosso anche proprio di testo, ma anche di musica, il giro iniziale l'ha buttato giù lui, è forte anche sugli arpeggi, queste robe... Piuttosto che *Pian dei Lovi*, un'altra del primo album, l'ha scritta dove è molto forte, oltre che sulla cornamusa perché è cornamusista Luca, l'altro Luca, detto Monte, è anche molto bravo sullo scrivere testi molto espressivi in dialetto. È molto bravo, per esempio. Poi ripeto, gli do le virgole, gli accenti, però anche nello stesso testo cerchiamo di collaborare, come nella musica. Anch'io, per quanto da cantante, musicalmente non ho... non voglio innanzitutto e non nessuna capacità di prevaricare gli altri, giustamente, perché è giusto così, però magari una tua opinione dici: mah secondo me sarebbe meglio... poi se convinci la maggior parte e alla fine dici: ma no vabbè va meglio se non...

LM: Tu butti l'idea, si prova...

A: Quello è un po' il discorso dei testi che si faceva prima, quei 70 e 25, vale su tutto, testi, musiche, arrangiamenti, virgolette del testo, usare una parola piuttosto che un'altra... questo si ribalta su tutto. Quindi sì, questi sono un po' miei vari interessi, cerco di portare anche chi non è così avvezzo al metal, tante volte scopro gente che magari l'ha conosciuto, l'ha scoperto, quindi cerco... all'inizio ho fatto più fatica perché avevo il preconcetto, forse, che non tutti lo capivano...

LM: Ma ancora non tutti capiscono... o non vogliono capirlo...

A: Per carità, per carità.

LM: Esistono tutti.

A: Per carità, ci sono, però neanche partire con la cosa: eh no, perché io faccio metal, chi non lo ascolta non capisce un c****, perché in base di solito... ma tante volte non hanno avuto mai neanche l'opportunità che ho avuto io, di conoscerlo...

LM: A quanta gente gli ho fatto sentire brani dei quali mi hanno poi detto: non è la mia cosa, però ci sta...

A: Eh... E quindi tante volte... oppure certi che dicono «Ma sì boh, sni ma non [mi cattura abbastanza da incuriosirmi]» ... Però non ti vedono più con gli stessi "occhi", nel senso, perché anche dal loro punto di vista c'è il classico stereotipo del... come noi verso chi sta fuori...

LM: Lì dipende anche dall'altro, quanta voglia ha di capire, di entrarci...

Chiaro, tutti no li puoi convincere, per quanto tu sia bravo, neanche Mandela li ha convinti tutti... Però se sei aperto o trovi tante persone magari aperte ma che hanno avuto vicissitudini di vita diverse, però ci si può trovare d'accordo, come in una condivisione, come... un rispetto che a questi stereotipi in realtà non si dà o non si percepisce... Ma da entrambe le parti, perché mi metto in mezzo anch'io, come a volte... ma poi crescendo, maturando, quello lo spirito di cui ti parlavo prima, secondo me è quello il bello e vorrei ampliarla sta cosa, consapevolissimo che non è una musica per tutti, però una musica che potrebbe essere molto più di tutti perché in certe parti del mondo lo è, di più, solo perché è più veicolata. Quindi io nel piccolo, per quanto sia una goccia nell'oceano, cerco di crearmi la pozza d'acqua da una goccia... e ne sarei orgoglioso anche semplicemente di

crearmi una pozza... per la condivisione della passione, perché so che può essere più condivisa.

LM: Per quanto mi riguarda ci state riuscendo, poi gli altri... il giudizio degli altri lo lascio agli altri, appunto.

A: Non si può fare altrimenti.

LM: Bene, questa era l'ultima, più o meno ultima domanda, nel senso che l'ultima di norma che faccio è: ti senti di aggiungere qualcosa perché non te l'ho chiesto o perché magari vuoi aggiungerla tu, che ne so?

A: Aggiungo solo che mi scuso, perché a volte parto dalle domande... A volte può essere un difetto, a volte può essere... a volte viene giudicato anche un difetto, e per carità, può esserlo, nel caso di... dipende dal contesto, il fatto di non rispondere esattamente schematicamente a una cosa ma spiegare il motivo che sta dietro a una risposta, perché ogni cosa che dico non è detto perché boh, è il mio schemetto...

LM: Ci mancherebbe...

A: Ma lo dico a te, come può essere a qualsiasi altra persona dentro o fuori da un'intervista, piuttosto che dentro fuori a un altro contesto. Secondo me, come dicevo, far spiegare le cose è un... cioè spiegare i motivi che stanno dietro le cose, motivandole, cosa c'è dietro, cosa c'è sotto, cosa ti muove a... è più difficile, non è per tutti, c'è chi dice: dimmi A o B e vonde¹⁶⁰... però diventa più sterile, quindi se c'è un momento di condivisione secondo me è giusto che ognuno porti la sua idea, motivandola... può essere anche smentita...

LM: Dipende magari da quanto bene la supporti...

A: Ovviamente può essere smentita con altrettanto supporto... però è proprio il bello della condivisione, tutto sta su quello che ti dicevo prima, sui valori, su quello che sta dietro... a tutto quello che poi si costruisce in maniera più visibile e più fruibile da tutti, diciamo così, ma dietro c'è sta cosa qua. Basta, spero di non averti annoiato [ride]... no, bello, spero che sia stato un momento di confronto, anche per te.

¹⁶⁰ E basta.

[Fine registrazione]

LA SQUADRA DEMOLIZIONI / URBAN INFECTION, ENRICO E BABU

Enrico Santin

Pordenone

Attivo da: 20xx

Gruppi precedenti: Silverbones

Attualmente con: L.S.D. (batteria e voce), Malfàs (batteria), Urban Infection (organizzatore)

Giacomo Babuin

Pordenone

Attivo da: 20xx

Gruppi precedenti:

Attualmente con: L.S.D. (basso, cori), Urban Infection (organizzatore)

[Inizio registrazioni]

B: Metto un leggero sottofondo...

LM: Padronissimo!

E: Beh, ci sta!

LM: Basta che non copra... Leggero, ci sta... La serie di vinili grandi del jazz ce l'hanno tutti.

B: Me l'ha regalata lui.

E: Ancora meno.

LM: Allora la prima questione è più o meno una definizione nel senso di cos'è per te lo scream, se il fatto che come lo fai tu possa essere magari diverso da quello che è più ampiamente inteso o utilizzato... sai, immagino di sì comunque, che ci sono modi medicalmente corretti per farlo e altri che magari hanno la loro resa ma non sono salutari. E boh questo questa partiamo da un attimo da qua.

E: Io ti dirò, in tutta sincerità non è che uso un particolare growl, un particolare scream. Abbiamo fatto il CD, l'abbiamo registrato un po' più profondo, un po' più growl perché secondo me ci stava, mi sono concentrato su quel tipo di cantato lì e vedevo che funzionava. Funzionava bene e buttiamocelo dentro, senza star lì tanto a provare modi, cioè sono andato di dritto senza tanto pensarci, visto che funzionava...

LM: Un approccio più istintivo?

E: Esatto. Però col tempo poi ho notato che anche dei pezzi che sono cantati in growl effettivamente... con [suoni] un po' più graffianti, quindi un po' più scream, chiamiamoli così, un po' più acuti e funzionavano di più ad esempio...

B: *Clerical slaughter?*

E: *Clerical slaughter*, oddio, magari con un po' più di tecnica, magari un po' più studiata un growl ci poteva stare ma per un testo, per un tipo di linea che ricorda melodie direi molto black, ci stava fare lo scream...

B: ma secondo me in tante robe nostre ci sta...

E: ...e da un po' di tempo, come avrai sentito, ultimamente lo sto usando sempre di più...

B: Però il fatto di fare magari entrambe le cose secondo me è la roba più figa delle parti che fai tu.

E: Quindi non c'è stata una ricerca trascendentale, è come quando abbiamo provato tutti e tre a vedere chi poteva essere il cantante principale: lui [Babu] non si reffava¹⁶¹, Fabio non si reffava, ho detto: bon, voi ci avete provato...

B: Beh io faccio una fatica bestia a fare tutte e due le cose contemporaneamente.

E: Ho detto: Se non ci troviamo, si scusa eravamo anche in quattro, c'era anche Davide che a prescindere disse subito di no... Va beh, mi butto io, se poi io non riesco... Adesso non mi ricordo, se avevamo detto che nel caso ci trovavamo un cantante o se no, adesso non mi ricordo. Vabbè, niente alla fine...

B: Secondo me non avevamo neanche preso in considerazione di chiamarne uno da fuori, volevamo che fosse uno di noi a tutti i costi e ci siamo improvvisati, tanto che ci siamo improvvisati anche io e Fabio che ancora non avevamo mai provato a cantare e suonare contemporaneamente.

E: Niente, provo io, vedo che all'inizio ok, un po' di difficoltà, ma poi dopo, anche le prove dopo, arrivavo anche già... provavo anche a casa ecc., funziona.

B: Io, ma penso anche Fabio comunque, abbiamo avuto l'impressione che funzionasse praticamente... Cioè mi ricordo che una prova sei arrivato così, provato e funzionava, era subito, così... Cioè almeno, l'impressione era quella...

E: ...E niente, adesso ci troviamo dove siamo adesso. Ci sono delle tecniche di canto dietro, perché comunque un paio di lezioni le ho prese. Poi dopo a me piace tanto il

¹⁶¹ Reffarsi: gergo per riprendersi, rinsavire, essere sul pezzo.

doppiaggio e ho trovato un sacco di video dove ti insegnano ad usare il diaframma, respirazione...

LM: Ti fermo solo un attimo perché questo farebbe parte della domanda dopo, quindi ti sparo la domanda e poi riprendi quello che mi stavi dicendo... che è appunto: hai seguito corsi di canto, mi hai appena detto di sì, che tipo di propedeutica hai seguito e che tipo di approccio hai tu quando devi farlo? Quindi riscaldamenti...

E: Sì riscaldamenti... allora, all'inizio per la propedeutica suonavo tanti anni fa in un gruppetto in cui suonavamo delle cover, di pop italiano, queste cose qua, e lei era molto brava a cantare.

LM: [In] questo quanti anni avevi?

E: Qui avevo quindici anni... quindici, sedici anni, così... era così perché lei era anche la figlia di un collega di mio padre, ci trovavamo bene comunque a suonare anche se non era più o meno il mio, però v*****, ci stava. Perché comunque siamo tutti un po' mielosi sotto, anche se siamo tutti sporchi, cattivi... Quindi sì, 883, Lunapop, queste cose, era bello giusto per fare una suonata, e lei era molto brava a cantare... e io dall'altra parte avevo già un gruppetto dove facevamo una sorta di hardcore misto death metal svedese, una roba proprio brutale, gli Spermwhale si chiamavano, la balena sperma

LM: Sì sì, il capodoglio...

E: Esatto... Vedevo che praticamente usavo, da ignorante, figlio di p*****, str*** testa di c*** di 16 anni usi la gola, usi le corde vocali, quindi... non sapendo, ti senti potentissimo, poi dopo alla terza volta vedi che arrivi a metà canzone che c'è qualcosa che non ti torna... e allora mi dissi: «Aspetta che magari lei che è cantante, anche se non fa quello che faccio io, magari insomma mi può dare del...» Abbiamo fatto un mesetto di lezioni, così, dove mi ha insegnato la respirazione, l'uso del diaframma...

LM: Ma lei era anche insegnante o...

E: No, ci trovavamo, lei era tanto tempo che lo faceva, le ho detto: hai voglia di insegnarmi, se no mi dici dove vai e magari combino io in qualche modo... ha detto: nono, se vuoi ti insegno io qualcosa... Un mesetto...

LM: Teorico o...

E: Pratica, tanta pratica.

LM: Nel senso, l'insegnamento era abbastanza accademico dal punto di vista della teoria o era come potrei dire...

E: No no no era abbastanza accurato, fatto una roba accurata perché comunque la voce per quanto sia...

LM: Cioè non è una che arriva e ti dice: cioè devi sentirtelo più qua, più...

E: No no, assolutamente...

LM: Guarda, devi usare questo muscolo...

E: Esatto, cioè, mi insegnato a insegnato a scoprire, mi portato a scoprire cos'è il diaframma...

B: Una bella bistecca...

E: che costa anche poco tra l'altro... perché sono quei tagli che sono quasi da scarto... e praticamente quando tu cominci a sentire questo muscolo che spinge cose, e dici: c***! Poi ci sono altri mille mila muscoli che noi non sappiamo neanche che esistono... praticamente la respirazione, cioè usare sempre meno possibile le corde vocali e poi, cosa che secondo me è fondamentale, l'espiazione. Secondo me è più importante imparare quanta aria buttare fuori nel mentre che emetti il suono piuttosto, non sia una cosa da meno eh, piuttosto che concentrarsi sulla quantità e la qualità del suono. Secondo me... beh, poi tu che devi mitragliare tanto quando fai, io vabbè ho delle pause, ci sono dei pezzi dove sono più tranquillo a recitare la strofa, tu invece dadàdadàdadà, dadàdadàdadà...

LM: Eh, è fatica!

E: È un po' di fatica! Quindi insomma ci troviamo anche da questo punto di vista, anche se sono due cose diverse Ma è questo il bello anche. E niente insomma, io poi gli dissi: Guarda che io canto in questo modo qua, usando questa tecnica qua e ovviamente ci fu un attimo di spaesamento perché canto normale, melodico, chiamalo come ti pare, quindi senza...

LM: Moderno.

E: Moderno, esatto... lì ho preso e ho [fatto] da solo. Okay. Da autodidatta, piano piano cercando di capire come nel mentre che uso il diaframma devo andare gutturale, quindi abbassamento della voce... e poi dopo, che vale per tutti i generi in cui si canta, tutti gli esercizi preparatori. Rrrrrrrr, trrrrrr, lalalalala... Scioglilingua, tanti scioglilingua da fare, sia per andare più svelto quando parli, ma anche proprio aiuta tanto. Scioglilingua, trrrrrrr, espirare, inspirare, espirare, un po' di respirazione fatta bene, massaggiare il diaframma e poi proprio prendere e spingere in modo tale spingerlo, aiutare a spingerlo... e poi dopo fraseggi vari, che ne so, cantando [fraseggia]. Il tutto ovviamente lontano perché se non pensano che sei un autistico. Quelle volte che non mi vedi è perché sono da qualche parte nascosto che faccio le mie robe. Tipo Damian a degli Scheletro che evita la gente. Lui lo fa ventiquattro ore al giorno, io lo faccio in quei venti dieci venti minuti che mi servono un attimo.

B: Cucciolo. A modo suo. [Ride]

E: E altra cosa fondamentale secondo me... Questa e l'abbuffarsi di cibo incide sul suonare che è una roba devastante.

B: Secondo me è peggio per cantare, se mangi troppo.

E: A voglia! Infatti, venerdì [28 giugno] che siamo andati a suonare in quel buco di culo assieme agli Scheletro, a stomaco vuoto e senza neanche aver bevuto birra, solo acqua...

LM: Ma va?

E: Eh sì eh... abbuffarsi e bere alcol vecchio ti uccide.

LM: Magari non abbuffarsi ma prestare a stomaco [parzialmente pieno]...

E: Allora non a stomaco vuoto, sia chiaro, però magari non so un'insalata... leggero, mangiare leggero. Qualcosa di leggero, non una grigliata mista un'oretta prima di suonare. Io ho notato che uccide la performance, tantissimo. Poi dopo, a livello di lavoro del diaframma vecchio ti viene la nausea, ti devasta. Sbocchi, una volta ho rischiato letteralmente di sbocciare sulla batteria, di fare un macello...

B: E le sigarette?

E: Le sigarette? Allora le sigarette, vabbè quelle ti uccidono il fiato, c'è poco da fare... poi per una persona come me, con il lavoro che faccio io, eh, he he... Però p*****, senti proprio che la voce è già bella d*****, e quindi p***** ci dai...

B: Lì basta alzare la voce...

E: Però sì, è una lama proprio taglio, aiuta per trovare quel bell'effetto da, da... proprio bello...

LM: Vuoi essere Lemmy?

E: Praticamente... allo stesso tempo però... cioè... boh! Diciamo che anche per quello che fumo io, ma a parte che ormai sono arrivato ad un punto che durante la settimana, rimanendo a casa senza uscire, la cannetta prima di andare a dormire... se è erba ancora meglio, basta proprio una puntina, giusto per stimolare un po' la combustione, se è fumo ne faccio uno fatto bene che così non serve che ne fumo altri.

LM: L'importante è dormire.

E: L'importante è dormire, esatto. Durante la settimana sto tranquillo anche se sono tranquillo a casa, che non tocco neanche una sigaretta e poi arriva il fine settimana che b***** il Signore! Ti trasformi in un licantropo tabagista alcolico. Come per dirti, sono arrivato al Tune venerdì [5 luglio], sono arrivato lì, ho chiesto una birra a Cisa¹⁶², come ho stappato la birra automaticamente ero già con la sigaretta accesa... neanche il tempo di togliere il tappo del bicchiere, sì di togliere il tappo dalla bottiglia.

LM: Ma uno chiama l'altro...

E: E comunque sì, secondo me altra cosa, mentre si suona... per dirti io, per il doppio lavoro che faccio, ancora meno... cioè acqua, acqua a manetta, acqua a manetta e altra cosa, prima di suonare, sempre con l'acqua, gargarismi. Gargarismi con acqua e limone...

LM: Ma tutta sta roba te l'ha detta l'amica...?

E: Sì. Spero stia bene, è anche una vita che non ci sentiamo, adesso che si sta rimembrando ste cose... E niente, anche qua nulla di trascendentale, nulla di...

¹⁶² Il titolare del Tune Music Lab.

LM: Per la parte estrema mi dicevi che sei andato tu a tentoni, capendo...

E: Sì sì a tentoni, beh sì, per la parte estrema cercare di ascoltare qualche tutorial su YouTube...

LM: Continuando un po' con la parte storica, i tuoi riferimenti a livello di artisti che ti hanno portato prima a fruire di questa cosa e poi che ti portato, se c'è stato, un artista o un gruppo in particolare che ti fatto dire che voglio fare...

E: Gli Entombed.

LM: Gli Entombed.

Il modo proprio... proprio il modo di cantare suo, di...

B: Petrov.

E: Petrov, che tra l'altro l'anno scorso o due anni fa... forse anche tre ma comunque recentemente... è morto... e lui ha un modo di fare questo cantato che, c****, a me veramente piace molto. Poi comunque anche negli ultimi tempi Fabione¹⁶³, Fabione ha un growl che mi piace veramente... un p*****...

B: D*****, è un tombino! Fabione ne sa...

E: Sì... anche il growl dei Grave, gruppo che mi ha fatto conoscere lui [indica Babu], proprio una padronanza del growl che è veramente phyga¹⁶⁴...

B: Sì ma soprattutto è marcio... in una maniera che... che li è proprio talento naturale fare quella roba lì, perché è proprio putrescente c****... come il cantante dei Necros Christos...

E: Necros Christos, stavo per dirlo, altro riferimento degli ultimi vent'anni, per dirti... Necros Christos che si sono sciolti...

B: Due o tre anni fa.

E: Loro facevano un doom... come lo possiamo chiamare?

¹⁶³ Hobo Fabione, voce del gruppo hardcore/melodic death metal veneto Hobos.

¹⁶⁴ Storpiatura di figa, inteso come affascinante.

B: Un death doom... groovoso, anche, bello cicciotto...

E: E lui aveva questo... ma un growl...

B: Un growl veramente tanto gutturale...

E: Veramente, sembrava quando prendi il Mister Muscolo lo butti nel lavandino...

B: Ma poi gutturale... Gutturale ma con tanto volume, capito? Cioè, quello è gutturale ma poi gutturale... Ti faccio sentire perché c'è una canzone che è *Black mass desecration*... [riproduce dal cellulare la canzone]

LM: È proprio marcio.

E: P*****, vabbè, che figata! E niente... gli Entombed sono stati uno dei gruppi di scoperta, quando avevo quindici/sedici anni, molto molto figo... poi dopo queste ultime cose, più recenti...

LM: Gli Entombed sono il primo gruppo che fa ricorso a tecniche estreme che hai sentito?

E: No, no, ce ne sono stati altri. Io arrivo dal punk. Io arrivo dal punk, arrivo dal punk da quando avevo 10-undici anni... e poi dopo, verso gli undici e mezzo-dodici che avevo mio zio, che è il fratello di mia madre, che lui è del settantacinque, quindi si è fatto l'adolescenza, i venti anni in un periodo storico del metal, tra l'altro è metallaro/punkettone anche lui, della vecchia guardia di Vicenza... e quando ha saputo che il suo nipotino ascoltava cosette particolari, cominciato a inseminarmi malissimo di qualsiasi cosa, cioè, per dirti, lui mi ha regalato un CD dei Darkthrone... *Panzerfaust*, che avevo undici anni. «Ascoltati 'sta roba qua» ... Cioè, io mi son trovato a undici anni ascoltare *Panzerfaust* dei Darkthrone, o se no *Diabolical Fullmoon Mysticism* degli Immortal... e poi dopo sempre con YouTube c'è stato un periodo su YouTube dove potevi trovare di tutto. Non tanto come adesso...

B: No beh, adesso trovi di tutto. Però il discorso è che c'è quella pubblicità di m*****... ma questo è un altro problema. Che non ci interessa...

LM: Quindi tu prima del metal... cioè, lo scream punk magari è evoluto, di sicuro, adesso è tutto un casino ibrido e tutto quanto ma tu avevi già idea del cantato sporco...

E: Sì sì, perché comunque mi piaceva.

LM: Hardcore, avevi già sentito...

E: Sì sì sì.

LM: Caratteristiche e valori che si attribuiscono o che tu attribuisce a questa pratica dello scream, delle vocalità estreme, tipo: tu nella musica, voi nella musica usate queste vocalità per un motivo? Solo per estetica? Pensate vi aiuti a convogliare meglio determinati messaggi?

B: Allora, secondo me - posso intromettermi...

E: Sì, mi pare che fosse al plurale la domanda.

LM: Beh sì, essendo tu quello che scrive i testi

B: Adesso, non ne scrivo uno da un po'...

LM: Per quanto avete pubblicato...

E: Gli ultimi due pezzi, di cui uno adesso lo stiamo praticando, lo abbiamo finito, devono solo sistemarlo, provare porcamadosca... sì, gli ultimi due li ho scritti io. Ce n'è un altro, no? Va beh, cerchiamo un attimo di ritrovarci insieme a farlo... Vabbè, aperta e chiusa parentesi.

B: Secondo me c'è un momento... per rispondere alle domande: cosa vuole esprimere? Cosa serve? Perché il sottotesto qual è? Cioè, perché cantare in modo così strano, in modo così poco ortodosso, no? Cioè il sottotesto sarebbe questo. Quindi Cosa si tratta di ricavare espressivamente dal fatto che si utilizzi questo tipo di timbriche? A me questa cosa qua mi ha catapultato a quando alla fine delle medie tipo ho cominciato a incontrare questi suoni qua, no? E non è che subito... Anche perché magari, non so, mi era capitato di sentire qualcosa che era quello che andava di moda in quel momento lì, che erano, non so, i Korn, gli Slipknot, queste robe qua che non mi sono mai piaciuti, non mi sono mai interessati...

LM: Comunque stai già parlando di una nicchia perché Korn e Slipknot non è che andassero in radio...

B: Beh all'epoca sì... beh cazzo quando è non so metà anni duemila...

LM: Di che radio parliamo?

Beh, su Virgin Radio sicuramente facevano i Korn e gli Slipknot, cioè erano gruppi che vendevano le milionate di copie, cioè che erano fenomeni veramente importanti... Poi a me quella roba lì non mi mai colpito particolarmente. E quello è stato il mio primo approccio con delle vocals distorte, diciamo. E non mi è piaciuto. Ok?

LM: Sì sì sì.

B: E in realtà c'è voluto un po' mi ci è voluto del tempo per capire, per entrarci dentro in realtà.

LM: Può essere che questa cosa fosse magari un attimo di bias culturale o... cioè lo stile nu metal mi sembra di capire in generale...

Sì ma si parla di quando avevo dodici anni, quando avevo tutta questa... un momento in cui ho cominciato ad ascoltare certe robe... Poi da piccolo ascoltavo... perché c'erano tutti i dischi di un mio zio, c'erano i dischi dei Black Sabbath, c'erano i dischi dei Deep Purple... e ascoltavo quelle robe lì sostanzialmente, i Pink Floyd, i Genesis... mi piacevano quelle robe lì. Uriah Heep tantissimo, che mi piacciono ancora tantissimo. Dopo mi ricordo che uno dei primi gruppi che ho sentito in radio così è stato i Red Hot Chili Peppers che nel 2002 hanno fatto *By the way*, e hai otto anni, la senti, funziona, capito? Poi invece un click è stato con *In the shadows* dei Rasmus, perché avevo nove anni tipo... E quello anche a livello estetico era...

LM: Qualcosa di nuovo...

B: Sì, sì, e non facendoti vedere, voglio dire, gli Obituary su MTV Italia, capito? Perché c'è il Vaticano che lo censura... no, scherzo. Scherzo ma non troppo. Quindi lì c'è stato il click. Però, comunque, la roba pesante, bella succulenta, mi è sempre piaciuta, però secondo me, ma dico in generale, non so, magari lo chiedo anche come... *parliamone*, cioè, secondo me c'è un attimo di... rimanere...

LM: Sì, per quello prima usavo la parola bias culturale, nel senso che tu senti qualcosa di nuovo e può andarti bene che ti piaccia subito ma non è per nulla detto, per nulla proprio, anzi probabilmente molto di quello che trattiene lontana un sacco di gente dal metal è proprio questa cosa.

B: I vocals, soprattutto i vocals.

LM: L'estetica dei vocals, perché sono la cosa che più ti impatta, che è più lontana da quello che hai sempre sentito... se una traccia non avesse vocals ma solo batteria martellante, chitarre 0001001101... magari lavori in fabbrica e hai sentito suoni simili ma farebbe strano ugualmente all'ascoltatore medio...

B: Ma lo capisco, perché anch'io ricordo che la prima volta che ho ascoltato *Kill 'em all*, oddio che è il mio album preferito, cioè uno dei miei album preferiti proprio in assoluto... io ci ho messo un po' per cominciare a riconoscere i pezzi, per riconoscere i riff, le strutture, queste cose qua, cioè nel senso per me è stato veramente... entrare in questo modo è stato un trauma, c****, capito? È stato un trauma nel senso che mi ha rifatto nuovo, capito? Da capo, c****! E secondo me questo fa parte del genere, fa parte del tipo di mentalità, cultura comune di quelli che fanno parte di questo genere che sono tutti un po' dei disadattati, che sono tutti un po' alla ricerca anche di una sfera di... come si può dire? Di diventare discepoli di qualcosa che... C'è un aspetto anche, oltre che artistico/culturale anche sociale ma proprio... c'è un aspetto contro culturale, poi non lo lego solo al metal che come contro cultura è un po' deboluccia, diciamo, rispetto al punk che è una cosa sostanziosa... Con tutto l'amore che ho per il metal, come genere musicale, ma voglio dire il punk come contro cultura una dignità totalmente diversa. E quindi c'è questa parte dello scalino, questo scalino che devi superare per entrare in un mondo iniziatico, cioè... A posteriori mi viene da rileggerla così, cioè che c'è quello scalino perché ancora tra quelli a cui piace il metal, così colà eccetera, però sentono una voce distorta e già non ce la fanno più, è proprio un livello di accesso ad un codice comunicativo per cui praticamente a loro rimane totalmente criptato, no? Gli rimane totalmente criptato, nel senso è proprio uno scalino che è proprio uno step iniziatico quasi ed entri in un continente totalmente diverso. Ed è difficile anche tornare indietro...

LM: Forse anche quello ti spaventa...

B: Sì, però devo dire che personalmente non me ne pento.

LM: No no, *ti* nel senso di *A te ascoltatore che ti stai avvicinando a questa cosa...*

B: Eh certo, sì. Sì, è un genere in generale, il metal e tanto più il metal estremo che utilizza questo tipo di vocals, che sono il grande scalino appunto, secondo me il metal estremo è un genere che seleziona il proprio pubblico. Poi è chiaro che nel mondo di adesso,

postmoderno, in cui c'è la proliferazione di qualsiasi tipo di... allora c'è una nicchia per tutti sostanzialmente, quindi non esiste più la distinzione underground/mainstream...

LM: Da questo punto di vista, non so, probabilmente anche per il metal, di rimando, ma dal punto di vista di vocalità estreme gli ibridi che stanno venendo fuori beneficiano... cioè la quantità di pubblico che viene portata alle vocalità estreme, a prescindere dall'ibrido in cui la ritrovi, vedo che sta abbastanza tirando perché c'è gente, c'è un sacco di gente che non ascolto io ma che ho sentito da Furio magari o da amici altri... La trap, l'hyperpop, generi più elettronici che ti verrebbe da dire che ci azzecca nulla però... hanno inserito, c'è anche un sacco di gente che...

B: Io non ne so assolutamente un c****... Però basta pensare, voglio dire, ai Serpe Terror... No? Gabber screamo... cioè, loro usano vocals scream... e derivati.

LM: Non è che sia un attimo più modificato digitalmente che scream vero e proprio il suo?

B: Boh, ci sono dei filtri sull'uscita del microfono... sì... però lui ci taglia sopra come se fosse un cantante screamo tipo... un cantante emo hardcore... Madonna io non sopporto tutta quella galassia musicale che è quanto di più lontano da me musicalmente parlando... che piuttosto me piace¹⁶⁵ appunto i Rainbow, gli Uriah Heep... I Lucifer's Friend... I Pooh...

E: [simula uno sputo]

B: Eh i Pooh li sto rivalutando...

E: Beh il pezzo *L'aquila e il falco*, che pezzo è?

LM: Pezzo power metal incredibile.

E: Power metal... è power metal p*****...

LM: *Dove comincia il sole*, la title track, voi l'avete sentita?

E: No!

B: No.

¹⁶⁵ Mi piace, in dialetto veneto.

LM: Sono dodici minuti mi sembra.

B: Stavo per dire 12 così per dire tantissimo ma sono dodici davvero!

LM: E sono tipo I primi tre e mezzo quattro di canzone prog medievaleggiante e il resto è un assolo incredibile di Dodi che mamma mia...

B: Ah sì? Bene, bene, che recupero un po' di cose di questo tipo.

LM: È proprio bello, mi emoziona ogni volta che lo sento... Allora, finisco questa porzione di domanda...

B: No ma non so se ho risposto in modo chiaro...

LM: Penso di sì perché tu ci hai girato un po' attorno, ma hai fatto il discorso culturale appunto sulla tagliola estetica che sono i vocals per quanto riguarda il pubblico. Ecco, questa cosa si dimostra... cioè, un po' per metterla per domanda, come hai detto anche tu, il sottotesto della domanda è questo: questa cosa, questa tagliola, tutte le cose che fanno attirare o respingere una determinata persona da questa musica, è efficace?

B: Mi viene da chiederti cosa vuol dire efficace...

LM: Che tiene in disparte persone che non porterebbero del buono, dello sviluppo positivo all'interno di... quelli che già ne fruiscono di una comunità già formata... Però ne tagliano via altri anche...

B: Cioè tu dici anche per quanto riguarda lo sviluppo del genere?

LM: Dell'ambiente, più dell'ambiente che del genere proprio perché punk, metal e altre cose ormai viaggiano... Per la mentalità, ecco, di una persona e di quello che può non necessariamente farsi piacere ma quantomeno accettare a un livello comprensivo, metabolizzare non come frequente ma come normale, esistente.

B: È chiaro che, banalmente, se fai un gruppo boh metal estremo però... che non fa neanche delle cose né ritmicamente, né... non ci sono tempeste di gravity blast, slam sui powerchords eccetera, però voglio dire anche banalmente gli L.S.D. che sono un buon gruppo, cioè nel senso...

LM: Si può dire che siano un buon gruppo!

B: No, nel senso che fanno il loro... no, ma lo dico negativamente, nel senso che, è chiaro che... Allora, adesso noi stiamo raccogliendo in modo assolutamente superiore alle aspettative. Ma proprio incomparabilmente! Non può neanche essere rapportato quanto ci aspettavamo rispetto a quello che abbiamo raccolto, per questo mi permetto di dire che siamo un buon gruppo, semplicemente per questo; però comunque facciamo una roba che non è più di moda, facciamo una roba che comunque anche quando era di moda era ammesso che ci fosse il mix di influenze che facciamo noi, nel senso che qualcosina di nostro c'è, voglio dire... Però il tipo di stile a cui ci riferiamo, che è il metal degli anni ottanta sostanzialmente, quando il metal era di moda, comunque era rivolto a una certa nicchia, soprattutto la componente più estrema che arriva alla seconda metà del decennio. Quindi dico: è chiaro da un lato che la responsabilità che ti prendi facendo certe scelte stilistiche fa in modo che tu non possa avere il pubblico di Ed Sheeran, voglio dire - non credo di averne mai sentito un pezzo, dico solo un nome che ho sentito trecento miliardi di volte... Però dall'altra parte è chiaro che tu vuoi esprimere una cosa che non vuoi destinare a tutti.

LM: Non vuoi destinare a tutti?

B: E secondo me è questo il punto, che tu la vuoi... e questo io lo vedo come anche problema per la crescita nostra, no? Cioè dico c****, se devi crescere di più però ti devi compromettere, no? Ma compromettere, ti dico anche... devi pagare un booking perché ti trovi le date... Quindi il discorso secondo me è questo: ok, io voglio far arrivare il mio messaggio a più persone possibili di quelle, però, che sono... anche perché noi ci inseriamo all'interno di un discorso che non è che arriviamo noi e rivoluzioniamo il genere, noi ci inseriamo all'interno di un filone di un discorso che è già assodato, ok? Qui è chiaro che noi per come siamo noi, non solo per come gruppo... ma abbiamo questo gruppo perché ci piacciono quelle robe lì, perché voglio dire, io Fabio lo conosco dal 2009 c**** cioè, abbiamo provato tutte le superiori a cercare la gente per fare un gruppo trash metal, e ho trovato anche la gente... dopo era venuto fuori un gruppo gore grind, che non ci piaceva, vabbè... Ma sono mille anni che volevamo fare il gruppo thrash metal, sono quindici anni che parliamo dei Sodom, dei Bathory, dei Kreator, dei Dark Angel, d***** che a lui sono mille anni che non gli piacciono gli Slayer e gli dico: ma vecchio, ho capito p***** magari non sono il tuo gruppo preferito però nel senso gli Slayer c****, capito? Nel senso, quand'è che è nato il gruppo? Perché abbiamo beccato lui e avevamo

visto che l'andazzo era esattamente quello, porca p***** perché ti trovavi a bere le birre e fumare le canne e parlavi degli Assasin e degli Exumer, voglio dire, capisci che ci devi fare un gruppo...

E: Parallelemente io e Fabio ci conoscevamo dal 2009... il problema è che non c'è stato il vertice del triangolo su di lui, perché se fosse successa una cosa del genere, io ogni tanto ci penso... Pensa se tra il 2007-2009 fosse successa questa combinazione devastante, non so neanche se saremmo arrivati a questo punto... vabbè insomma, oh, meglio tardi che mai ragazzi, ci siam trovati nel 2017... allo Zapata

B: Evidentemente questo era il momento...

E: Nel 2017 allo Zapata ho conosciuto lui [Babu] e da lì... all'inizio era un gruppo... [ride] nacque un gruppo hardcore, che c***o era?

Si, doveva essere un gruppo...

E: ...Dove dovevi cantare tu?

B: Allora all'inizio sì, c'era questa idea di fare un gruppo ma Fabio non c'era... c'era Viotto, il nostro vecchio chitarrista, Davide Viotto... che prima eravamo in quattro...

E: Forse stiamo divagando un po'...

B: No no ma c'entra, perché nel senso, è sempre a chi ti rivolgi. Alla fine noi veniamo da quella storia lì, cioè alla fine il succo, cioè noi veniamo da quella storia lì. Secondo l'Italia anni duemila, revival del trash metal, noi eravamo tra quelli che erano presi da sta roba anche dei gruppetti nuovi, hai i Toxic Holocaust, i Municipal Waste...

E: Ma comunque, anche nel nostro, i Loath, gli Armed Conflict, gli Assaltator, i Blasphemetic Forces...

B: Si, tutta gente che adesso ci sta sui coglioni, personalmente parlando...

E: Ma all'epoca...

B: Ma per colpa loro comunque...

E: Vabbè comunque...

B: Quindi noi veniamo da quel contesto lì, no? Quindi noi sappiamo che noi vogliamo suonare una roba che innanzitutto piaccia a noi. E a noi cosa ci piacerebbe sentire? Cos'è che vorremmo, che ci entusiasmerebbe vedere, andare al concerto di, e vedere? Più o meno alla fine quello che facciamo lo abbiamo fatto perché è quello che volevamo sentire noi, con le influenze che ci piacciono a noi, con gli elementi stilistici che ci piacciono a noi, con i mix e le trovate, ogni tanto, così... quello... quindi è rivolto a quel pubblico lì nel nostro caso... Alla fine sì, è chiaro che è un elemento rivoluzionario l'introdurre delle vocals del genere. E ancora ce lo rivendichiamo e portiamo avanti questa rivoluzione... Ma rispetto a questa rivoluzione noi non è che facciamo la rivoluzione nella rivoluzione, non ci poniamo l'obiettivo di fare la rivoluzione nella rivoluzione...

LM: È un vostro tratto stilistico.

B: Esatto, noi siamo quella roba lì, noi siamo *speed rock n' roll warriors*¹⁶⁶, c****, e facciamo quella roba lì che è sentita e risentita e cerchiamo di variare il più possibile per farla essere nostra. No? Credo...

E: Sì sì, sottoscrivo senza aggiungere ulteriori... cioè, quello è. Ti posso sbarre una sigaretta?

B: E questo, per concludere, vuol dire che sì, da un lato perdi qualcosa perché è chiaro che ti confini a un pubblico che per forza è quello che... che è il tuo target, perché ti muove in un certo contesto, no? Però dall'altra parte ti permette, se sei bravetto a fare quella roba lì, ti permette di essere riconosciuto da quell'ambiente, no? E credo che tutto sommato il nostro successo finora sia legato a questo, cioè che l'ambiente attorno ci abbia riconosciuto abbastanza...

E: Vara¹⁶⁷ ci è saltata una volta che poteva essere una figata, la data di Modena, che però Fabio purtroppo dopo che aveva trovato lavoro... quindi non è che poteva... purtroppo d***** così...

B: Una data a Modena, il release party dei Methedrine.

¹⁶⁶ Riferimento al brano omonimo dei Nightpröwler.

¹⁶⁷ Guarda, espressione dialettale.

E: Non poteva chiedere il giorno di ferie, anche perché aveva iniziato a lavorare da tipo due settimane, neanche... E sei lì che «Aaahhh», perché Modena, ragazzi, è un bel target.

LM: La prossima domanda... Quanto incide un eventuale aspetto di impegno sociale? E il mondo lavorativo in generale quanto inficia nella vostra produzione artistica?

B: Diciamo che nel nostro caso non siamo solo un gruppo ma di fatto portiamo avanti anche un'etichetta, c'è tutta questa componente qua che... per quanto mi riguarda è come fare un altro lavoro. È come fare un altro lavoro perché finisci le robe di lavoro, che magari te le porti anche a casa e poi come hai finito quelle ti metti a rispondere alla gente, sentire per fare tutto... è veramente un altro lavoro perché ci devi pensare tutti i giorni, comunque, e fare materialmente qualcosa tutti i giorni, e anche certe volte sei proprio impegnato materialmente a fare cose che portano via anche tanto tempo, che sia riunioni in cui bisogna fare cose, non solo decidere ma anche robe pratiche, oppure fare materialmente i dischi, stampare, masterizzare... le spille adesso con la questione del merch... Cioè, è un impegno che ci prendiamo perché, cerco di riprendere anche la domanda non so se la riprendo giusta ma in caso mi dici tu... è un impegno che ci assumiamo perché pensiamo che quello che facciamo, al di là del nostro gruppo, abbia una dimensione di carattere sociale, culturale che richiede un impegno ampio, cioè che è proprio un impegno, non può essere demandato, cioè ogni tanto lì ci sono anche delle robe che... cioè devi prendere una decisione, fai il gruppo, o fai o non fai, se no devi farne un altro, lo devi anche chiudere perché per la data lo dobbiamo fare... O dischi, perché arrivano i materiali e le robe e entro la data lì ci deve essere la roba pronta e magari tutti sono presi con i loro ca*** della vita però ti devi organizzare. Ti devi organizzare per forza... tante volte, abbiamo preso, siamo andati dai miei, in camera mia, acceso tutto l'impianto e via a masterizzare... e lì dipende quanta roba hai da fare... ma ci sono state varie volte in cui ti perdi quattro ore, stai dalle tre alle sette passate di sera perché devi fare, cioè è un lavoro industriale, ma a me è così che mi piace concepire Urban Infection, cioè come tipo... come un'azienda collettiva, capito? Come un'azienda collettiva in cui facciamo, cioè siamo nel modo dello spettacolo, cosiddetto, in un modo underground nostro però l'idea è quella, che noi abbiamo i nostri mezzi di produzione per portare avanti e man mano che ci ingrandiamo compriamo altri mezzi di produzione per incorporare sempre di più tutte le attività che dobbiamo fare... Però più facciamo questo più sarà un impegno anche... Quindi è strettamente legato secondo me l'impegno che ci metti, che si

è disposti a investire... diciamo anche l'importanza a livello sociale che gli dai, non so se ho interpretato giusto... Vorremmo fare qualcosa di bello a Pordenone, insomma, vorremmo aprire un posto nostro...

LM: L'ultima mezza domanda è: in materia scream, tecniche estreme, ambiente culturale che ci gira attorno, cose che si fanno, che si devono fare, che si dovrebbero fare, tutto quanto... C'è qualcosa che vi sentite di aggiungere perché magari io non ve l'ho chiesto, perché il discorso non portato a quello e quindi vale comunque la pena spenderci due parole, aggiungere qualcosa se è necessario, se lo vedete necessario o utile.

B: Diciamo che ci sono tanti aspetti...

E: Ecco, qua lascio parlare lui che è quello più bravo di dialettica.

B: Quello che volevo dire è più di specificazione del problema: ci sono tanti aspetti, secondo me, che sono, che possono essere, adesso non so, dico quelli che mi possono venire in mente legati alla questione del... non so, io le ho sempre chiamate harsh vocals, in generale...

LM: Anche il vocabolario usato è una cosa dibattuta, nel senso

B: Non c'è una scienza su questo... è più un'arte, ognuno la sua... che forse è anche un elemento interessante...

LM: Sì, è sicuramente interessante il fatto di distinguere il growl dallo scream, quella cosa che lo scream è quello acuto, il growl è quello basso, ma se fai una via di mezzo cosa diventa?

B: Eh, lì dovresti sentirti un po' tutto il black metal finlandese. No scusa, non finlandese, islandese! La scena islandese.

LM: Di islandesi non ne conosco tanti purtroppo.

B: I Sólstafir...

LM: Ah loro sì... Che tra l'altro vengono in Italia con gli Ornassi Pazuzu questo dicembre...

B: ...Ah beh... a proposito di Finlandia... Ma lì [in Islanda] c'è una scena veramente con dei gruppi... Skáphe, Andavald, una quantità... adesso sono meno fresco ma ho un database classifiche di questa scena incredibile... i Wormlust! Ci sono dei gruppi veramente... i Svartidaudi, veramente tantissimi gruppi e fanno delle cose anche con degli effetti sulla voce, fanno delle cose molto particolari al limite dello psichedelico, a volte. Qui sono molto interessanti dal punto di vista di possibili nuove frontiere di estremizzazione della voce. Vabbè, quella è una bella scena, te la dico così, perché se ti piace il metal estremo, ti interessa questo tipo di cose quello è sicuramente una roba intrigante. Poi, secondo me, ci sono tanti fattori da guardare: fattori stilistici, tecnici, espressivi, culturali, sociali in senso più ampio, di analisi sociologica dei contesti, di tutto quanto. Qui ci sono almeno cinque macro aspetti, adesso non so, sparo così, ma almeno questi ci sono, no? Mi pare di aver capito da tutta la discussione che abbiamo fatto, che almeno questi ci sono. Allora noi abbiamo discusso soprattutto quelli di con lui [Enrico] di carattere tecnico e espressivo, anche... no forse più tecnico che espressivo... dal punto di vista di cosa vuoi esprimere, cosa vuoi ottenere, non so se ti abbiamo risposto abbastanza...

LM: Aggiungere qualcosa su questo sarebbe opportuno, sì.

B: Secondo me, che poi è legato alla questione di prima, c'è tipo un aspetto un po' tra virgolette iniziatico, un aspetto di... dover superare lo scalino...

LM: Sì, ma nel momento in cui voi questo lo fate di prassi, una persona che magari sa già, è già nell'ambiente ma si approssima a voi non ha da fare quel gradino, perché l'ha già fatto.

B: No, io dico proprio in generale, proprio assolutamente...

LM: Io mi riferivo più forse a quello che diceva lui, [Enrico] che diceva che quando avete registrato [l'album] l'hai fatto in un *quasi growl* o comunque più basso... e poi in live provando ti rendevi conto che screammare rendeva meglio in qualche modo... Quel rendeva meglio è perché rende meglio nel senso di tu come lo senti, voi come lo sentite che esce fuori come suono, rende meglio a te dal punto di vista della performance che ti senti meglio perché ti è parso che alla gente piacesse di più, magari anche che per il tipo

di testo e il messaggio che dà il testo ha più senso in effetti farlo in quella maniera piuttosto che...

E: Sì, sì, dal punto di vista espressivo ci sono dei testi dove ha più senso appunto, essere più screammoso, un po' più sanguinoso, che ti dà l'idea che sto evocando Satana davanti ai tuoi occhi...

B: Ma secondo me anche per rispondere a quello che fa la parte strumentale, no? Anche, che dicevamo anche prima, in *Cerical slaughter* c'è più varietà vocale perché anche dal punto di vista musicale, che è un po' quello che dicevi tu secondo me, e ci sei capito giusto per lo meno, cioè anche a livello di varietà strumentale sta meglio, evoca meglio perché devi dare quella cosa un po' stregonesca, un po' inquietante e al contempo frenetica, allora cerchi di fare anche magari qualche arpeggio melodico che ti occupa varie scale perciò anche con la voce rispondi... che in realtà, quando l'abbiamo fatta non pensavamo a sta roba qua, ci sto pensando adesso... Ci sto pensando adesso, però ci sta bene, è per quello secondo me.

E: Beh perché al momento sai cos'è? Non ci pensiamo riguardo a ste cose...

B: Eh un non ci pensa però questa cosa influisce, sotto, nel farci prendere determinate decisioni... Inconsciamente...

E: Esatto, esatto. A livello proprio inconscio perché vediamo che funziona, avanti stop! Senza tanti... Ad esempio *Bewitched, unblest, possessed* è molto più figa, è molto più stregonesca, come c**** vi pare e piace p*****, in scream piuttosto che in growl, perché appunto c'è un testo sotto che appunto, ritornando, si parla di magia nera, cose, eccetera eccetera. Altro esempio è *Cop detonation*, che mi pare di aver capito ormai che è una delle punte di diamante, è un growl o comunque un gutturale perché proprio devi far capire che si sta prendendo a pugni una situazione che fa schifo, è una m****, quindi gli si rutta in faccia. Proprio. Ad esempio *Satan 'n' weed* al di fuori di tutto questo è normale, è un pò più rock'n'roll... anche *Red leather bitch*...

B: C**** sull'album sai cosa mi piacerebbe, per *Red leather bitch*? Anche per pubblicarla su formato fisico, da registrarla proprio in studio... Mi piacerebbe che tipo sul ritornello ci fosse un riverbero...

E: Atomico!

B: No ma deve essere veramente granito, c****, deve essere proprio: [vocalizza] «*Red leather bitch-itch-itch-itch...*»

E: Ah, alla fine?

B: No no ma che si sentono gli «*itch-itch-itch*» ... dev'essere veramente demm***...

E: ... Sì, anche in base appunto a cosa dobbiamo esprimere, ad esempio *Satan 'n' weed* che è un pezzo che dal punto di vista di songwriting è rock 'n' roll puro, un pezzo dei Motörhead, diciamolo chiaro e tondo... lì un growl, uno scream... non...

LM: Sarebbe stato eccessivo?

B: Non stava bene con il resto...

E: Anche perché è un testo goliardico alla fine, praticamente il testo riguarda una sera X di quello che facevamo all'epoca...

B: Cioè, *Satan 'n' weed* è la più diversa forse, a livello di songwriting, non so... forse...

E: Però è quella che, p*****, stranamente riconoscono tutti...

B: Però quella è gli L.S.D. alla fine. Sì. Cioè, proprio come persone, come cose fatte, come abitudini, come... Cioè *Satan 'n' weed* è proprio manifesto of L.S.D., cioè anche *Red Leather Bitch*... secondo me *Red Leather Bitch* quando sarà registrata sarà un nuovo pezzone tipo *Satan 'n' weed*. Spero. Allora, quindi diciamo espressività in base al testo... espressività in base a...

E: Al songwriting, ai riff, a cosa esce fuori...

B: Alle parti strumentali... quindi più varietà c'è più vari anche nella tonalità... Queste due cose qua direi, le principali... per noi. Sì sì nulla di... In base al songwriting e in base al testo. Ecco ok, anche in base alla ritmica, però insomma fa parte del songwriting.

E: Esatto si riduce tutto lì alla fine.

LM: In base alla ritmica nel senso che?

B: Nel senso che adatti. Perché, voglio dire, puoi interpretare come c**** ti pare, cioè non è che devi andare per forza velocissimo se c'è il blastbeat, oppure altro, te la giochi anche a livello di come declami la parte vocale, a livello ritmico. Questa roba è

importante nel metal, perché anche la parte armonica del cantato, se fai una cosa molto gutturale o molto acuta, non è particolarmente modulata...

LM: Dipende anche dal controllo che hai credo...

B: Dipende più dal genere che dal controllo secondo me.

LM: Se hai un determinato controllo puoi fare quello che vuoi, però dipende anche sicuramente da quello che vuoi fare, dall'obiettivo che hai.

B: Esatto, da qual è la strategia... Secondo me quello conta. E poi ogni tanto ci sta richiamare un po' la parte vocale, anche a livello armonico con il riff per rendere più riconoscibile il pezzo, no? Che è l'unica cosa che abbiamo imparato dai Black Sabbath come gruppo [ride] perché per il resto veramente... che poi sono uno dei miei gruppi preferiti, ho tutta la collezione...

E: Ad esempio su *Red Leather Bitch* sto provando a fare qualcosa di un po' più... pulito!

B: [vocalizza] «*Red Leather Biiiiitich*»

E: Esatto, non volevo mettermi a farlo ma ci hai pensato tu... Vedo che funziona però va beh insomma bisogna provare...

LM: Cioè pulito nel senso che lo intoni? Non che è pulito...

E: Lo intono, è pulito...

B: Nooo, non è proprio pulito...

E: Sì dai, vabbè...

B: Diciamo che è distorto come può essere distorto Cocciantè, capito? O Adriano Pappalardo... Meglio Cocciantè però comunque il concetto è quello.

E: Sì ok, non è pulito insomma, ma...

B: «*Io non posso restare*» ...

E: Comunque graffiato, c'è del graffiato sotto

LM: C'è saliva, aperiodicità...

B: «*E adesso spogliatii...*»

E: Ecco, più o meno così...

B: «... *come sai fare tuuu...*»

E: Così appunto per darti l'idea, che alla fine non è che... cerchiamo un attimo di...

LM: Non essere fissi su un canone...

Sì, cerchiamo sempre di rimpolpare qualcosina perché... insomma, siamo stati bravi a non cadere nel... No, veramente!

B: Eh quello...

E: Con l'album dell'anno scorso, siamo stati veramente bravi a non cadere nella banalità, per quanto sia brutto il termine, nella banalità e nella ripetitività delle cose... secondo me è veramente tanto.

B: L'unica cosa veramente che possiamo dire... A parte suonare decentemente, che stiano in piedi pezzi... Ma secondo me il fatto che non è proprio semplicemente trito e ritrito il genere, no?

E: No, siamo stati bravi...

B: Ci sono le influenze varie, messe dentro come ci piace a noi... e c'è anche un po' di varietà tra i pezzi, un minimo... magari lo dico perché li conosco a memoria però mi pare che si riconoscano... ecco, dicci te, secondo te si riesce...

LM: Ah sì, io li distinguo...

B: Va beh ho capito, tu li hai sentiti 720 volte... Dovremmo chiedere a qualcuno che ci ha sentiti due o tre volte tipo, se i pezzi si capiscono...

E: È figo perché abbiamo delle risposte anche positive.

B: Comunque sì, la risposta comunque è positiva.

E: ... Dal punto di vista dell'underground, dell'hardcore... Anche dal punto di vista underground dell'hardcore, perché comunque ci sono delle persone che conosco io personalmente che volentieri vengono a vederci... e insomma...

LM: L'Alice per esempio, che non fa che ripetermi «ma che bella scena mi hai presentato, che figata, la gente, simpatica, le cose, le band, tutto...».

B: Cerchiamo di tutelarla sta roba, perché adesso siamo in via di estinzione!

LM: Non me lo dire...

B: Gne, te lo dico sì, perché veramente... La situazione è complicata. Ma magari ti esplicitiamo le cose... [in altra sede].

[Fine registrazione]

WAR HYMNS, JOSHUA E ALEX

Joshua Libera

Orsago (Treviso)

Attivo dal 20xx

Gruppi precedenti: Heresy

Attualmente con: War Hymns (voce), Mindcrushers (voce)

Alex Corrao

Revine Lago (Treviso)

Attivo dal 20xx

Gruppi precedenti: Vereor Nox

Attualmente con: War Hymns (batteria, cori), Canticum Diaboli (batteria)

[Inizio registrazioni]

LM: Allora, cominciamo. Cominciamo chiedendo: tu hai una tua definizione di scream? sai che c'è una maniera medicalmente corretta di farlo e che esistono varie sfaccettature di scream, vari modi di farlo e di intenderlo?

J: Mah, prettamente no, sinceramente proprio no. Cioè, so che ci sono delle maniere per farlo, che ci sono delle tecniche. Io ho fatto qualche lezione, ho fatto due, tre lezioni da un big, da un tipo che secondo me ne sa molto, sia tecnicamente che... Anche di trasporto a cantare, che è Andrea Mezzarobba, il cantante dei Chronic Hate...

LM: Ok, sì me l'hanno nominato anche gli L.S.D.

J: Lui mi insegnato un po' di tecniche però più che altro per prepararsi a cantare. Cioè era più...

LM: Più sul canto melodico?

J: Sì, esatto, sul prepararsi, anche sul discorso di come gestire l'aria, tipo –

LM: Ah sì, anche Enrico mi diceva questa cosa. Cioè proprio la preparazione...

J: Io comunque solitamente tento di tenere una posizione, per non sforzare la gola. Quindi un po' la pancia è tirata, così, e comunque cercare di usare il diaframma, ma non è che ci riesco sempre perché più che altro... A volte ci riesco, a volte no, perché mi lascio ascoltare dal momento di preferisco buttare fuori tutto, sinceramente, questo. Preferisco che sia una roba più naturale, hai capito? Un qualcosa di più istintivo, più... C'ho un po' di tecnica, diciamo, per salvarmi la gola, che è fondamentale per fare la respirazione fatta

bene però a volte ai live se gesticolo, faccio, capita che arrivo corto di fiato o comunque sento che sbaglio... Mi viene così, hai capito?

LM: Sì, nel momento in cui ti dici: qua calco un po' di più perché ci sta mettere più enfasi però poi rimani corto nella parte successiva.

J: Esatto.

LM: ... Mi ci ritrovo. Mi hai già anticipato di aver preso lezioni...

J: Sì, ho fatto tre lezioni...

LM: Queste sono state lezioni prese da una persona che ha studiato questo argomento accademicamente, ti diceva: «Devi usare questi muscoli in questo modo» o ti diceva: «Sentitelo un po' più sopra...»

J: No, no, lui ne sa parecchio.

LM: Anche a livello medico? Tu non sai se lui ha preso lezioni a sua volta su queste cose?

J: Non mi ricordo... Comunque so che lui ha studiato parecchio, per fare quello che fa. Grande, ciao Andrea, non so se vedrai mai questo video...

LM: Salutiamo Andrea. Ok, passo alla successiva: come hai cominciato a farti piacere questa cosa? Ci sei entrato in contatto e magari non ti è piaciuto subito? C'è una band, un gruppo in particolare che te l'ha fatto piacere? Sia dal punto di vista del genere, in generale, che dal punto di vista di provare tu a cantare...

J: Sì, sì, sì. Guarda, all'inizio c'è... Passando dal thrash... Io vengo comunque dalla musica, diciamo... Era un periodo che ascoltavo molta musica elettronica, quando avevo tredici, quattordici anni. Tipo la house, l'elettronica. E poi ho iniziato con i Metallica, la roba il thrash, i Megadeth, Judas Priest, così, e poi niente, ma da lì che ho scoperto i Metallica e tutto [il resto] ho subito provato ad ascoltare roba un po' più pesante, ma sì, ho impiegato un po' di anni per capire lo screaming comunque. Finché è un grattato ancora ci arrivavo... A capirlo, e mi piaceva anche cantarlo già... Però andando su cose più estreme non riuscivo ad ascoltarlo, ci ho impiegato un po' di anni. I gruppi quelli storici, i Gorgoroth, i Marduk...

LM: Black metal, quindi?

J: Sì, gli Immortal, i Darkthrone... Quelli.

LM: Ok, loro ti hanno fatto provare, cioè ti hanno fatto dire: «Provo anche questo»?

J: Sì, sì.

LM: Invece nella parte più di apprendimento hai avuto Mezzarobba; al di fuori di questo, che mi hai detto di aver fatto tre lezioni, il resto l'hai fatto da autodidatta, per i fatti tuoi, con metodo o ti mettevi lì a urlare e sentivi cosa succedeva...?

J: No beh, sì sempre con un po' di metodo però comunque principalmente vedevo che cosa succedeva, insomma, vedevo cosa suonava meglio, vedevo come un po' modulare, fare... Ma comunque tecnicamente sono una frana. Io lo so che tecnicamente non...

LM: Anche questa cosa appunto del chiamarle tecniche: nel titolo della tesi si parla di pratiche più che tecniche, proprio perché c'è un tot di persone, più magari nel punk, che hanno l'attitudine proprio punk, vanno al microfono, urlano quello che devono urlare, perché il messaggio appunto non è veicolato meglio in base a quanto meglio esegui lo scream, ma è veicolato meglio in base alla violenza con cui lo esprimi, l'immediatezza con cui viene fuori e quindi di tecnica lì appunto non si potrebbe parlare. Tecnica è qualcosa, appunto, di studiato, di ben organizzato, che va contro al principio direi.

J: Dici che comunque tu la vedi più che è una cosa basata anche su una propria tecnica, un proprio modo personale di vedere la cosa non è sbagliato quindi.

LM: Ci sono diverse visioni, nel senso...

J: Dici se suona bene...

LM: Se parliamo di un punto di vista medico è chiaro che lì una distinzione ti tocca farla perché c'è il modo di farlo senza morire, e c'è il modo di farlo morendo. Però da un punto di vista sia di... Di estetica no, in effetti, perché lì badi appunto a come viene fuori e non a come lo stai facendo. Ma da un punto di vista proprio di principi, di perché vuoi farlo. Ecco, qui cascherei un attimo di più su un'altra domanda. Perché usi lo scream? Ci sono dei motivi precisi, aiuta meglio a veicolare dei messaggi che volete mandare? Lo fai semplicemente perché è di prassi nel genere anche se fate death, quindi non è neanche così di prassi perché sarebbe più il growl di prassi, ma appunto...

J: C'è qualcosa di growl, solo che non mi fido a fare tanto il growl, perché secondo me non mi riesce tanto bene. Però in verità ci sta anche fare un po' di growl, alternare...

LM: Sì, ma tu in base a cosa decidi se una parte farla in scream o in growl?

J: Perché magari ho cantato troppo in scream, la canzone necessita di un cambio, qualcosa, quindi dici no, non puoi fare... Anche se o magari è un rallentamento bello chiuso¹⁶⁸ e quindi ci cambio e lo faccio.

LM: Non è una sezione definita della canzone in cui ti dici «Qui devo fare il growl»?

J: Sì no no chiaro.

LM: Ok, questa che mi hai detto è una cosa che fai in fase di composizione?

J: Sì sì sì. Comunque sul fatto dello screaming, cioè per me... Soprattutto in questo periodo me ne accorgo, cioè alla fine io ho passato... Quando ero tornato a cantare, il canto screaming lo faccio effettivamente da quando ci siamo conosciuti più o meno, è dal 2017 che avevamo... Dall'estate del 2017 dopo che mi sono operato alla schiena ho detto: «C**** devo tornare a cantare, bisogna trovare dei fioi che suoniamo insieme, si fa musica, ci si diverte», e d***** e così è stato, e comunque, sì, canto in scream perché non sto bene, cioè per lamentarmi delle cose che non vanno bene.

LM: Dici che è la maniera più sensata per te di esprimerlo?

J: Sì, perché io ho provato anche la fase quella reale, di urlare in faccia le persone e alle cose, tipo incazzato duro andavo là faccia a faccia e glie le urlavo dietro. Però vedevo che oltre a spaventar ste persone e dopo comunque a far dei casini incredibili e essendo che son comunque una persona che vuole stare in pace, comunque rispetta il prossimo, è meglio dico: magari, al posto di fare il casino, quando torni a casa o c'è il momento, le sfoghi con un canto, dici su quello che vuoi, insomma, esprime una tua idea, un concetto, semplicemente uno sfogo e lo dici così, rabbioso e ti sfoga, è un qualcosa che viene da dentro o comunque di incontrollabile. Sicuramente sembra che, per me se non uscissi... Intanto mi chiedo, ormai ho quasi 34 anni, intanto mi chiedo se comunque è giusto avere una parte... Ok avere un equilibrio, però avere una parte che sai che è il male, e una parte

¹⁶⁸ Forte.

che è il bene; e quando viene fuori quella parte del male devi saperla sfogare. Cioè se non avessi... se non avessi da cantare cosa dove la sfogherai?

LM: È un bene che hai trovato questo tipo di sfogo.

J: Sì, comunque fa riflettere questa espressione... Una persona che fa metal, ma anche chi lo suona, è comunque musica diversa dalle altre, ogni musica c'è la sua però soprattutto sul metal estremo cioè butti fuori proprio... ci sono anche altri come il punk estremo, ok, o l'elettronica estrema, ma comunque butti fuori davvero...

LM: Questo mi viene da dire sintomatico anche solo per i ritmi, anche le progressioni melodiche e armoniche, perché hanno effetto anche quelle, ci sono dei più studi proprio a livello biologico neurobiologico, mi dicono: si guarda che il ritmo martellante, a prescindere da che stia ascoltando musica o c'è una macchina da lavoro che fa *ta ta ta ta*, il tuo battito cardiaco ne è influenzato. Più le cose sono veloci, più ti aumentano il battito cardiaco, l'aumento del battito cardiaco causato da uno stimolo esterno, in senso neurobiologico, ancestrale, è segnale di pericolo, quindi hai quel tipo di reazione che è il *combatti o fuggi*. Anche il growl... Sullo scream, non ho trovato documenti del genere, ma ho trovato una ricerca che parla di growl da questo punto di vista, dicendo che hanno analizzato reazioni nervose di gente che ascolta e produce growl e la reazione a livello cerebrale è proprio quella del combatti, quello del farti più grosso, avere un tono della voce più grave possibile perché è la reazione del *combatti* animalesca proprio, fatti più grosso per fronteggiare un pericolo... A livello dello scream non ho trovato documenti analoghi ma l'urlo acuto, il suono più acuto, su ricerche biologiche in generale, viene detto, nominato il fatto che sia comunque un allarme, pericolo, angoscia, questa roba qua...

J: Quindi è un qualcosa che viene dall'interno...

LM: È qualcosa che senti tu...

A: La violenza...

Sì ma la violenza soprattutto emotiva, non necessariamente un combatti e fuggi o un fuggi e basta, proprio una cosa inferiore che è dolore comunque.... Anche la reazione al dolore di solito sono urla acute proprio perché lanci messaggi ai tuoi simili circostanti che percepiscono il tuo dolore e possono venire in contatto con te, aiutarti a risolvere... A

livello biologico penso che sia una cosa di questo tipo. Quindi, per dare supporto a quello che dici tu, io faccio scream per sfogare, per esprimere, eccetera, mi sembra che sia in linea.

J: È una cosa che mi fa riflettere comunque, molto... Ora la sparo... La vita è così, c'è il bene e c'è il male, bisogna conviverci perché c'è anche chi ti fa credere magari che la vita è tutta bella, no?

LM: C'è anche chi la vive tutta bella.

J: E quindi sapere che mi sfogo così mi crea delle domande interiori, capito?

LM: È giusto che la gente si faccia domande... Ok, tu hai quindi questa visione e hai questi motivi... Tu vedi o percepisci - o non vedi - nel tuo pubblico, magari quelli un po' più affezionati, che sanno che conoscono anche il testo, in confronto a una persona che ti sente per la prima volta, tu vedi che questo tuo modo di esprimersi funziona? Cioè, il tuo metodo comunicativo viene ricevuto?

J: Mah non tanto sai? A parte loro, sì... No, me lo dicono, la gente che, magari anche chi non ascolta metal mi dice che apprezzano, fanno, cioè, che percepiscono che forse le mie emozioni... Però magari il testo non si capisce o non lo sanno... Ma comunque non badano al testo, forse sono abituati con i testi... Insomma, che nel metal si parla di un sacco di roba quindi può essere che facciamo testi banali.

LM: Se non si capisce e non se lo vanno a vedere non possono...

J: Più che guardare il testo comunque guardano come...

LM: Come viene fuori la performance, cosa dà la performance in generale?

Vedo che comunque magari apprezzano e tutto, però di solito ai concerti sono tutti parecchio imbacchettati¹⁶⁹, ai nostri concerti non siamo mai riusciti, per il momento, a creare quel movimento sotto il palco che noi vorremmo... Qualcosa abbiamo fatto, sì, ma

A: Sì, un po' di risultati ci sono stati, ecco.

LM: Ma da quanto esistete come War Hymn?

¹⁶⁹ Statici.

J: Dal 2017?

LM: E fate live dal 2017?

J: No, abbiam fatto live nel 2019, 2020...

A: Dal 2018.

J: Sì, fine 2018... Ma in totale cosa avremmo fatto Alex? Una quindicina di live? Avremo 15 live all'attivo, forse venti esibizioni, dai, in totale, una ventina... Anche perché è difficile trovarsi e organizzare tutto, organizzarsi intanto tra di noi per fare le prove... Ci sono periodi dove suoniamo di più, periodi dove suoniamo di meno... Poi ci eravamo buttati anche a fare queste robe demenziali, anche che secondo me erano molto fighe, demenziali metal ma demenziali anche in italiano, con parti più lente

LM: Tipo gli Infant Annihilator?

J: No, no, tipo robe che passavano da canzoni italiane al metal, sì, sì... E così. Io c'ho i War Hymns, con Alex qua, poi c'ho i Mindcrushers, che è un gruppo che esiste da quindici anni... Però non ho mai fatto un live con loro e siamo dal 2019 assieme... Sì, dal 2019, sì, mai fatto un live però adesso stiamo finendo di fare l'album, che sta venendo bene... anche se [il processo] è molto lento perché è un album casereccio, ci stiamo dedicando proprio a renderlo...

LM: Il più professionale possibile?

J: Sì, più professionale... Comunque a renderlo che suoni che ne siamo contenti, che ognuno registri il proprio strumento e dica: «bene, c**** suona bene» ... Poi per me, in generale, quando riascolto la mia voce fa sempre tutto cagare... perché la voce, mi hanno detto tanti cantanti che anche loro, quando la risentono per capire dove hanno sbagliato, gli fa cagare ascoltare la propria voce... Non so perché...

LM: Perché non è quello a cui sei abituato... È lo stesso discorso con gli audio WhatsApp, che ti risenti e non ti sembri tu. Perché tu, oltre a quello che emetti, c'è anche la risonanza interna del corpo che senti. E quindi timbricamente proprio ti percepisci in maniera diversa dagli altri.

J: È un punto a sfavore dei cantanti questo.

LM: Devi conoscere il te stesso fuori, devi sapere come suoni...

J: Però aspetta, quello che esce dalle casse tu lo senti come lo sentono gli altri, però...

LM: Sì, ma è la stessa cosa che sentirti come lo fai normalmente, anche quando esce dalle casse...?

J: Sai che secondo me sì, per me? Comunque praticamente molto simile. Io solitamente in sala prove, roba sbagliatissima, non fatelo... Sempre senza tappi, senza cuffie... Ho provato un po' a portare le cuffie, i tappi, specialmente se sono sale prove piccole, Alex pesta giù, doppio pedale, piatti, robe. Alex ha i trigger, non li mette sempre però comunque... Calcola che le ultime prove, non so se era il caldo, avevamo buttato dentro il basso, due casse serie e anche il basso, la mia voce e il trigger di Alex del doppio... D***** la cassa iniziato a fumare, ci è toccato metterla in terrazza...

[Interruzione]

LM: Allora dove eravamo arrivati? Allora...

J: Di nuovo qua intanto con Lorenzo e Alex.

LM: Ti chiederei se ci sono cose che ti senti di aggiungere perché non te le ho chieste io, se vuoi specificare qualcosa perché non è stato trattato abbastanza, in generale sempre stando sull'argomento scream, pratiche estreme, e anche se vuoi aggiungere qualcosa dal punto di vista dell'ambiente che c'è, sia a livello di musicisti tra di loro che di pubblico che di organizzazione di eventi...

J: Qua da noi c'è un bell'underground comunque, qua si è visto, col Bedin... Grande Bedin...

LM: Grande Bedin, salutiamo Bedin.

J: Sì, c'è un bell'underground, bello folto, le band spaccano, ci sono tante tante band valide e niente... Dal punto di vista dello scream devo dire che sento anche tante robe con tanti, tanti effetti... Specialmente sulle voci, non sono...

LM: Effetti nel senso di manipolazioni in produzione?

J: Specialmente sui generi quelli tipo... Generi che non esploro io tipo...

LM: Ibridi moderni?

J: Esatto, sì... Come si chiama quello che mischiano tipo... è sempre un deathcore ma il deathcore quello di adesso, anche molto melodico... Ma anche nelle cose estreme, soprattutto in quelle estreme estreme. Io comunque preferisco un cantato screaming che comunque si senta che non sia troppo... Riverbero, troppo...

LM: Manipolato?

J: Troppo manipolato, una cosa più sincera e meno filtrata, ecco.

LM: Ti posso dar ragione su certe cose, magari quelli che usano le manipolazioni se lo dicono - voglio sperare - per un fatto stilistico, che hanno deciso che loro vogliono fare quella roba e la fanno così, più che usarlo per compensare a mancanze...

J: Sì sì, è vero, è vero... No ma fai bene a sottolineare sta roba qua... Diciamo, sono più per la vecchia scuola insomma, ma anche cose troppo veloci o tecniche come può essere... Come quei gruppi che ascolti di te [Alex], cosa ascoltavi? Quei gruppi death, super tecnici...

A: Beh, ce ne sono... Gli Archspire ad esempio... Ma non è roba per te...

LM: Loro hanno metriche superveloci...

A: Sì sì.

J: Perché è tutto molto articolato, tutto molto veloce... Io devo ancora arrivarci, sinceramente, a quelle cose ma magari un giorno ci arriverò.

A: Ad esempio un brano dei primi che avevamo scritto... Io avevo scritto il testo e l'ho pensato molto trash, abbastanza cacciato. Però lui l'ha sentito e non era per niente convinto... L'ha messa a modo suo...

LM: Mantenendo il testo?

A: L'ha un po'... ha un po' stretchato¹⁷⁰ le parole e le ha dato il suo tempo...

¹⁷⁰ Allungato.

LM: Ha mantenuto l'ordine, la struttura delle cose ma ha allungato, ha sparso di più per stare... Più nel suo stile?

A: Esatto.

J: Sbiasticato [ride]... Comunque io volevo sottolineare questa cosa qua, che intanto la musica è una forma d'arte davvero molto molto completa...

LM: Puoi fare un sacco di cose...

J: Esatto, si può fare di tutto e comunque è bello essere naturali, musica così, di getto...

LM: L'estrema tecnica non vale troppo, dici?

J: No, sì... Vale, vale, sì, però comunque io volevo ancora sottolineare il fatto che io non è che dico che... La mia tecnica so che può migliorare moltissimo, ok? Però intanto mi piacerebbe buttare fuori magari degli album, uno o due album, che siano come eravamo all'inizio, di sfogo, proprio belli anche un po' grezzi no? Arroganti, un po'...

LM: Diretti, sputati in faccia...

J: Esatto. Per poi magari diversificare e tutto; ma difatti, che ti dicevo, noi in sala prove abbiamo fatto le nostre... Sebbene fosse per giocare è andata avanti, siccome non suonavamo più con i War Hymns, abbiamo fatto quanti? Due anni che non suonavamo più coi War Hymns, che non facevamo neanche più una prova. Allora ci trovavamo e siccome si suonava facevamo queste improvvisazioni, saltava fuori di tutto... Soprattutto dopo che lui [Alex] ha iniziato andare all'università, al conservatorio, a tirar fuori robe più...

LM: Jazzate...?

A: Svarioni...

J: Sì ma roba... Che così improvvisata è nata roba strafiga a mio parere...

LM: C'è chi scrive così... Bedin mi diceva che per loro la composizione è andare a prove, jammare riffoni e tenere quelli che gli sembrano più fighi. È un metodo anche quello.

J: Quello è un metodo che noi abbiamo adottato. Solo che questo metodo è...

LM: Una lama a doppio taglio?

J: Esatto, cioè, ti permette magari di far canzoni che sono condivise a tutti perché le fai là sul momento, spaccano e le senti che funzionano e tutto... Però ti rallenta secondo me nella composizione, molto, perché non...

A: È che lì dipende dai musicisti, da come si trovano a suonare insieme, dal tipo di linguaggio che hanno, se riescono a comunicare tra di loro.

J: Perché sarebbe meglio - per me, no, come sto pensando adesso, però ovviamente è una cosa che... Io non è che consiglio ai chitarristi, dico come la farei io, non è che è meglio... Ognuno dice la sua. Magari uno appunto ha i riffoni e tutto, magari li butta giù, ha questo riff principale, dopo pensa come costruirlo, se ha già dei riff che vanno bene da incastrare assieme e poi se ci sono due chitarre quell'altro chitarrista fa gli abbellimenti, fa i suoi giri in modo che si incastrino assieme... Magari in delle parti fanno gli stessi giri uguali, hai capito? E poi a sua volta con l'altro chitarrista porta anche lui la canzone quindi... Così, io ho visto che con noi così sono saltate fuori robe fighe, cioè nel senso, lì c'è una canzone più verso il black, un'altra canzone più verso il death o il thrash e diversifichi, no? Fai venir fuori l'anima di tutti i componenti. Questo. Ma lo puoi fare anche benissimo in sala prove...

LM: È importante che dentro un band si riesca a comunicare... Se no sarebbe il progetto di qualcuno, e gli altri lo supportano solamente...

J: Esatto. Guarda, sotto questo punto di vista a volte vorrei che fosse così, se fosse il progetto di qualcuno, c**** che scrive la musica, quella... «Questa è la canzone», dice, «Vi va bene, non vi va bene, male si cambia qualcosa e si va». Ma questo è un concetto da cantante, che esprimo io, cioè, perché io non sono un chitarrista...

LM: È il tuo parere...

J: Fossi il chitarrista io direi no, gli assoli vorrei solo farli solo io, hai capito? Vorrei fare il solista... Comunque cantare è una gran roba, cioè aiuta, ti aiuta. Se hai la passione dentro, di cantare, bisogna... Perché io vedo tanti cantanti, da quello che ho visto io... Si intimidiscono e questa timidezza li blocca e non li fa cantare o comunque non è solo timidezza è paura del confronto...

LM: Ma anche paura di sbagliare...

C'è sempre paura di sbagliare ma in verità magari sti cantanti qua sono bravissimi...

Se hanno davvero la passione ma hanno comunque qualcosa che li blocca... Far pratica davanti alla gente aiuta di sicuro ma c'è un percorso, anche lì, devi saperti sbloccare...

J: Eh sì...

LM: Non so quanto possa essere più diverso tra uno che canta roba che ascolta in radio e quello che si fa più nei nostri ambienti... Sentire qualcosa di "normalmente sgradevole" che può essere lo scream fatto meglio di tutti ma che appunto alle orecchie di qualcuno che non ci è abituato è qualcosa che suona male indefinitamente... Uno può avere del timore in più a fare o non fare determinate cose ma lì penso sia proprio pratica, più lo fai davanti agli altri e più ti abitui a sostenere quel tipo di pressione...

J: Io di tensione ne ho tanta prima del live, poi quando si deve iniziare, nel momento in cui si inizia va via, di solito è così...

LM: Beh è positivo, cioè... Io mi ricordo che basta proprio il minimo errore, non dico per mandare a p***** il live intero... Ma hai comunque quell'attimo in cui devi: «C**** ho sbagliato? Sì.» ma devo riprendermi subito, sto cantando nel frattempo...

A: Eh con la batteria è anche bruttina, finire in quelle situazioni...

LM: Tu hai un compito ritmico, servi a tutti...

A: Quante cappelle... E tutti: «Bravo, bravo»! ... Ma che c**** dici... [ridiamo]

LM: Sigarette, alcolici e cose, sostanze... Rispetto al cantare: sai che fa male ma te ne sbatti? Lo fai con parsimonia perché sai che è tipo prima di un live...?

J: No beh, prima del live tento di tenermi un po', sì... Però comunque in generale non ci penso sul fumare, il bere... Certo, prima del live non arrivo là [impossibilitato]... Mi è capitato magari di bere una o due robe prima, ma non...

LM: Sì, non di arrivare lì devastato...

J: No no, sono capitati dei live, all'inizio, che eravamo belli devastati, però sono andati... Non sono andati bene, ho visto i video. Sì, un po' tenersi, dai, se no arrivare là ubriaco...

A: Una o due birre, dai...

J: Sì, perché sennò...

A: La jolletta, anche, scappa di solito, no? Non appena prima, però... Sai, nel mentre che prepari, fare le robe, pausetta...

LM: Può aiutare da un punto di vista di mindset, nella prestazione?

J: Sì, può aiutare come no, dipende.

A: A me piace molto sta cosa di fumare...

LM: Di fumare prima?

A: In generale, magari anche a prove o quando suono per i c**** miei perché... Dà un'altra prospettiva, riesco a lanciarmi dentro questi ambienti e poi si viaggia, insomma.

LM: Ti trascini di più.

A: Sì, mi aiuta ad esprimere la creatività, in certi contesti... Non che sia una cosa da fare sempre ovviamente...

LM: No beh, non vogliamo pubblicizzare... [ridiamo]. Tu fai cori nei War Hymns, hai il microfono lì della batteria?

A: Sì, seconda voce.

J: Su qualche canzone...

A: Su, sì, due canzoni.

LM: Hai anche cantato in altri gruppi?

A: No.

LM: Ed è la prima volta che canti? Per live, per queste cose vi siete messi d'accordo, serviva un corista, una seconda voce e la cosa è ricaduta su di te...?

A: No, no... ma poi mi pare di averla pensata io...

LM: E pur non avendo mai cantato ti sei proposto di fare questa cosa?

A: Sì sì sì, sperimentavo un po', così... Non ho mai sviluppato una buona tecnica però pian piano sto iniziando, riuscendo a controllarla...

LM: È una cosa che vuoi fare, non ti è toccato farla per la buona riuscita dei pezzi o altre necessità?

A: No, no, è una cosa, una mia iniziativa, diciamo. Sì, io sto su un timbro un po' più basso, growl...

J: Stai esprimendo la tua parte del canto?

A: Sì. Un po' prendo ispirazione magari dai versi gutturali o da un growl abbastanza possente...

LM: Artisti di riferimento?

A: Mah, una cosa che io adesso tento di imitare è il growl del cantate degli Opeth, che è molto aperto però comunque lo spinge bene.

LM: Occhio, cioè, neanche lui aveva una tecnica a quanto pare, perché ha detto di aver smesso anche perché si è rovinato. Sempre che sia vero e non si sia semplicemente stufato di cantare in growl, questo lo sa lui e basta... Però lui come un tot di altra gente... Il cantante dei Trivium si è rovinato anche lui... Una serie di cantanti che si sono rovinati per l'utilizzo prolungato e non consapevole...

A: Sì, io guarda, ti dico, non lo faccio a livello professionale e facciamo una data all'anno, forse...

LM: Finita la prova o il live hai dolori, hai postumi della prestazione?

A: Ai primi concerti sì, perché proprio preso dalla foga, dall'adrenalina, io spingevo senza rendermi conto magari della respirazione, di come lo stavo buttando fuori e quindi... È capitato una volta che sono uscito senza voce. Sì, gratta un pochino quando lo spingo.

LM: Però dici che migliori praticando, facendo... Capita meno.

A: Ascoltando il mio corpo comunque, è importante. Poi... Cioè, è un po' una mia filosofia di vita, che ogni persona dovrebbe imparare a conoscersi, anche come reagisce il corpo agli stimoli, alle cose... E ascoltarsi, sì...

J: Sì, cantare ti aiuta a conoscerti, è vero.

LM: Ti fa fare domande, come dicevi tu; è un metodo di investigazione di se stessi...

J: È un metodo investigativo

LM: Tu hai detto che sei più sul growl che sullo scream; un'altra cosa che magari ho approfondito poco è... Scream e growl sono davvero una cosa diversa? Perché con scream si intende l'emissione acuta e con growl si intende quella grave, ma proprio perché ci sono modi diversi, impostazioni muscolari diverse di fare sia l'uno che l'altro, può essere che un cantante usi la stessa impostazione muscolare... A parte l'abbassamento della laringe o un po' di bocca modificata per rendere il suono più acuto o più grave, il resto dell'impostazione muscolare può essere lo stesso, quindi da un punto di vista proprio di chiamare questa cosa *tecnica*... Non c'è necessariamente tutta questa differenza, può essere in gran parte la riconoscibilità dell'altezza dell'emissione che ti fa distinguere scream e growl...

A: Sì, l'apertura che gli dai...

J: Io li trovo in verità molto diversi da fare, cioè, abbastanza diversi... Comunque con il growl non saprei come fare una roba *safe*, sinceramente... Un po' mi riesce e un po' no, perché comunque non lo spingo troppo...

LM: Non riesci ad avere lo stesso supporto sul growl che hai sullo scream?

J: No...

LM: Mi viene da dire che è perché li fai con impostazioni muscolari diverse...

J: Sì, sì, sì.

LM: Abbastanza diversa perché tu non riesca ad avere questo tipo di abitudine, credo...

J: Sì sì... Poi riesco a cantare in growl, cioè, alla mia maniera non... Vado però trovo diverso proprio come mi viene da farlo naturalmente, sento che butto fuori l'aria in maniera diversa, uso altre robe... È come se avessi più... Come se sentissi più grattare con il growl, non so come spiegarti... Anche sulla parte sopra della gola...

LM: L'aperiodicità di solito, quella cosa che è la vibrazione delle false corde, risalta di più nel growl proprio perché la camera d'aria che crei è molto più ampia, perché c'è uno spazio fisico maggiore in cui tutto può vibrare...

J: L'aria...

LM: L'aria, sì, ma tutti i muscoli... La laringe, la scatola cranica, influiscono molto... L'espressione facciale che assumi, magari meno dell'ampiezza creata e dei muscoli di busto e gola ma influisce anche quella.

J: Vedo che le facce... Che la faccia non è mai male. È un trucco, anche nel jazz vedo che è usato spesso... Anche versi, là, addirittura...

A: Sì, sembra che godano... C'è un batterista jazz che mi piace un sacco, si chiama Brian Blade, è un batterista contemporaneo... E ogni tanto quando parte in assolo senti che fa dei versi, sembra che goda, tutto nel suo universo...

LM: Le prime persone che “urlavano” vengono proprio dal jazz, dal blues...

J: Caspita!

A: Ma anche a me a volte, quando suono la batteria, un po' dall'impegno, dallo sforzo, sento tipo di produrre dei suoni, involontari...

J: Ma quelli a cui ti riferivi prima, chi sarebbero?

LM: Tipo: Screamin' Jay Hawkins, non so se conosci il brano, l'hanno usato abbastanza di recente per lo spot di una macchina... *I put a spell on you*... E' tutto uno svarione di canzone perché è molto tecnica e l'hanno registrata da ubriachi... Però quella canzone lì è stata un po' un antecedente di un sacco di cose, lui è ritenuto uno dei padrini dello shock rock, ha cominciato a fare live uscendo da una bara, portavano la bara e il live cominciava con lui che usciva dalla bara. Negli anni Cinquanta/Sessanta, questo. E poi appunto, queste urla mattissime che dalla distorsione che ci metteva e dall'emozione che ci metteva potevi quasi dire...

A: ...Black metal... [ridiamo]

LM: Eh... Lui aveva anche un timbro bello grave... E la falsettata, mentre andava in su urlando, anche distorto, la metteva...

J: Aveva la sua tecnica...

LM: Sì, sì...

A: In quegli anni c'era anche un organista che portava il suo strumento, visto che non ci stava in una macchina normale, si era comprato un carro funebre...

LM: Non so, volete dire qualcosa o altro?

J: Direi di cantare... Soddisfatti dell'intervista? Sì, sì, parecchio... Andrei avanti a chiacchierare a raccontarti la storia dei War Hymns e dei Mindcrushers, *Sex is War*...

A: Voglio sentirla quella!

J: Ci sono tante di quelle robe... ma più che altro secondo me è tutto un grande cantiere, io la vedo ancora così. C'è materiale, c'è roba figa, piano piano si costruisce e bisogna vedere...

A: Sì ma coi tempi italiani.

J: Coi tempi del Sud, dei pranzi e delle cene del Sud... Però secondo me il fatto principale è: se andassimo davvero a registrare in studio, se avessimo la possibilità, come fanno le grandi band... Studio, stai là due tre settimane allora là si...

LM: Lì non avresti preoccupazioni, quello sarebbe il tuo lavoro e dovresti pensare a quello e a nutrirti nel mentre, a non morire...

J: Ma siccome c'è anche tutto il resto da gestire... Vedi, magari lo scopo mio è quello di... Cioè almeno, quello che tento di fare è sistemarmi un po' me, perché per poi riuscire a portare avanti al meglio e anche in maniera che avanzi bene il discorso di registrare, di fare le date, di organizzare, di riuscire a trovarsi... Il lavoro che va e viene, comunque per spostarti ci vogliono soldi, per fare tutto ci vogliono soldi qua... E quindi...

LM: È un impegno, è un altro lavoro...

J: Esatto, sì, è un impegno, è una passione che comunque bisogna...

LM: Cioè, se ci tieni a portarla avanti devi perdere qualcosa, nel senso di...

J: È che ci vuole pazienza...

LM: Purtroppo non puoi decidere di essere un musicista e lo diventi professionalmente subito, nessuno ti darà queste cose gratis...

A: Io devo ancora capire cosa fare...

J: Poi al giorno d'oggi tutti fanno musica, tantissimi...

LM: Il mercato è sovraccarico, fare musica sembra diventata una cosa talmente facile...

J: E perché comunque adesso con l'avvento di tutti i social... I corsi di chitarra li puoi fare online...

LM: Sì sì ma c'è una grande democratizzazione dei mezzi, di sicuro, sia dal punto di vista di seguire, di imparare che di sponsorizzazione e tutto quanto... Però chiedo: gente nuova ai live, gente nuova che si interessa alle cose estreme di questo tipo la si vede?

A: Io vedo anche pubblico giovane, dipende un po' dagli ambienti, da dove vai a suonare... La scena in Friuli mi pare anche abbastanza sana.

J: Madonna, sì...

LM: Quella che hai conosciuto tu frequentando gente come il Bedin? Sì, ma purtroppo i nazi punk, i nazi metallari... I nazi girano abbastanza spesso ma perché Pordenone è la città fiore all'occhiello di Fratelli d'Italia, l'ex sindaco, ex perché è stato eletto in Europa, è fascista... Però sì, nella scena, quella sana di mente... Gente giovane... Magari non tanti, mi capita più di vedere gente vecchia scuola, sopra i 40-50 che ragazzini, che potrebbero essere alla prima esperienza, tipo 11/12, non che manchino perché ogni tanto ci sono anche dei boci¹⁷¹ ancora accompagnati dai genitori, però ci sono anche quelli che magari hanno 15, 16, 17 anni...

A: Beh è una buona età per partire...

LM: Però questo me lo dicevi per il Friuli; c'è differenza tra la scena in Friuli e la scena in Veneto? Tu che suoni anche nei Canticum [Diaboli] vedi differenze tra qui e là?

A: Beh allora, io non sto facendo tantissimi concerti... Poi in realtà non sono molto attivo, diciamo, nella scena, compaio un po' qua e là...

LM: Ma ci sono delle basi di sopravvivenza di questa scena?

A: Un po' durezza trovare musicisti, almeno dalle mie parti...

LM: È più [dura] trovare musicisti o più posti dove suonare?

¹⁷¹ Giovanotti.

A: Beh anche posti dove suonare... Cioè, bisogna sapersi proporre, poi portare comunque uno spettacolo serio, quindi ci vuole anche impegno e... Si insomma, bisogna sapersi fare e apprezzare...

J: Comunque non è che ci siano moltissimi posti, anche perché se vai a suonare sembra che gli fai il favore... C'è qualche [posto], come il Meskio bar...

LM: Sì, il Meskio è un posto serio...

J: Il Meskio dà qualcosa, mangi, bevi i tuoi prodotti, le tue consumazioni... Un minimo...

LM: È che il Meskio ti dà tutte queste cose ma non è neanche il posto migliore per fare concerti di quel tipo...

J: Eh, gli spazi, è vero...

LM: Le due volte che ci ho suonato io è stato fatto fuori, che è già meglio, ma comunque sei lì sui tavoli esterni, spostati un attimo giusto quei due tavoli, le strumentazioni sono sotto l'albero di fianco al laghetto, non so se avete presente se vi ricordate... E mezzo parterre per spingersi un attimo c'è, ma c'è comunque hai i tavoli a un metro da una parte e dall'altra.

J: L'ideale sarebbe un locale come l'Astro.

LM: L'Astro Club vuole gli headliner grossi quando gli proponi un evento...

J: Se no ti dicono «attaccati» ...

LM: Per come ragionano imprenditorialmente loro, hanno bisogno di tirare su un tot a serata, motivo per il quale ti chiedono la tessera, hanno tutta una serie di convenzioni, assicurazione, robe da gestire... E quindi chiedono schei, se vuoi organizzare una roba lì... Anche Urban Infection, l'etichetta indipendente dietro agli L.S.D., a Exit Catacomb e un paio di altre robe, capita che i loro artisti suonino gratis pur di far fare la serata e pagare pieno cachet agli headliner...

J: Ok... Ci... Ci sta... Cioè...

A: Fino a una certa...

LM: Sì, se tutti i tuoi live devono essere così finché non diventi miracolosamente headliner... è molto più dura, meno male che c'è gente come il Meskio che qualcosina te lo allunga.

A: Io comunque la scena del Friuli la seguo, gli eventi che organizzano in giro ma... Ho un po' abbandonato la scena...

LM: Per problemi fisici?

A: No, no, per immergermi un po' in altri mondi... Tanto folk, jazz, world music...

[Interruzione e fine intervista]

C.O.d.A., FANZINO

Eugenio Luciano

Padova

Attivo dal 2006

Gruppi precedenti: Hiterath (batteria, voce), Semidigested Cum Barfing

Attualmente con: Systemet (sintetizzatori), No Signal (sintetizzatori), BondnSound (sintetizzatori) C.O.d.A. (organizzatore)

[Domanda iniziale non registrata]

F: Le tecniche vocali sono tecniche vocali, mentre in realtà se prendi gruppi iniziali, che ne so, i Bethlehem, cioè era tutta gente a cui semplicemente non gliene fregava un c**** e voleva dilaniarsi le corde... però sì, ho capito la distinzione...

LM: Io non so se tu hai anche mai provato a fare la parte vocale in gruppi punk, black...

F: I miei primissimi gruppi musicali erano un gruppo punk e un gruppo black metal, nel gruppo black suonavo la batteria e cantavo... sì, una vita fa eh... Subito dopo le prime cose con l'hip hop, in prima liceo... il primo gruppo serio, con cui abbiamo fatto live è stato un gruppo black metal.

LM: E tu cantarvi anche in quello...

F: Sì, batteria e voce.

LM: Ci sta, ci sta... Allora ti posso fare anche le domande che farei di norma a quelli che cantano perché io ero molto più improntato sul punto di vista organizzativo degli eventi o magari appunto di produzione di altri ma se mi dici questo ti posso fare proprio le domande più specifiche per i cantanti...

F: Quello che vuoi, io ho tempo.

LM: Bene, allora te le faccio. Allora intanto ti chiedo: mi hai già mezzo risposto dicendomi che sei consapevole che c'è qualcuno che usa le tecniche, qualcun altro che lo fa senza tecnica nel senso che c'è una modalità medicalmente corretta di fare questa cosa, o il fatto di fregarsene, come alternativa, però ti chiedo: scream e tecniche estreme in generale? I tuoi approcci, quindi come sei arrivato a conoscere intanto queste cose e poi come sei arrivato a farne pratica, nel senso di: c'è un artista o un gruppo in particolare che ti ha spinto innanzi tutto a fartelo piacere, poi anche a fartelo provare in prima persona... Se hai qualcuno in particolare...

F: Allora, il discorso musicale, sempre per me, è un discorso sociale nel senso che anche il metal, il punk, sono tutte cose che si sono conosciute andando in piazza comunque. Da molto giovane, ho iniziato a uscire verso 12-13 anni e a 14 iniziato a suonare. E appunto c'è sempre però stato, visto che a Padova, dove le cose succedevano, c'è sempre comunque [stata] una unione abbastanza netta tra il metal e il punk. Anche dal punto di vista del modo di suonare o di cantare, in questo caso sì, c'erano dei gruppi locali però più per quanto riguarda più il punk e su questo secondo me c'è una cosa, forse... Visto che insomma, immagino che tu abbia fatto queste domande ad altri, secondo me un concetto interessante del discorso tra la differenza tra pratica e tecnica, il fatto che... è anche un po' politico, nel senso che un sacco di gruppi punk, soprattutto all'inizio e soprattutto quando c'è stato il movimento UK-82 appunto dall'ottantadue, con gruppi come i Chaos U.K. o gli Exploited, era anche di utilizzare un tipo di voce che fosse palesemente non legato ad una tecnica o ad uno studio di tipo istituzionale ma che fosse nichilista, questa parola è importante, nel senso che un sacco di gente ha deciso di urlare in un microfono e io mi rifaccio soprattutto appunto al punk e al black metal, tutta gente che urlava per disperazione. Nel caso del punk per una disperazione politica e sociale, nel senso che appunto gli anni ottanta in Inghilterra erano gli anni della Thatcher ed erano gli anni anche della formazione capitalista europea e quindi di avere più un assetto che potesse essere in qualche modo regolarizzato dalla società o dalle istituzioni e quindi i gruppi punk facevano di tutto per scindersi da questi discorsi, anche a livello... appunto sia a livello strumentale, nel senso che la gente non per forza doveva saper suonare uno strumento, ma bastavano tre accordi per fare un gruppo, anzi alcuni dei migliori gruppi del mondo, secondo me in ambito punk sono proprio di non musicisti, e questa cosa qui è stata sviscerata in modo ancora più intenso dai cantanti, perché i cantanti spesso... Ad

esempio un altro gruppo a cui sono legato sono i Disorder che appunto utilizzavano questa tecnica estremamente ubriaca, anche perché loro stessi comunque facevano tutti utilizzo di sostanze, si spaccavano abbastanza ma proprio per avere un'autolesione dal punto di vista della presenza scenica, cioè avere qualcuno che effettivamente stava soffrendo e voleva assolutamente distaccarsi da ogni discorso che poteva essere legato a... non so, dico al conservatorio per essere estremo, ma un tipo di approccio...

LM: Accademico?

F: Accademico, esatto. Quindi da questo punto di vista, anche per me personalmente, cioè l'utilizzo della voce è sempre stato un'antitecnica, e assolutamente autolesionista comunque come cosa. Infatti il genere di black metal di cui ho fatto parte della scena è stato soprattutto il depressive. Il depressive black metal come sai è un genere che e dal punto di vista vocale, quindi...

LM: I Silencer?

F: Sì, ad esempio... anche i Silencer, per dire, tutta gente che aveva come base estetica l'autolesionismo. Dal punto di vista vocale, quindi, i Silencer, i Bethlehem, Hypothermia, Lifelover, Heretoir, Happy Days, eccetera era tutta gente anche là che si era completamente scissa da un discorso tecnico della musica e in quel caso la voce rappresenta ancora di più che il punk, proprio una forma artistica basata sull'autolesionismo. Quindi il fatto di farsi male, di usare pratiche vocali che facessero male anche a chi le stava usando faceva proprio parte concettuale della musica che si stava portando avanti. Infatti metà di loro, poi, morti, per varie ragioni... Però anche nei punk, però... La differenza è un po' il contenuto sociale, nel senso che UK82 era una risposta alla società ordinata ed educata che l'Inghilterra stava cercando di imporre in quegli anni, quindi cercando di creare disordine, disordine anche come proprio annientamento delle regole accademiche all'interno della [società]... Mentre nel black metal era assolutamente apolitico il discorso, era più proprio un nichilismo cosmico e un odio incondizionato nei confronti dell'umanità che comprendeva se stessi, quindi il fatto di farti male mentre si cantava faceva proprio parte artistica di questa cosa. Questa roba qui adesso è molto più rara, nel senso che ci sono ancora ovviamente gruppi di entrambi i generi che continuano a perpetuare queste ideologie però è anche vero che il metal è diventato, e anche il punk, sono diventati due generi talmente grandi che, come sai meglio

di me, ci sono tantissimi gruppi mainstream che hanno delle tecniche molto impostate. E questo nonostante magari a livello di qualità audio migliori il suono, a livello di contenuto emotivo secondo me ne perde tantissimo. Infatti la cosa secondo me interessante legata alla voce, rispetto al farsi male e al non utilizzare tecniche è proprio il contenuto emotivo, del fatto di fare qualcosa di pancia invece che di testa.

LM: Chiaro, chiaro. Mi è piaciuta molto questa risposta molto approfondita, diversa un attimo da quello che mi avevano detto gli altri comunque.

F: Bene.

LM: Parte della domanda successiva sarebbe stata: quindi tu hai preso lezioni? Immagino proprio di no. Cioè, ho raccolto diversi tra gli artisti intervistati che mi dice: sì ho preso lezioni di canto ma era canto moderno, tu nemmeno quelle?

F: No, ma anche perché in realtà anche lì molte delle tecniche di scream, growl, sono state codificate durante gli anni ottanta, alla fine degli anni ottanta, quindi durante gli anni novanta non c'è più stata quella scuola di canto in scream in un certo modo, cioè tipo gli Enslaved sicuramente prendono delle lezioni di canto... Poi c'è anche da dire un'altra cosa: che questi gruppi all'inizio, quando avevo iniziato, erano tutti molto giovani quindi non c'erano neanche la possibilità economica neanche di approcciarsi a una scuola di canto ma era più il fatto di sentire come cantava uno e cercare di imitare. Quindi ad esempio sentivi come cantavano gli Shining e cercavi di imitare quel tipo di suono, ma perché? Perché quella voce lì comunque rappresentava un certo tipo di nichilismo o rabbia che, cioè, vibrava con le tue corde... Quindi anche sul punk, per dire, che invece è più variegato anche nel senso che ci sono gruppi punk molto melodici, ci sono gruppi punk molto molto più estremi a livello vocale, secondo me anche là c'è una distinzione, anche rispetto ancora una volta al messaggio che uno vuole dare. Il fatto di urlare, di far sapere troppo, quello... neanche di dare troppa importanza al testo è perché alcune volte i testi erano veramente semplici, soprattutto dopo i Discharge per dire... Beh, i Discharge si capiva quello che dicevano, però i loro testi sono veramente semplici e concisi, hanno insegnato anche a una generazione di punk a dire poco ma a dirlo chiaramente, che secondo me è una cosa che ancora oggi è estremamente attuale. Quindi per quanto mi riguarda personalmente non ho preso lezioni perché mi sembrava anche controproducente rispetto al di messaggio che volevo mandare, non era: Ah, fai il gruppo punk per bene,

come vuoi farlo? Fai il gruppo black metal per bene... tra l'altro questi due generi - io parlo riferendomi ad entrambi perché secondo me sono anche abbastanza legati...

LM: Ma sì, ma penso anch'io di sì.

F: Il black metal ha un'attitudine nichilista quanto appunto il crust punk, lo street punk un po' più tardo rispetto a quello originale ovviamente degli anni settanta, però comunque, la spinta deve essere di pancia, non doveva essere una cosa troppo studiata, perché sennò stavi facendo un po' il gioco del nemico, no?

LM: Chiaro. Niente scuole, niente insegnanti ma ecco: hai mai chiesto appoggio a qualcuno, anche solo per sentirti, o a qualcuno che già faceva cantato sporco e ti sei fatto dire, ti sei fatto accompagnare fra virgolette... poi appunto che fosse una cosa ragionata mentre lo facevi oppure no, altra questione...

F: Sì però più che dal punto di vista della mia voce, dal punto di vista di come farla uscire dal microfono, nel senso: come infettarla un minimo o più del fatto del come mettere la gola, la lingua, come far uscire l'aria, queste cose qua... era principalmente solo, ripeto, una roba di pancia e di getto che bisognava... dargli tutto per forza, era più un discorso: ok mi piace il tipo di voce che sto facendo però dal microfono esce un po' secco, come faccio a farla uscire un po' più rotonda, a farla uscire un po' più mistica... Ad esempio, quando avevo gli Hiterath black metal, il gruppo black per dire, c'era un altro gruppo grind a Padova, si chiamavano Spose in Alto Mare... e loro erano più grandi di noi e a volte usavamo la stessa saletta. Loro ogni tanto ci dicevano: «guarda che puoi mettere sul mixer», semplicemente che sai che perché a 16 anni non sai niente, sul mixer semplicemente puoi dire «guarda puoi aggiungergli un po' di delay o un po' di eco per dargli questo effetto un po' più... che sembra appunto un po' più...»

LM: Trasportato?

F: Esatto, quindi è una più una cosa non fisica ma di...

LM: Resa finale.

F: Resa finale, post produzione, si...

LM: Ok, manipolazione della voce, fuori dal tuo corpo, e si guarda al risultato... e non è neanche una manipolazione come l'autotune che corregge, che ne so...

F: No, certo, anche perché appunto abbiamo citato il grindcore, che un altro dei generi più importanti per quanto riguarda le voci estreme... cioè lì c'è tutta una frangia tipo il goregrind, il patogore, il pornogore, il vomit noise, tutti questi sottogeneri di grind estremo, pure là, che sono solo basati sulle pedaline, cioè quello che esce, la voce della persona è: [vocalizza] «uummmh», così, però quello che senti veramente è [vocalizza in modo fortemente distorto]... Però la roba lì è tutta fatta tramite delle pedaline attaccate al mixer; io avevo un altro gruppo, sempre al tempo appunto, goregrind, che si chiamava Semidigested Cum Barfing...

LM: Sì, ho il vostro disco...

F: Ah è vero, perché poi il disco era stato anche ristampato, era una roba vecchissima che questa etichetta di Piombino ha ristampato in CDR, anni fa... Facevo quella roba lì e la voce in quel caso là sono io che faccio [grugnisce], però poi è tutto rielaborato tramite pedaline e cose, quindi anche là sul discorso della voce, lì non c'è assolutamente, in tutto il genere, c'è pochissima tecnica...

LM: C'è molta fantasia.

F: E molta fantasia, esatto. Ovviamente poi ci sono gruppi tipo i Napalm Death invece, dove Barney ha una voce pazzesca e sicuramente prende lezioni di voce, e fa le cose perché comunque fanno duecento date l'anno, si ammazza...

LM: A quel punto gli conviene proprio perché se no gli va a remengo il lavoro...

F: Esatto, esatto. Però anche i Napalm Death adesso sono diventati un'altra cosa rispetto a quello che erano all'inizio inizio, era... sempre con tutto il rispetto, assoluto eh, per loro, però... Poi il grind ha anche questa, non so, questa tendenza all'ignoranza totale, a volte, e soprattutto in quei casi là l'utilizzo di pedaline o di effetti all'interno della voce è fondamentale per la resa vocale stessa, cioè non esisterebbe quel tipo di voce, non sarebbe possibile farla...

LM: Se vogliamo stare in linea con quello che dicevi sui messaggi da mandare a livello ideologico di come fai le cose, questo non inficia, nel senso: vuoi fare quella voce, quel tipo di voce non esisterebbe e vuoi ostinarti a farlo così anche se non ci riesci o appunto devi studiare per mantenere più o meno quell'estetica ma perché quella è l'estetica a cui

ti sei legato o perché vuoi continuare a mandare certi messaggi che però appunto dal punto di vista tecnico non sarebbero più gli stessi?

F: Uhm... Io in questo caso sto parlando di goregrind... Il messaggio del goregrind alla fine è stuprare i morti, quindi non è che diventa di più di tanto... anzi per fartela mettere giù in modo accademico comunque il goregrind si scinde da qualsiasi tipo di messaggio politico, sociale... Poi il fatto in sé del parlare di morte, patologie, film horror sia comunque un gesto politico, perché descrive comunque un certo tipo di società, è un conto; però non credo nemmeno che nessuno di quei gruppi là si prenda troppo sul serio... Roba tipo i General Surgery, i Dead Infection, ma neanche roba più tecnica, slam... Come, recentemente sono andato al concerto dei Devourment e il man - questo l'ultimo concerto che ho visto a Londra. - c**** il man aveva una voce incredibile, e non era affettata... Ma veramente incredibile. Però ci sono quarant'anni, trenta anni di studio, di pratica. Per quanto riguarda appunto il goregrind, soprattutto le frange un po' più demenziali, cioè lì proprio il fatto di utilizzare una sintesi vocale impossibile fa parte stessa del genere musicale e quindi non c'entra assolutamente niente con i discorsi politico-nichilisti che stavamo facendo prima riguardo per esempio al punk o al black metal.

LM: Sto pensando a... se ci sono altre declinazioni, perché in realtà tu mi hai fatto un discorso talmente ampio e ben mirato che le domande successive sono già risposte, almeno parzialmente se non completamente... La domanda dopo sarebbe stata: quali sono le caratteristiche e i valori di determinate pratiche sia a livello tuo personale in generale che più condivise da una comunità se c'è una comunità di riferimento, ma potremmo dire che sì, ce ne sono di più... E il perché viene preferito rispetto ad altro, se serve a convogliare determinati messaggi o semplicemente è l'aspetto stilistico di quel determinato genere quindi se vuoi fare quel genere devi avere la voce in un determinato modo...

F: Allora sì è interessante questa cosa, in realtà anche qua c'è veramente... Io penso che comunque la tua tesi sarà, dimmi, incentrata semplicemente sul punk e sul metal...

LM: Sì, alla fine verrà fuori una ricerca con qualche inserto medico, tecnico e storico per dare contesto a tutto quanto, però la cosa centrale saranno le interviste che io faccio alla

gente che sono prevalentemente esponenti di band metal o punk del Triveneto. Conoscenti e amici miei perché ne conosco, però sì.

F: Però è vero anche che appunto, anche tu fai... c'è anche la parte hip hop, c'è gente che usa lo scream e tu sei un ottimo rappresentante di questa tecnica utilizzata nell'hip hop...

LM: [Rido] Grazie... Anche quello, sì... si sta ampliando, nel senso, per questo dico e specifico più volte anche nella tesi: gli "ibridi vari"; faccio l'elenco delle cose principali e ci metto di fianco la nozione di ibrido, proprio perché il rap fatto in scream non è che sia una cosa che esista... formalmente, c'è qualcuno che si è detto: Ah, prendo i vocals del metal perché mi piacciono e fanno gaso e prendo le basi dell'hip hop perché mi piacciono e fanno gaso però appunto non [esiste formalmente]...

F: Comunque penso che... Se noi guardiamo appunto gli anni ottanta, che sono gli anni in cui si è sviluppato di più il discorso dello scream e del growl all'interno del punk e del metal, perché comunque negli anni settanta sia il metal si poteva già chiamare metal che il punk, comunque, cioè... erano... beh sì, erano molto più tranquilli a livello vocale, abbiamo appunto i Sex Pistols, i New York Dolls, i Black Sabbath, tutta gente che comunque un minimo sapeva quello che stava facendo. Con gli anni ottanta appunto, con l'UK82 e con il trash metal poi questa cosa qui si è evoluta verso lidi più estremi a livello vocale. In entrambi i casi, io penso, era perché si stava cercando di dare un tono più aggressivo alla musica, perché la gente era più incazzata, perché negli anni ottanta comunque sono stati degli anni abbastanza repressivi, come dicevamo prima, ma in tutto il mondo. L'Inghilterra è un po' stata precursore di sta cosa, perché la Thatcher è stata proprio quella che ha dato il lancio... Negli anni 'ottanta tra l'altro c'erano... si sono formati già alla fine nel 'settantanove, però... i Crass, no? Un gruppo che non urlava particolarmente però uno dei loro slogan era: "La vostra repressione sarà l'estetica della nostra rabbia". Per dire che il punk poi negli anni Ottanta, e anche il metal in questo, ha sempre cercato più di dare un volto vero a quello che era la società che si stava creando, che è una società capitalista, le guerre in giro per il mondo sempre più presenti... Solo che tutte queste cose qua erano rappresentate in modo istituzionale da gente in giacca e cravatta. Quindi dicevano: Boh, se voi vi vestite così e fate quelle cose, noi siamo diversi e allora prendiamo noi l'estetica aggressiva che magari sarebbe più consona a quello che state facendo voi... Perché alla fine i gruppi punk, anche i Chaos U.K., i Disorder saranno

stati degli ubriaconi, però era gente buona comunque, cioè non era gente cattiva, non era gente che voleva la guerra, era gente che voleva la pace... Quindi un sacco di gente urlava nei confronti della pace anche perché erano un po' disillusi dalla fine della rivoluzione hippy, dove si è cercato di fare le cose in modo non violento però, appunto, non essendo neanche ascoltati a un certo punto, quindi si è cercato di diventare un po' più espliciti da questo punto di vista. E il fatto di urlare era proprio perché la gente cercava di rappresentare la frustrazione che derivava dal fatto di non essere ascoltati e quindi se tu non mi ascolti in tribunale, se io ti dico le cose in modo tranquillo, carino, gentile, allora a questo punto io mi incazzo e le dico a tutto il mondo urlando, facendo... Scioccando, al tempo perché ora appunto è una pratica abbastanza normalizzata, però al tempo vedere qualcuno sul palco come gli Exploited era un bello smacco, insomma. C'è un'altra cosa che mi era venuta in mente, che poteva essere interessante... Comunque sì, il concetto, se devi mettere giù qualcosa, è il fatto che si utilizza un certo tipo di estetica e di tecnica a livello... io sto parlando soprattutto a livello sociopolitico perché immagino che a livello tecnico tu abbia già anche del materiale da gente che magari ne sa anche più di me, però dal punto di vista storico che poi è anche quello di cui mi occupo di più, c'era proprio una voglia di rappresentare quello che non stava venendo rappresentato in modo istituzionale, perché tutto veniva già appunto inglobato in questo sistema anche comunicativo capitalista che non faceva render conto alla gente quello che effettivamente stava succedendo. Quindi il fatto di urlare deriva anche da quello. Poi in Italia dobbiam prendere l'Italia ad esempio, avevamo la scena di Milano, i Wretched, no? Anche loro sono stati uno dei gruppi assolutamente più aggressivi di tutta la storia del punk hardcore italiano, però i loro testi sono semplicemente... quello che dicono è tipo: «*non finirà mai*» ... E il fatto di... questa indifferenza, no? Il fatto che la gente è indifferente al bambino che muore e io sono qua che sì, sono vestito come un punk perché voglio dire ma c****, ma ci vogliamo rendere conto che questo succede o no? Sì, era un po' questa la seconda me la cosa interessante proprio a livello di... se devi creare appunto un parallelismo tra lo scream nel punk, ma anche nel metal perché poi un sacco di gruppi, soprattutto trash metal, no? Gli Slayer, i Megadeth, cioè erano super politici all'inizio, non ispirati, non partitici, però i testi erano tutte metafore su quello che stava nel mondo e l'indifferenza della società occidentale per lo sfruttamento invece che stava succedendo in tutto il resto

del mondo, per colpa della stessa società occidentale. Per quello erano così belli i dischi, perché la gente veramente ci credeva c**** in quello che stavano cantando.

LM: Sì sì sì.

F: Dimmi eh, se mi perdo, se ripeto cose...

LM: Tu vai tranquillo che qualsiasi cosa mi dici può essere utile, è meglio dirla che non dirla... Ti ripropongo un attimo la stessa domanda: le caratteristiche e i valori che lo scream possono portare sono, dal punto di vista storico erano efficaci? Immagino si possa dire di sì perché altrimenti non sarebbero neanche andate avanti tutte queste cose, ma adesso in che modo, se sì, possono essere efficaci? Nel senso un tizio che si avvicina da newbie, da... non mi viene la parola, da persona nuova nell'ambiente in generale...

F: Da neofita

LM: Da neofita, ecco. Lo shock derivante da qualcosa di mai sentito o mai collegato a quella circostanza, come mi diceva un altro degli intervistati, può un buon punto a favore del fatto che questi generi restino "autosegregati" da loro stessi nei confronti del pubblico, che selezionano, proprio perché c'è gente che questo shock lo metabolizza positivamente, magari anche dopo tanto tempo e ci sono altri che invece non vogliono nemmeno metabolizzare lo shock, sentono lo shock, lo accantonano e dicono okay questa cosa non fa per me, non farà mai per me e eviterò di rincontrarla per la vita. Anche però per chi non è un neofita, quanto è comunicabile eventualmente il messaggio che si vuole dare? cioè funziona? Molto in generale, funziona?

F: La differenza è che negli anni ottanta non c'era la scelta che c'è adesso. Quindi negli anni ottanta una persona si ritrovava a un concerto degli Exploited, Disorder, dei Crass, dei Doom, perché...

LM: Perché lo cercava?

F: No, no, perché erano quelli gli spazi, quindi uno andava nel... ma anche adesso in realtà funziona un po' così solo che per a me... fammi ricominciare. Allora, negli anni ottanta c'era sicuramente meno gente, meno coscienza, meno cose però c'era tanta spinta, anche politica, quindi la gente si ritrovava ad ascoltare anche un certo tipo di musica nuova, cioè anche il punk hardcore comunque, in generale, era una cosa nuova, non c'era

niente prima che poteva essere legato a questo, anche il punk in sé era già legato a dei discorsi più rock 'n' roll, più a un certo tipo di musica già un po' più aggressiva, però il punk hardcore crea uno stacco da questo perché proprio diventa cento per cento dargli tutto, anche proprio a livello appunto vocale si passa da una voce pulita a una voce distorta. Quindi lo shock al tempo era sicuramente molto di più. Questa cosa qui è durata per tutta gli anni 'ottanta a livello di messaggio politico, a livello di shock, però già alla fine degli anni ottanta, inizio novanta, inizia a essere una cosa già più normalizzata. Oggi secondo me, allora, è ancora assolutamente attuale, io sono sempre contento, se c'è un gruppo che fa i Discharge, uguale, a me va bene perché secondo me è ancora comunque attuale, anzi forse più che mai, dare quel tipo di messaggio, però è anche vero che come hai detto tu... Una persona oggi se vuole se ne va da un'altra parte... Al tempo non è che potevi dire: va ben, sti c****, ce ne andiamo... Ovviamente ogni espressione artistica sempre le sue nicchie però a volte sono nicchie che hanno avuto anche dei riscontri diretti con la società. Ma anche adesso se vedi, noi ci siamo beccati tutto il periodo di crisi dei centri sociali e di chiusura dei centri sociali però anche là un sacco di gente comunque andava ai concerti senza sapere che musica c'era e si ritrovava all'interno di quel discorso e poi da lì appunto si legava anche appunto a un discorso politico. Io ho degli amici che ascoltano punk hardcore perché si sono fatti piacere la musica, ma loro sono entrati in quel contesto per un motivo politico, quindi magari anarchici che facevano anche appunto assemblea, tutto quello e poi si son fatti piacere la musica perché rappresentava quel tipo di messaggio là... Però è vero che... Allora oggi, questi qui sono vari discorsi, però oggi a parte che sì, come dicevi, oggi un sacco di roba è fruita anche online, quindi uno può semplicemente cambiare canale... E quindi le cose vengono fruito in modo un po' più etereo rispetto a un tempo, c'è meno intromissione al cento per cento all'interno di un ideale, di una cosa, che secondo me va anche bene perché appunto noi abbiamo già digerito quello che quegli anni dovevano dire. Il problema è che con la rivoluzione del digitale alla gente è arrivata una caterva di informazioni tutte insieme, le cose sono diventate più di nicchia per colpa di questa cosa qua, perché appunto questi generi sono generi che si sono sempre posti su un piano del reale, non su un piano dell'astratto, non era... cioè il gruppo punk esisteva perché era il gruppo punk che facevano i punk per strada, ok? Io mi sento ancora rappresentante di questa cosa tra l'altro, cioè anche con C.O.d.A., con Coda Fanzine, cioè comunque tutto quello che facciamo... Appunto online

la nostra presenza è veramente minima, a parte il sito abbiamo una micro pagina Facebook ma il fatto che ci interessa è agire nel reale, per quanto piccolo sia... Però comunque non serve... Nel modo in cui siamo oggi dove c'è tantissima gente, un'enorme fetta, che è una popolazione che è dedicata a quello che sta succedendo e quindi fa parte di quello, ma c'è una fetta più piccola che invece sono quelli che cambiano le situazioni... Infatti anche un sacco di artisti o politici o musicisti a cui sono per esempio dedicate le piazze non è gente che avuto per forza durante la sua vita un risalto enorme ma che poi però a livello di immaginario collettivo è riuscita ad agire in grande anche dopo. Ti sto dicendo questo perché ad oggi, questo discorso, io dicevo che è ancora molto... Il discorso di avere un certo tipo di tono durante un concerto o mentre stai registrando un disco è ancora importante perché quei messaggi non basta farli digerire alla società ma vanno continuamente perpetuati per poter per poter creare anche l'immaginario in cui ognuno di noi vive, perché ormai viviamo in una situazione troppo grande per poter influenzare tutto il mondo. Uno deve essere in grado di influenzare la propria realtà. E il punk secondo me ancora riesce, e anche il metal, ancora riesce in questo. Ora, sul metal c'è un po' un discorso a parte: nel senso che il metal è diventato un genere nel frattempo molto molto tecnico, un sacco di gente fa metal con un'attitudine che non è molto legata a quella originale del metal ma molto più legata appunto al saper suonare... Ma questo perché un sacco di chitarristi, batteristi...

LM: Sono virtuosisti e vogliono fare le figate...

F: Esatto, esatto, e quindi c'è un sacco di gente che prende ovviamente solo l'estetica e porta all'estremo alcuni generi ma dal punto di vista musicale che va bene eh, nel senso, è arte e quindi ognuno ne può un po' fruire come vuole, però diciamo che si è un po' scisso dal punto di vista socio-politico, anche se attitudinalmente, uno può comunque usare la parola socio-politico o attitudinale in modo parallelo nel senso che l'attitudine alla fine sfocia nel modo che una persona ha di rapportarsi con la società e con la politica. Però è vero che, appunto, come dicevamo prima, gli anni Ottanta sono stati quelli che hanno un po' creato questa ondata, gli anni Novanta l'hanno un po' codificata, dal duemila in poi un sacco di gente non è più neanche stata interessata a utilizzare lo scream o tecniche vocali estreme per comunicare più quelli che erano i messaggi veri ma semplicemente come strumento musicale in più, guarda anche, non so, il blast beat, il doppio pedale o appunto... vabbè poi stiamo parlando di voce quindi lo scream e il growl,

esistono una quantità infinita di varianti vocali ormai... E ci sono proprio insegnanti di canto che ti insegnano quella roba lì, però non è che ti insegnano poi, che c*** ne so, che i Megadeth davano contro a Reagan... Quindi ovviamente con la codificazione dei generi avviene anche questo, cioè il fatto di...

LM: Standardizzare?

F: Standardizzazione e il rendersi indipendenti invece da un discorso socio-politico. Quindi appunto, in breve: mentre secondo me prima c'era quasi per forza un approccio più cosciente, più sociale a quello che si stava facendo, anche perché il riscontro che avevi era principalmente nei live e quello che facevi... Adesso invece c'è tutto un discorso... «Beh c**** l'ultimo dei... I Cattle Decapitation, c'è il cantante...», c'è un sacco di gente che ascolta quella musica perché comunque gli interessa la tecnica utilizzata da quel cantante, prettamente in ambito musicale. Che ripeto, va bene eh, però è una differenza secondo me comunque importante, anche perché internet ha proprio cambiato secondo me un po' la coscienza da questo punto di vista, renderlo anche più fruibile a tutti, e non per forza tutti devono essere contro il sistema per approcciarsi ormai a delle tecniche estreme, anche perché il mondo del rock in generale è diventato veramente vasto ed enorme e anche nel metal ormai ci sono talmente tante realtà che si fa fatica a pensarla come una cosa più unitaria, cosa che invece secondo me nel punk... Anche nel punk è così, però nel punk un po' di più proprio perché il punk invece nasce un po' più come movimento di protesta che il metal...

LM: Sì, più del metal di sicuro, almeno ideologicamente sì.

F: Continuo a bere vodka, intanto, che fa un caldo...

LM: Ti faccio la mezza domanda che faccio a tutti, ossia: ci sono cose che pensi che non ti abbia chiesto ma che potrebbe avere senso aggiungere?

No, secondo me... ma anche perché appunto poi sarà un po' complicato sbobinare... Secondo me, anche rispetto a quello che mi hai detto prima, la cosa forse che si può aggiungere a quello che ti ho detto io, che appunto sono uno storico, è la questione della voce utilizzata come metodo espressivo di protesta e il parallelismo tra l'utilizzo dello scream e la rabbia. Io citerei, tra l'altro, veramente citerei nella tua tesi quella frase dei Crass che ti dicevo prima...

LM: Sì, sì, non me la ricordo perché non ho fatto in tempo a scriverla ma mi sono scritto il minutaggio in cui la dici, la recupero di sicuro. Dal punto di vista organizzativo invece: ci sono situazioni, stanze... Il semplice fatto di avere delle parti organizzative in questo ambiente è diverso che farlo per altri eventi culturali e musicali nello specifico? E se eventualmente queste cose non siano date solo dal fatto che la musica, e la voce in primo piano perché è la prima cosa di cui ti accorgi, rendano difficile o rendano diverso l'organizzare eventi come concerti, punk, metal, noise rispetto ad altro?

F: Allora secondo me c'è una differenza per quanto riguarda il metal e tutto il resto. Il metal ha bisogno di solito di un impianto migliore e la gente è un po' più fissata su come si sente. Col punk invece c'è un'attitudine molto più legata al: io ho questo impianto e suono [con] questo impianto.

LM: Sì, quello che hai, il DIY.

F: Esatto, anche perché appunto c'è il DIY di mezzo. Nel noise in realtà... Noi non ne abbiamo parlato ma c'è molto utilizzo della voce, spesso, c'è il power electronics ad esempio che utilizza sempre il cantante e il fatto di urlare le peggiori cose in faccia alla gente, proprio per vomitargli in faccia, anche lì è abbastanza sociale come cosa, tutto il nichilismo di cui è impregnata la società contemporanea. Quindi far diventare cosciente, far entrare nelle orecchie della gente le peggiori cose che la società creato...

LM: È una cosa che non puoi rendere [adeguatamente] se non la esprimi vocalmente, dici?

F: Esatto. Però allo stesso tempo c'è un'altra frangia del noise, soprattutto nel noise giapponese con gruppi come gli Hijōkaidan per esempio, mi vengono in mente, o anche Keiji Haino, che invece usano la voce come strumento e solo come strumento astratto, quindi non hanno testi ma tirano, fanno gli scream più violenti che possono fare solo proprio per far sentire le corde vocali, per far sentire la fisicità e la sofferenza anche, perché è gente che deliberatamente si sgola, senza nessun rispetto per se stessi... Ma in quel caso lì è una cosa un po' più artistica che sociale, nel senso che è un modo proprio per esplorare le possibilità ed estremizzare la vocalizzazione dei gruppi. Da un punto di vista dell'organizzazione dei concerti, per quanto mi riguarda c'è... mi stai chiedendo se c'è un approccio...?

LM: Sì, se c'è un approccio diverso... Banalmente, vuoi organizzare un evento noise, punk, tutti e due; devi chiedere a determinati posti piuttosto che ad altri, diramare la notizia e pubblicizzare l'evento a determinate persone piuttosto che ad altre oppure fare tutto in maniera indiscriminata...

F: Ok, allora io ti rispondo su quello che facciamo noi con C.O.d.A.. Noi ci riproviamo a scioccare un attimo la gente, come sai noi mischiamo molto spesso i generi: noi abbiamo fatto concerti harsh noise accompagnati da... Cioè c'era un set harsh noise e poi un set per violoncello, capito? O anche a Londra, abbiamo fatto dei concerti di musica ambient elettroacustica con i gruppi punk, per dire... Perché da questo punto di vista a noi interessa il fatto di creare degli scontri, creare dei contrasti, creare delle situazioni, del situazionismo in cui la gente si possa rapportare con situazioni non consone alla propria realtà. Io sono, beh, mi dicono vabbè che sono "il maestro di uscire dalla mia bolla", perché veramente mi metto sempre in situazioni comunque... Scomode ma arricchenti da un punto di vista intellettuale, e anche dal punto di vista dei concerti è quello che si cerca di fare... Ovviamente a me interessa comunque far ascoltare il punk ai punk, per carità, però mi interessa anche far ascoltare il punk alla gente che va al conservatorio a studiare quartetto d'archi, e viceversa. A Londra tutti i concerti che abbiamo organizzato li abbiamo fatti in squat o in TAZ, quindi in zone temporaneamente autonome perché... Queste zone temporaneamente autonome, che è un concetto che è stato teorizzato insomma tra la fine degli anni Ottanta e inizio anni Novanta da Hakim Bey, fanno sì che tu prendi uno spazio e puoi creare in quello spazio qualsiasi cosa vuoi, non come in un locale, perché in un locale di solito hai già un'atmosfera un attimo codificata, per questo parlavo della differenza anche col metal, perché... Il metal di solito ha bisogno comunque di suoni di un certo tipo, di un impianto... E appunto la gente un po' più virtuosa vuole che il suono venga fuori in un certo modo, quindi per il metal infatti noi non è che abbiamo organizzato, cioè, sono tantissimi anni che non organizzo roba metal, però a me... Quando scelgo un posto... Cerco anche proprio di far funzionare cose in quel posto che di solito non sono abituate ad accadere in quel posto, perché mi interessa vedere come le cose possono evolversi e quali anomalie possono venirne fuori. A Londra, facevo il discorso delle TAZ, noi andavamo in dei posti pubblici, li occupavamo e facevamo il nostro evento là. E a me interessava... anche lì, cioè tutta questa cosa qui la facevamo con la crew di squatter e di punk principalmente... punk ma anche non solo punk come

potrei essere io che sono molto più eclettico, proprio gente con la cresta, i dread... e la speed, che c**** ne so io... Insomma, era gente che organizzava queste cose e poi organizzava il concerto appunto di quartetto d'archi per i punk. Quindi il fatto di utilizzare delle modalità che sono più legate ad un ambiente come quello punk per fruire di un altro genere di musica. E questa cosa qui appunto arricchisce entrambe le parti, perché da una parte c'hai un gruppo di gente con la cresta che si ascolta il quartetto d'archi e che dice ma c****... veramente... Stupendo, sì, anche... Perché poi era l'attitudine di base l'importante, se tutti sono comunque gente figa rimane che la gente si interessa... E dall'altra parte hai anche chi magari non è mai uscito dal proprio c**** di auditorium che dice: «Però, questa musica può essere proiettata in un modo molto differente» e dare appunto un valore aggiunto anche a loro. Questa cosa qui è molto importante e appunto è anche molto attuale, però ricordiamoci anche che il punk non nasce come un genere fine a se stesso. I punk andavano ai concerti punk però un sacco di etichette punk o di gruppi punk, come tutta la scena, quasi tutta la scena inglese degli anni Ottanta, Flux of Pink Indians, Crass, Zounds, tutta quella gente lì, se vai anche a vederti le discografie hanno fatto i primi due album punk e poi roba più noise, sperimentale e strana perché c'era... Il punk anche era un insieme di cose, non era solo gente che si vestiva in un certo modo, faceva le cose in un certo modo, non erano solo i Sex Pistols, era proprio una attitudine di rottura delle convenzioni, ed è questo che è importante per me a livello delle organizzazioni di eventi, la rottura delle convenzioni; ed è per quello che con Coda abbiamo organizzato veramente pochi concerti in locali. Io di solito ricerco, io dico io ma poi parlo di tutta la crew di C.O.d.A., che ovviamente, anche lì, non è una cosa centralizzata su di me ma è una cosa espansa... Proprio anche questo, per lo stesso motivo, si cerca sempre di creare delle situazioni che non siano codificate. Quindi la ricerca dal punto di vista di eventi estremi, perché di quello stiamo parlando, comunque di musica estrema, però espressa in contesti diversi e che possa arrivare a gente diversa, quindi a me interessa che chi viene a sentire i Catorcio, un altro gruppo che comunque utilizza una tecnica vocale che non è né growl né scream, ma comunque una distorsione della voce aggressiva, non siano solo gente che possa far parte di questi contesti, appunto, metal, punk eccetera, ma sia più aperta, insomma, per creare differenziazione, proprio per distaccarsi appunto da quella frangia di musica che invece dà molta importanza alla tecnica, che va bene, però il problema del virtuosismo è che spesso diventa masturbatorio:

diventa fine a se stesso e diventa atto a una carriera, diventa un: «adesso voglio fare quello, lo voglio fare bene e farò quello». Ripeto, va bene ma non è quello che stiamo cercando di fare, io voglio che la musica estrema sia qualcosa che effettivamente ancora possa creare situazioni estreme. E con situazioni estreme non intendo solo il mosh al Venezia Hardcore che anche quella lì è una cosa estremamente codificata, per quanto sia una figata il Venezia Hardcore, è veramente una cosa dove vai lì e sai cosa ti aspetti e tutta la gente che va lì sa cosa si aspetta, capito? Mentre a me interessa creare delle situazioni inaspettate, proprio situazionismo è una delle parole chiave. E la musica estrema in questo caso è fondamentale proprio perché si rifà a un certo tipo di estetica, politica e società più estrema, più incodificabile, come si dice... Imprevedibile. Ovviamente ha i suoi rischi questa cosa, perché può fallire, io comunque ho fatto un bel po' di eventi che chiamo... Io li chiamo gli *eventi kamikaze*, dove praticamente chiami qualcuno a suonare, lo paghi, gli dai tutto quello che vuoi però cioè sai che a quella persona probabilmente quella situazione magari non gli andrà a genio, quindi non tornerà a fare una roba del genere. Però intanto è successo, capito? Intanto è successo, mi hai fatto fare ed è stata una figata. A Londra questa cosa qui è stata veramente... Ma infatti a Londra abbiamo lasciato abbastanza il segno, proprio per questa cosa qua, perché... Poi ci sono un sacco di concerti metal, punk e noise che succedono, però tutte queste cose qua ormai appunto, visto che son passati quarant'anni, cinquanta anni da quando...

LM: Stanno nel loro tra di loro?

F: Esatto, che è un po' il discorso che facevi tu all'inizio del fatto che a volte questi generi diventano talmente strani che rischiano di diventare un po' troppo autoreferenziali. Ecco, io vorrei evitare che le cose diventino autoreferenziali ma che invece creino discussioni, creino... Insomma il fatto che ci possiamo confrontare...

LM: Sì, che siano fertili, creino dibattito.

F: Esatto, e anche il fatto di non essere d'accordo secondo me è importante, secondo me questa cosa qui è una cosa che è stata espressa molto dai gruppi che utilizzano tecniche vocali estreme perché lo scream e il growl, il problema principale o... Il problema, cioè... È che comunque non si capisce quello che dici; quindi un sacco di gente storce il naso proprio perché dice: «tu non hai più il contenuto lessicale e quindi questa cosa qui annulla la potenza del tuo messaggio». Secondo me invece è falsissimo, perché io ho goduto,

nella vita, tantissimo e ho sentito benissimo dei messaggi che venivano dati dal punk, dal metal senza per forza doverne capire il testo, la questione, penso anche per te, cioè, non è che devi sapere tutte le cose per sapere che c**** sta dicendo quello... Ovviamente porca p***** gli U.K. Subs non stavano dicendo «Viva la Thatcher», era abbastanza chiaro. Però appunto stimo molto i Discharge da questo punto di vista perché dicevo, hanno bei testi con due frasi e quelle là dicevano e buona. Questa cosa qui è un po' appunto il parallelismo tra l'utilizzo della voce estrema non a livello contenutistico ma a livello espressivo lo stesso, e il fatto di fare degli eventi che appunto a livello se vuoi di vocabolario, chiamiamolo così, non fanno le cose come dovrebbero essere fatte ma danno comunque quella spinta in più, cioè, una cosa figa dei concerti è comunque conoscere gente, conoscere gente sia che sia simile a te ma sia anche che ti apra delle porte a dei mondi differenti e la musica estrema è perfetta per questo perché porta di solito gente che è già preparata un po' a livello mentale ad uscire dalla propria bolla, ecco.

LM: Sì sì sì, sono d'accordo. Questo ce lo aggiungo io perché mi è venuto in mente: questa tua, vostra, di C.O.d.A., di filosofia organizzativa, quanto può avere affinità con le ibridazioni varie a cui si accennava prima, proprio il fatto di utilizzare tecniche o pratiche estreme anche in generi che non sono annoverati tra i generi estremi...

F: Questo è uno degli obiettivi, sicuramente. Cioè il fatto di far utilizzare tecniche estreme a gente che non l'ha presa in considerazione come cosa, ma che potrebbe arricchire il suo stile tramite queste cose, è cento per cento uno degli obiettivi di C.O.d.A., infatti un sacco delle robe noise che abbiamo fatto le abbiamo fatte con gente che era accademica. E li abbiamo messi in delle situazioni che erano per loro completamente fuori di testa...

LM: Fuori dall'inquadratura...

F: Ma completamente. Assolutamente, e questa cosa qui per me è stata una figata perché il fatto è che dopo ti rendi conto che è come la gente le fa sue e le capisce... A Londra... Non so se mi sento parlare del Cafè OTO, che è diciamo il posto per la musica sperimentale, posto che c'è da un sacco di tempo, sono passate un sacco di figate da lì però adesso è anche un posto estremamente istituzionale comunque, cioè sono tutti un po' col palo nel culo. Noi ci andiamo molto perché hanno...

LM: È un locale o è uno spazio aperto?

F: No, no no è un locale, è un locale, un posto dove tu vai, ti paghi il biglietto, ti puoi fare la membership, è un bel posto comunque, pieno di roba diversa e appunto, un posto dedicato principalmente al free jazz e alla musica sperimentale, quindi abbiamo visto anche un sacco di roba noise. Però ci sono le nuove generazioni, lì, che vengono tutte dal conservatorio e quindi anche il concetto che hanno loro di noise, di musica sperimentale è tutto molto molto educato e molto molto... Come dire molto... Le cose vanno fatte in un certo modo.

LM: Indirizzati, immagino... Non lo so. Loro dici che hanno ancora la testa sul rompere determinati canoni e non di agire liberamente?

F: Ma secondo me non hanno neanche l'intenzione di rompere niente, cioè vogliono solo suonare quei suoni. Adesso quello che... Noi abbiamo preso un bel po' di gente da lì, perché c'era gente più grande con cui abbiamo collaborato che insomma, era presa bene capendo cosa stavamo facendo noi perché era gente che veniva da generazioni indietro a quando effettivamente si stava cercando di portare avanti un discorso di evoluzione, e praticamente li abbiamo presi sti ragaz, appunto sui... Comunque gente di trent'anni, non troppo giovane però non chiusa, così... E li abbiamo portati a suonare appunto nei tunnel sul Tamigi, cose, quello con la marea che viene su e loro che devono fare le cose di fretta per non essere ingoiati dall'acqua... E questa roba ha risuonato benissimo con loro, perché comunque era gente preparata a suonare, han fatto dei concerti bellissimi e si è resa conto anche della situazione, proprio la componente situazionista di quello che stava facendo, era una situazione estrema. Noi abbiamo fatto anche un festival di due giorni che si chiama Raw Conditions, che vuol dire *condizioni*... Raw, no? Come...

LM: Grezze...

F: Grezze, esatto, estreme perché erano veramente delle condizioni dove devi essere spigliato, come nei Crinal Session praticamente, cioè devi andare sulla montagna per fare il concerto... E loro hanno iniziato a fare i concerti come noi, cioè ci hanno copiato la cosa... Ma io sono molto contento di questo, non è che sono anti-copyright... Quindi è stato un'enorme soddisfazione per noi vedere che la nostra metodologia avesse attecchito per creare dei nuovi fari artistici che prima non c'erano in quell'ambito lì, perché erano tutti inscatolati nel loro accademismo derivativo e manierista. È una cosa frustrante dopo un po' anche per noi, perché comunque a questi concerti sono tutti là che fanno... Hai

capito, bello, però dopo un po' diventa pesante anche perché a Londra ce n'è abbastanza di sta roba qui. Quindi, in breve: il fatto di decontestualizzare un certo tipo di evento in delle condizioni più estreme per dargli quella nota più estrema, secondo me soprattutto nel mondo odierno, è importante perché nel mondo odierno appunto noi siamo... ormai ci sono tanti locali che fanno tante cose però... secondo me... Visto che i generi ormai li abbiamo veramente sviscerati tanto e ognuno fa una cosa, è interessante secondo me prendere questi generi e decontestualizzarli dal luogo locale, cioè dal fatto di avere il pub in Inghilterra o l'ARCI in Veneto, cioè il fatto di avere una situazione che possa donare energia alla musica che stai facendo. E più è estrema la condizione, più viene fuori secondo me la parte più magica di quello che può essere aggiunto. Questa cosa qui tra l'altro... Adesso il discorso di musica estrema è ancora più ideale però personalmente io lo trovo anche nell'hip hop, l'hip hop si è comunque sviluppato tantissimo in luoghi non convenzionali, cioè in luoghi... Ok, magari in America c'erano più club, discoteche, però comunque in Italia l'hip hop è stato estremamente legato al discorso centro sociale. E i centri sociali sono comunque degli spazi che son stati ricavati da luoghi che non erano originariamente atti alla musica... Quindi questo donare nuove identità a un luogo sicuramente è parte del fare artistico di C.O.d.A.. Poi C.O.d.A. appunto comunque fa... Quasi tutto quello che mettiamo fuori è comunque musica abbastanza borderline, nel senso è punk estremo, noise o sperimentazioni comunque radicali. Noi comunque agiamo già su un livello abbastanza cosciente di quello che è il mondo della musica, c'è una coscienza, tutta gente come me e te che ascolta tutto, non è che ascoltiamo solo metal e hip hop, ascoltiamo un po' di tutto.

LM: Questa potrebbe essere l'ultima domanda: la componente di impegno sociale in quello che fai, sia dal punto di vista di C.O.d.A., di organizzazioni e queste cose, ma a questo punto te lo chiedo anche, tornando un attimo indietro, al fare attivamente tu la musica. Essere impegnati socialmente è bene? È un prerequisito abbastanza fondamentale? È una cosa che uno a seconda di quello che vuole fare decide che è? Come lo vedi tu e come secondo te ha senso che dovrebbe essere?

F: Qua sono due discorsi perché da un punto di vista c'è il discorso istituzionale. Quindi c'è il festival, i grossi festival, i locali. In quel caso lì secondo me il discorso dovrebbe essere abbastanza apolitico, poi ovviamente c'è un ambiente che tende più a sinistra, sicuramente... Mi farebbe piacere se ci fosse un mondo privo di fascisti, però allo stesso

tempo io sinceramente non sono per occludere l'ingresso a un certo tipo di persone a un evento, io sono contento... Se c'è un gruppo di fasci che viene a vedere un concerto punk magari impara qualcosa, per quanto riguarda. Sono sempre stato molto...

LM: Disponibile al dialogo?

F: Sì, aperto più al confronto che al boicottaggio da questo punto di vista, io principalmente... Comunque C.O.d.A. è un'entità estremamente anarchica, anche se non lo siamo politicamente a livello militante, nel senso che non è che stampo volantini politici o robe, siamo un'entità artistica e secondo me se si parla di musica estrema, come se si parla appunto dell'utilizzo della voce, per rifarci a quello che stavamo dicendo all'inizio, secondo me in quel caso lì è importante che non ci siano regole, personalmente eh, io non è che sto dicendo che tutto deve essere fatto in un certo modo eh? Mi va bene che i Marduk, che gli Emperor adesso usino la voce in un certo modo, fatta bene, che sappiano quello che stanno facendo perché se no non lo potrebbero fare, è il loro lavoro, va bene. Però per quello che sto facendo io invece, mi interessa invece avere uno schema più anarchico alle cose. Quindi sì, c'è sicuramente una componente sociale di quello che facciamo, una componente anarchica proprio, la chiamerei, ma è un prodotto del modo in cui facciamo le cose, non è il punto di partenza: non è che siamo anarchici allora facciamo le cose in questo modo, cioè è più... Vogliamo che le cose siano libere, scèvre da codificazioni e allora finisce che sicuramente il messaggio che passa... Anche al concerto che avete fatto voi per esempio al Cjiscjertek, cioè, comunque c'è stata gente che è venuta, mi vengono in mente due persone ma ce ne sono state anche di più, che si aspettavano una cosa e alla fine invece hanno visto che l'attitudine era completamente diversa, quindi per dirti: c'era il ragazzo che ha portato il giradischi che ci aveva chiesto i soldi sia per suonare che i soldi per il giradischi, alla fine non ha voluto niente perché ha detto: «Regà, io non avevo capito che avreste fatto le cose in modo così DIY, con la presa bene, col vino a un euro e la pasta gratis, tutto, capito? E stessa cosa, un ragazzo che doveva venire a montare un'installazione di... Doveva esserci questa installazione di televisori molto figa che però appunto per motivi logistici ci aveva chiesto tipo 350 euro e a lui avevamo detto «guarda, magari lo facciamo la prossima volta, questa volta qui non possiamo garantirteli, quindi preferiamo passare...» Poi è venuto lì comunque e ha detto «no ma ragà, io avevo cannato completamente...» Quindi funziona, cioè anche lì passa il messaggio che deve passare... Però non è una cosa che si può codificare a livello partitico,

non è che cerchiamo di dare questo e questo penso che non dovrebbe quasi mai esserci, a parte a un club o alla boh, la festa del Primo Maggio, ma ovviamente... Però una roba del genere... Cioè, c'è la musica che è legata a un partito o comunque a una stanza politica... Devo dire che tutte le persone che fanno parte di C.O.d.A., ma anche per il modo in cui si sono incontrate per l'Europa, per il mondo e le dinamiche su cui si sono create, comunque hanno tutti avuto un approccio molto più anarchico alla cosa, cioè del fatto di fare le cose volontariamente, ognuno mette quello che può... Questa cosa qui poi si vede nel risultato dei concerti e, nel senso, la gente recepisce comunque questo tipo di messaggio. Quindi sì, è importante secondo me, cioè nel senso alla fine C.O.d.A. è un'entità attitudinale, quindi è importante che ci sia una parte che si rifaccia al sociale. Non è solo non è solo arte, cioè nel senso, l'obbiettivo è l'arte, comunque e non soltanto, al di là anche della componente politica... Io stesso sono cresciuto molto nell'ambiente black metal che è un ambiente comunque di estrema destra, mi son ritrovato... Io sono sempre stato antifascista nella vita, però mi sono spesso ritrovato in ambienti di destra, di estrema destra, anche con discussioni belle accese, con gente molto più grossa di me tra l'altro... [ridiamo]

LM: Però fa parte anche questo, certo, frequentando certi ambienti, avendo certi gusti, che possono essere solo gusti e non necessariamente ideologie, ma ti ci ritrovi...

F: Beh io comunque ascolto black metal per il suo odio indiscriminato nell'umanità molto spesso.

LM: Stai parlando con me, stessa cosa...

F: Infatti, quindi non cerco il gruppo black che mi viene a parlare di politica, né di destra né di sinistra, perché chi mi fai i testi su... Su dei casi sociali in quel caso, in quell'ambito lì, non mi interessa... Però sì, appunto, C.O.d.A. invece... Sicuramente col fatto che siamo tutti situazionisti e le cose che facciamo sono cose situazioniste, la componente sociale diventa estremamente importante. Ma sempre per il discorso di prima dello spazio, cioè: gli spazi che abbiamo utilizzato finora sono spazi sociali, sono spazi che abbiamo creato noi, sono spazi che non esistono, capito? Anche la cantina del Pozz, non esiste quel posto lì!

LM: Sì, non è una location, non... È chiaro, fa tutto contorno...

F: Eh sì, però poi appunto c'è la situazione... Tu mi hai chiesto se è importante o se si ricerca... Alla fine appunto più che un concerto io lo chiamerei proprio una un'azione situazionista, appunto, più...

LM: Un happening?

F: Sì, un happening, quello che succede... O meglio, è più come è stato chiamato anche dagli altri, perché appunto non è concerto che paghi il biglietto e c'è il concerto, c'è tutta una situazione di contorno che fa parte di quello, ma penso che appunto tu lo possa capire bene, anche nel contesto hip hop: voi avete suonato, oltre al Cjiscjertek, anche in altri contesti che erano scevri da locali però avete suonato anche in locali... E insomma sai bene qual è la differenza che si crea, non è che uno è meglio dell'altro però c'è una differenza...

LM: Sì sì sì, sono occasioni diverse, poi a seconda di quello che ti può far fare il proprietario del locale o quello che riesci a poter fare in posto dove non hai la corrente, è chiaro... I presupposti e i risultati sono diversi, per forza.

F: Questo discorso non c'entra niente con la tua tesi però, per dire, questa cosa qui è estremamente chiara nel discorso della techno. Io e Giulia andiamo quasi sempre a ballare a rave. E basta. Cioè ogni tanto andiamo in qualche club, in qualche discoteca, se c'è un dj che ci piace particolarmente, però principalmente noi andiamo nei rave, nel post occupato, nel campo, sound system e tutto perché la fruizione di quello che puoi fare a livello proprio di esperienza sonora è diverso, nel senso: io, al rave, posso fare quel c**** che voglio. Posso mettermi nudo, posso bermi la mia birra che è portata da casa e fumarmi il mio cannone. In un locale non lo posso fare: in un locale sono lì, devo ascoltare la musica, la birra costa otto euro, io non pippo e la gente è tutta in bagno a pippare, non puoi fare un c**** capito? Cioè è proprio è una concezione diversa di libertà nei confronti di quello che stai fruendo. Come dicevi tu prima, che a noi interessa anche il modo in cui si fruisce la musica. Quindi questa cosa qui secondo me è veramente palese ancora di più proprio nella techno, e infatti al Cjiscjertek era un po' anche questa cosa qui di creare una situazione rave in un ambiente che noi abbiamo comunque creato, perché anche quel posto lì diciamo che non è che ci fanno i concerti però anche lì era tutto un po'

antisgamo¹⁷², comunque quello che abbiamo fatto noi non è che... Comunque quello che abbiamo fatto noi... Non è che si può fare quella roba là, però insomma anche lì, siamo molto bravi a lavorare su questa linea di confine tra quello che si può e quello che non si può fare.

LM: Sì sì discrezione, per quanto possibile...

F: [Ride] Discrezione non so quanto sia la parola giusta, però sì... Poi invece per quanto riguarda la musica che io suono... Anche là, io ho due gruppi attivi, principalmente, che sono uno Systemet che è il mio gruppo drone, che è assolutamente non politico, anche perché il mio compare dice proprio «Io non voglio essere assolutamente associato a nessun tipo di politica», però è comunque un gruppo situazionista, nel senso che suoniamo in ottafonia, in contesti particolari, in posti particolari, poi bon, suoniamo anche nei festival; però ad esempio quest'anno siamo andati a suonare in Olanda... No, era in Belgio. Ci hanno chiamato a questo festival grosso, istituzionale, c'erano i cachet, ti danno una busta coi free drink, tutto, pagati... Però ci hanno chiesto di suonare perché sapevano che potevamo suonare più o meno ovunque, ci hanno messo a suonare in cima a questa torre medievale. Sapevano che ci portiamo il nostro sound System e tutto, quindi abbiamo montato la nostra installazione nella torre e quindi anche lì c'è quella componente situazionista. Che non è politica però è comunque in qualche modo secondo me ha un minimo di intervento sociopolitico.

LM: C'è qualcuno che ti invita a un festival... Questo tizio che ti dice «vieni al mio festival» ha delle idee: su come organizza il festival, sulla gente che è invitata, sugli sponsor che lo tengono in piedi, quindi di sicuro c'è, per forza, un minimo di componente...

F: L'altro gruppo invece che ho attivo, che sono i No Signal, che è quello di cui ti ho mandato anche la compilation, quando ascolterai, cioè vedrai insomma... Sono tipo tutti gruppi punk, inframezzati dal noise che facciamo, lì invece c'è... Questi sono lì eh, anarchia e antifascismo, comunque. Perché c'è tutto il contenuto punk hardcore, di musica estrema... Che tra l'altro noi abbiamo un cantante che usa appunto delle pratiche vocali estreme, e anche lì l'urlo che si usa, quella roba lì, non deriva dal noise, deriva tutta dal

¹⁷² Sgamo, farsi sgamare: farsi scoprire, essere sorpresi fare qualcosa.

punk e poi comunque siamo in tre, due di loro sono due squatter, quindi gente che comunque occupa case da quando aveva diciotto anni per vivere, c'è quella parte lì che è estremamente politico-sociale e anche dal punto di vista delle organizzazioni di eventi abbiamo fatto sempre tutto o squattando posti, o anche solo squattando posti, perché anche le TAZ alla fine sono degli squat. Quindi assolutamente da quel punto di vista lì c'è la parte politica anarchica.

LM: Chiaro. Ti rifaccio la mezza domanda, solo dal punto di vista organizzativo e dell'ambiente, appunto, c'è qualcosa che ti senti di aggiungere perché non te l'ho chiesto io, perché pensi che sia sensato aggiungerla, utile?

F: F***** l'ARCI e f***** la SIAE... A parte gli scherzi, io penso che questo tipo di associazioni siano associazioni che non aiutano lo sviluppo di tecniche estreme e di ideologie estreme, che non devono essere per forza ideologie negative ma...

LM: Nonostante siano comunque limitati i posti che diano questa offerta, dici che per lo sviluppo non sono utili? O hai il locale dove al gestore casualmente piace un certo tipo di musica o è negli ARCI, nei centri sociali spesso che le band estreme trovano spazio...

F: Sì, più nei centri sociali, però i centri sociali sono un po' in declino nell'ultimo periodo e anche lì non è che sia così facile, più, trovare situazioni come questa, come quella di cui parlando. Però no, perché l'ARCI comunque si rifà a un tipo di organizzazione che secondo me ha veramente poco o nulla a che vedere con l'ideologia punk o metal di libertà, semplicemente. È vero che un sacco di gente che apre gli ARCI, tipo anche il Nadir a Padova è un ARCI, ma la gente che ci sta dietro comunque sono più... Son dei grandi, gente che comunque la pensa come noi. Il problema è che in Italia siamo oberati da queste istituzioni burocratiche che cercano di farci sempre qualcosa loro, quindi c'è sempre un discorso legato al capitalismo che è... Ricordiamolo comunque, è uno dei temi principali di tutta la gente che fa musica è l'anticapitalismo, cioè nel senso è da lì che...

LM: Disuguaglianza sociale, eterna concorrenza tra uno e l'altro...

F: Trovo che in Italia ci sia una scarsità di spazi che non siano legati all'ARCI ma soprattutto alla SIAE, perché comunque ogni volta che fai musica dal vivo dovresti pagare la SIAE, anche noi dovremmo pagare la SIAE per fare il Cjiscjertek, però col c****, io uso Cjiscjertek per dire alla gente di non pagare la SIAE. E quindi dal punto di vista della

musica estrema trovo che sia importante la riappropriazione degli spazi e dei non luoghi, quindi dell'utilizzo di situazioni, anche tramite occupazioni, che possano dare sfogo a una libertà espressiva molto più attiva. La libertà espressiva è legata anche al tipo di libertà che c'è all'interno di uno spazio e associazioni come la SIAE assolutamente non aiutano questa cosa, associazioni come l'ARCI sì e no, nel senso che molti posti riescono ad aprire perché sono ARCI, a Padova non abbiamo niente, ma abbiamo un ARCI e va bene, tanto di cappello, io stesso sono cresciuto tra gli squat e gli ARCI, quindi comunque qualcosa gli devo, però il fatto di fare la tessera è controproducente ad un discorso invece di libertà e mentalità estreme.

[Fine registrazione]

BLOODY UNICORN / CANTICUM DIABOLI, IRENE E LORENZO

Irene “Eva” Scapin

Fontaniva (Padova)

Attiva dal 2014

Gruppi precedenti: Winterbreed (voce), Azra’il (voce)

Attualmente con: Bloody Unicorn (voce)

Lorenzo Telve

Camposampiero (Padova)

Attivo dal 2014

Gruppi precedenti: Barbarossa (chitarra, basso, voce), Vereor Nox (chitarra)

Attualmente con: Canticum Diaboli (voce, basso), Bloody Unicorn (batteria)

[Inizio registrazione]

LM: C'è un attimo di distinguo da fare: tecnica di solito si intende qualcosa che è fatto con consapevolezza, con preparazione eccetera, nel titolo della tesi si ha preferito pratica più che tecnica proprio perché che c'è gente che pratica vocalità estreme non facendolo con tecnica e/o non volendo farlo con tecnica. Quindi la domanda da cui parto è: voi usate tecniche, fate pratica, avete consapevolezza del fatto che ci sono dei metodi medicalmente corretti per fare determinate cose? Avete preso lezioni per imparare a farlo?

I: Non mi definisco tecnica, perché non ho mai seguito un percorso lineare di studio, però so cosa sto facendo e soprattutto so cosa devo sentire sia a livello di corde, retropalatale, false corde, aritenoidi, tutto quanto. Io so cosa devo sentire e so cosa non devo sentire e se sento qualcosa che non devo sentire, puoi chiedere conferma anche a lui [Lorenzo], io fermo a tutto e dico: «Ragazzi, io adesso mi devo fermare perché c'è qualcosa che non va». Ho fatto lezione con un vocal coach bravissimo che è Andrea Mezzarobba, dei Chronic Hate, ha una preparazione tecnica che è eccezionale, lui parte veramente da 0 e ti spiega anche delle basi di anatomia, soprattutto della voce. Ho fatto lezione sia con lui che anche una lezione con Edoardo Iacono dei Gotland, che è di Torino: altro cantante molto tecnico, molto preparato e un ottimo insegnante. Io so come funziona a livello anatomico: so che la voce deve essere portata in un certo modo, so che cos'è l'appoggio, so come deve essere messo il fiato, so controllare il fiato. Non mi definisco tecnica per il semplice fatto che ti so spiegare la differenza tra retropalatale e aritenoidi e dove deve andare la voce però non ti so dire esattamente cosa sto facendo in quel momento. Diciamo che le lezioni che ho fatto sono servite, poi io ho fatto anche teatro: quindi tutta la... Emissione vocale, indirizzamento della voce... Cioè, io parlo, rido e tutto a livello diaframmatico ormai da quando ero adolescente, non ho neanche più di questi problemi. Mi ha aiutato quello, mi hanno aiutato le lezioni di canto moderno quando avevo 14 anni... Però il mio non è stato un percorso abbastanza lineare da dire «utilizzo più tecnica che pratica»: la mia è quasi tutta pratica. Semplicemente la tecnica mi serve per sapere se mi sto danneggiando o se sto andando nella direzione giusta. Quella è la mia discriminante, in questo momento, poi un domani vedremo cosa riusciamo a fare.

LT: Invece per me è stato una prova... *Try and error* diciamo, provo e vedo un po' cosa succede.

LM: Ti ha seguito qualcuno, facevi da solo... hai avuto insegnanti?

L: Ho fatto una lezione quella volta a Torino, insieme a lei, ma non è che mi cambiato la vita... Io ho iniziato con il growl, quello più basso. Praticamente d'estate andavo spesso in bici, facevo tipo 10 km e mettevo gli Amon Amarth... Quello è stato il mio percorso di studio.

LM: Andiamo un attimo più sulla storia con questa domanda: a che età avete cominciato a fare questa cosa e grazie a quali band, quali artisti? Nel senso, quale artista vi fatto pensare «Vorrei farla anch'io mi piacerebbe farlo»?

LT: Beh, io ho iniziato a 17 anni, principalmente per un'esigenza della band, nel senso che qualcuno doveva cantare, e siccome sono uno che si mette in gioco mi sono messo io... A livello di band, quelli che mi hanno fatto più dire: «Ok, adesso mi metto» sono stati sicuramente i Death, i Behemoth, stranamente gli Amon Amarth perché in realtà non è che mi piacciono, semplicemente era all'epoca di Metal Tracker, mp3, non era così facile avere tanti file audio... Era quello che avevo e semplicemente stavo su quello... Questo almeno per il growl, invece per lo scream mi ha ispirato tanto il cantante dei Dark Funeral, adesso non mi ricordo il nome¹⁷³...

LM: Quello di adesso o quello di prima?

LT: No, quello di prima, quello... Non il primo, il secondo mi pare, quello che c'è su *Angelus Exuro pro Eternus*.

LM: Sì, ora sfugge anche a me il nome ma ho capito.

LT: Ha lo scream che è proprio malefico, acidissimo, il male impersonato...

I: Io quando ho a che fare con i blackster un po' mi vergogno a dire come avevo iniziato... Io ho iniziato a 16 anni, quando per i tre anni precedenti avevo detto: «No, io quella roba non la farò mai» ... Il via me l'ha data *Sacrimony*¹⁷⁴ dei Kamelot, che è uscita in collaborazione con Alyssa White-Gluz, che all'epoca gli Arch Enemy li vedeva col binocolo... C'era quel pezzettino minuscolo e ho detto: «proviamo» ... Volevo portarla a un concorso che stavamo facendo a scuola e... Ho detto «proviamo». Ho iniziato lì per poi passare ovviamente ai The Agonist, Arch Enemy, poi successivamente sono arrivati i Jinjer, sono arrivati gli Infected Rain... È arrivato un po' di tutto, come anche i Dark Tranquillity, come sono arrivati i Dimmu Borgir... Io prendo un po' ovunque. Diciamo che i miei pilastri, al momento, sono sempre stati la White-Gluz perché lei è completamente autodidatta. Lei iniziato a studiare a trent'anni dopo che si è lesionata la laringe dopo un tour. Lei, e Tatiana dei Jinjer, ma anche Lena Scissorhands, ma anche

¹⁷³ Emperor Magus Caligula, ai Dark Funeral dal 1996 al 2012 e nuovamente dal 2013 al 2014.

¹⁷⁴ *Sacrimony (Angel of Afterlife)*, dall'album *Silverthorn* del 2012.

Nergal... Quando vedi Nergal dal vivo, ragazzi, basta. Non ne esiste più niente altro. Io l'ho visto sia con i Behemoth che con il progetto quello più country rock¹⁷⁵. Lui tanta roba veramente, ma poi ci sono tantissimi cantanti che mi hanno ispirato veramente tanto negli anni come i Rotting Christ, possono essere i Behemoth stessi, come è stato Bathory: l'utilizzo della voce è stato molto molto particolare con Bathory. Sono partita per sbaglio ed è continuata invece con un po' più di cognizione di causa, passati i 18 anni, quando la corteccia prefrontale ha finito di crescere, quindi ho iniziato a riflettere su quello che stavo facendo... Poi non avevo band all'epoca, la prima band è arrivata dopo, avevo 19 anni e facevamo symphonic, ero più sul moderno; poi sono arrivati loro e ho detto: «No raga, io voglio andarci giù un po' cattiva» e quindi ci siamo messi a fare death alla fine. Adesso facciamo symphonic death ma stiamo già passando un po' più in là. E quindi questo, è iniziata per sbaglio e adesso ho la gente che mi viene a chiedere di dargli lezioni.

LM: Ah, bene. Ci sta. Appurato il fatto della consapevolezza che la pratica sia più consona quando fatta con della preparazione, avete attività, preparazione atletica o comunque fisica in generale prima dei live? Fate anche quel tipo preparazione, vi serve? Perché c'è anche magari chi non lo fa...

LT: Beh la preparazione prima dei live è semplicemente la pratica in sé, almeno per me... Semplicemente, sai che hai un live, ti prepari per il live.

LM: Sì, nel senso che fai prove, ok, ma non ti metti a far gargarismi prima del mezz'ora prima del live o cose del genere?

LT: No, io no. Mai fatto.

I: Sì, assolutamente sì, per me è fondamentale fare sia riscaldamento vocale, a meno che... Allora, ci sono dei contesti in cui non lo faccio, perché magari ho parlato tutto il giorno e parlando correttamente la voce poi è già calda; poi dipende, perché... Ho tutta la gente, io faccio un po' da PR per la band quindi molto spesso ho la gente che mi viene a parlare e non ho più il tempo di fare quello che dovrei fare. Quando ho il tempo faccio riscaldamento vocale, ho tutta una serie di esercizi che ho un po' raccolto negli anni e in più anche altri che mi sono stati passati da colleghi... E stretching. Io quando ho il tempo

¹⁷⁵ Me and that man, attivi dal 2017.

e sono nell'ambiente corretto, perché poi non sempre è possibile, faccio la mia mezz'ora di stretching prima di salire sul palco, perché soffrendo d'ansia mi aiuta anche a rilasciare la tensione e ad avere coscienza dei miei muscoli soprattutto. Se parliamo poi di preparazione atletica pre live, io adesso è un anno che non faccio più niente perché non ho il tempo neanche di respirare, però fino all'anno scorso se sapevo di avere tre, quattro live di fila o comunque un'attività abbastanza intensa anche di registrazione facevo tanto cardio: ero tornata a fare pesistica e anche a fare cardio, perché sennò il fiato ne risente tanto. E infatti quest'anno la differenza la sento. Perché non è che non la sento, perché non facendo niente poi senti che hai meno appoggio, senti che hai meno controllo anche della respirazione. In realtà io sono assolutamente pro alla corsetta settimanale... Lui [Lorenzo] no...

LT: No, va beh, non è che non sia a favore, non la faccio perché non ho tempo...

LM: Proprio da un punto di vista di mentalità: la scelta di fare determinate parti in growl, in scream piuttosto che in pulito o uno dei due piuttosto che quell'altro... Perché decidete di fare questo piuttosto che quello o anche proprio un valore che date voi in generale all'esprimersi in questa maniera, cioè usare una pratica vocale estrema dà qualcosa in più secondo voi? È necessario per quello che dite, ciò che volete comunicare? Tutto un discorso un po' emotivo nei confronti di queste cose dal punto di vista sia vostro che magari di quello che vedete che recepisce il pubblico.

LT: Per me è molto una questione musicale, nel senso che... Nel brano musicale la mia voce deve supportare questo brano, deve essere parte del brano, deve fondersi all'interno di questo contesto, valorizzare questo contesto e fare in modo che arrivi al pubblico nella maniera più profonda possibile diciamo. La scelta tra scream e growl alla fine si riduce puramente a un discorso sonoro, nel senso che in alcune parti banalmente con una chitarra più accesa magari ci sta meglio lo scream, invece una parte più ritmata, magari un po' più lenta, è meglio usare un growl invece, più profondo, più tirato, in quel senso lì.

LM: Tu dici più per l'estetica quindi, meno per le linee, le parole che dici...

LT: Entrambe le cose, la scelta tra scream e growl è fondamentalmente estetica, deve rifarsi al contesto dato... In generale l'approccio del canto estremo deve, è una scelta che faccio perché si lega intanto alle radici del genere, che ovviamente quello che facciamo

con i Canticum Diaboli è black metal banalmente black metal pulito non è black metal, o quantomeno sarebbe un black metal molto molto particolare...

LM: Ibridato, di sicuro, la prassi vuole lo scream...

LT: Esatto... Poi comunque i testi sono cose estreme e devono essere espressi in maniera coerente.

I: La mia [risposta] è un po' più complessa: partiamo proprio da un presupposto che io sono una creativa e sono una comunicatrice. E mi occupo di comunicazione anche nella vita, quindi per me comunicare nella maniera giusta è fondamentale. Tutto quello che io scrivo e tutto quello che io faccio non è lasciato al caso. Io scrivo con un'immagine in mente, con una storia in mente e growl, scream e clean, nel mio caso, sono poi tassellati in maniera da portare quel messaggio nel migliore dei modi. Se ti sto parlando di rabbia, se ti sto parlando di dolore, se ti sto parlando di aggressività ci butto il growl. Se sto parlando di disperazione, se sto parlando... O se ho delle tratte lunghe che mi danno proprio un senso quasi... Sì, di qualcosa, di un urlo disperato, ci butto lo scream che per me è già più raro perché sono molto meno ferrata sul registro... Se invece magari sto parlando di felicità o sto parlando di malinconia, di depressione, preferisco buttarci il clean perché il clean mi permette di avere quella morbidezza che altrimenti non potrei avere. Poi tutto viene costruito sulla demo che mi viene mandata. Nel momento in cui mi viene mandata la demo del pezzo che poi viene anche limato in base alle mie necessità... Io lo sento, io già so di cosa andrò a parlare e come ne andrò a parlare. Però il risultato finale per me deve essere un puzzle che deve incastrarsi bene. Ma anche soltanto la sonorità delle parole, io sto molto attenta anche alle parole che utilizzo che devono essere comunque in tono, con quello che mi viene mandato e in tono con il brano. Cerco sempre di non lasciare nulla al caso. In questo caso, però, mi diverto anche a farlo. Una cosa in cui mi sento obbligata, è proprio l'indole mia, che è così, non riuscirei a lavorare in un'altra maniera e loro lo sanno, che gli rompo sempre il c**** su questa cosa... I brani dei Bloody, se uno li ascolta e si legge magari anche il testo, si rende conto che sono strutturati per essere dei racconti, quindi deve filare liscio.

LT: È un discorso estetico anche questo...

I: Estetico ma anche comunicativo, cioè se io sto comunicando una determinata emozione utilizzo un determinato registro: non è solo estetica, è anche intenzione. Sono due cose che devono coesistere, sono collegate e per me non devono essere lasciate alla casualità, però penso che qualunque artista, anche se inconsciamente, non lo lasci alla casualità. E se uno ha un attimino anche di esperienza - posso capire magari chi è appena entrato nel ruolo - però chi magari canta da 10-15 anni e che scrive testi, che avuto a che fare magari con più band... Lo fa anche senza star lì a pensarci, gli viene naturale. Soprattutto, secondo me, con i registri di questo tipo è molto più facile.

LM: Vedete che il pubblico fa caso a queste cose o il fatto di usare pratiche estreme e rendere meno comprensibile il testo faccia allontanare il pubblico? Il fatto che usiate determinate soluzioni, le strutturate in una certa maniera... Il pubblico nota queste cose o segue la musica perché gli piace l'estetica della musica e segue quella?

I: I feedback che abbiamo avuto, anche con i nuovi singoli, sono stati dedicati anche a quello. Cioè, la gente si accorge dell'intenzione quando magari legge il testo, si mette ad ascoltare le parole, dice: «Però, minchia...» Si rendono conto che c'è un certo tipo di intenzionalità, succede molto meno live... Succede meno live perché c'è meno attenzione a quello che sta che si sta dicendo, c'è più attenzione a quello che si sta facendo quindi appunto allo show.

LT: È una questione di livello generale, anche perché comunque, come dici tu appunto, non è che si capisce veramente, soprattutto in live, in cui magari non sei neanche in una situazione in cui hai un'acustica particolarmente buona... E poi c'è anche da dire che la gente si aspetta comunque un certo tipo di vocalità, non è che sei il nuovo black metal, i Venom, insomma, non è che non scopriamo niente di nuovo...

I: Il bello dei feedback che arrivano è che ci rendiamo conto... Sì, è bello quando te lo vengono a far notare, che hanno capito cosa volevi dire, però è forse uno dei feedback di cui andiamo meno alla ricerca, no? Anche perché non è che, per quanto usiamo temi impegnati, non è niente da... Cioè, non è che stiamo tentando di lanciare chissà quali messaggi quindi probabilmente, anche inconsciamente, ce ne frega [poco]...

LT: Poi live comunque... Magari è una cosa che succede più quando pubblichi qualcosa o quando ti capita di avere un confronto con altre persone più che direttamente in serie

live, in cui c'è sempre un gran casino insomma, il cantante sì, è una parte molto importante, sicuramente, del live però non è che c'è solo quello.

LM: Chiaro, chiaro. Vi sentite di dover o poter aggiungere qualcosa perché non ve l'ho chiesto io, perché è stato lasciato per strada? Sull'argomento in generale, vocalità estreme...

I: Parlando un attimo di quello che è il feedback, dell'interpretazione, si può dire che c'è una grossa differenza tra femminile e maschile in questo caso. Noi cantanti donne tendiamo a comunicare molto di più, oltre che con il registro vocale anche teatralmente, mettiamola così, con il corpo, con il viso, con i movimenti. Invece i cantanti uomini tendono molto di più a fare i cattivoni e a stare molto fermi sul palco e a fare più che altro facce molto cattive quindi è un po' più difficile magari fare delle distinzioni di intenzioni in questo caso. È una roba che ho notato, cioè, non è né un difetto né un pregio, semplicemente è una distinzione che ho visto negli anni. Siamo un pochettino più teatrali diamo, trasmettiamo un po' di più con tutto il corpo invece che solo con la voce ma è proprio una probabilmente dovuto più alla genetica che ad altro.

LT: Sì beh, agganciandomi a questo anche il lato estetico che riesci ad offrire parlando appunto, prima parlavi di live, magari più che la performance vocale in sé è più una questione del tipo di impatto che si riesce a dare. A livello di comunicazione. Mentre invece quando si parla di qualcosa di registrato magari lì conta di più la performance, senza... Non so, è una cosa che mi viene in mente adesso.

LM: Su questa cosa in effetti, tu che devi anche suonare il basso mentre canti, vai a concentrarti di più su come ti muovi, in generale, hai più focus su come canti? Visto che sei appunto lì a fare più cose contemporaneamente...

LT: Beh diciamo che ci tengo abbastanza alla performance anche sullo strumento, quindi cerco un po' di alternare... Quando devo cantare cerco di stare bello dritto, fermo, perché è chiaro che mi fai fare due robe insieme... e invece nel momento in cui non devo cantare magari mi sciolgo un po', cerco un attimo di muovermi... Per quello che si può, insomma, perché comunque il basso è un bel po' grande... è un po' una palla.

I: Poi non è che facciamo esattamente palchi Wacken, da 30 metri...

LM: Ma speriamo, voglio dire... Vorrei vedervi sul palco del Wacken...

LT: Quando ci proviamo ci piove addosso, quindi v*****...

I: Sì, sorvoliamo.

LM: Vorrei chiedervi quest'altra cosa: per fare quello che fate, a livello musicale e performativo, quanto impegno vi richiede dal punto di vista di dover sostenere altre attività parallele? Tu dicevi che fai anche da front office della band, o essere attivi a livello sociale, promuoversi in qualche altra maniera oltre che semplicemente fare due post sui social, star dietro ad altre realtà locali, istituzionali per avere spazi e cose di questo tipo...

I: Le date che abbiamo... È un po' brutto da dire ma soprattutto all'inizio le prime date che abbiamo fatto erano per merito mio, ma non nel senso che mi sono fatta il culo per andarle a cercare, semplicemente venivano dai miei contatti presi negli anni... Perché, non so se Lorenzo te l'ha accennato, io ho una mia webzine, faccio parte del mondo delle webzine da quando avevo 20 anni, più o meno, dal 2016; adesso ne ho una mia, sono fotografa live, ho a che fare con etichette, promoters, band, di tutto e di più, quindi con tutto un mondo... E in più faccio la social media manager anche lì da quando avevo 20 anni. Soprattutto io e lui [Lorenzo] abbiamo tutta una parte manageriale all'interno della band, che gli altri due giustamente non hanno, che ci occupa tantissimo tempo ma non solo nella nostra vita privata, dopo lavoro, ma anche nella vita di coppia. Noi abbiamo tantissimi weekend che passiamo dentro qui in studio, li passiamo ai live, li passiamo in giro per locali a stringere accordi, a cercare date... A crearci la nostra rete, perché comunque negli anni abbiamo creato una bellissima rete di persone di cui ci fidiamo, e questo porta via, ci siamo resi conto non subito però col passare del tempo, che questo ci stava portando via veramente tanto ma tanto tanto tempo. Nel momento in cui noi usciamo dal lavoro quasi sempre pensiamo più alla band che a tutto il resto. Quindi è come se la band fosse neanche un altro lavoro, proprio un altro pezzo di vita. Cioè hai il tuo pezzo di vita in cui fai il tuo lavoro regolare otto ore al giorno, nel mio caso in ufficio nel suo caso in officina, e tutto il resto è la band e nel mio caso anche la webzine. Quindi resta molto poco spazio per tutto il resto.

LT: Sì, è qualcosa che tante persone che ti vedono solo quella volta all'anno, in cui suoni nel loro paese, non se ne rendono conto o magari non gliene frega niente... Per realizzare quello che stai vedendo in quel momento dietro ci sono le ore e ore di prove, di composizione, di registrazione, anche di pianificare... Il post su Facebook... E il video...

I: E i sabati pomeriggio, che invece di andarci a fare la serata romantica tra morosi siamo giù con il block notes in mano a prendere appunti e a decidere quali saranno i prossimi passi della band.

LT: Sì, anche... Banalmente, quando pubblichi un qualcosa su internet, anche lì c'è del lavoro dietro, devi pensare ai diritti, le royalties, la SIAE, per mettere le robe su Spotify... Sì, noi siamo anche un caso particolare perché per adesso non abbiamo trovato ancora un'etichetta che gli faccia dire: «Ok, vale la pena investire dei soldi con questi, perché vediamo che lavorano in un certo modo», e quindi per adesso ci stiamo un po' arrangiando con tutto. Sì, è chiaro che lo spettatore casuale che ti vede quella volta giustamente non gliene frega niente, non ne sa nulla magari però sì, per chi ci è dietro c'è molto molto lavoro.

I: Mi pare che fossero stati i Metallica... Che abbiano detto che la gente tende sempre a vedere quello che c'è davanti al palco no? Quindi le luci già montate, la scenografia già montata, tutto bello, pulito, patinato, la gente già pronta... Però non è mai stata veramente in un backstage, non hai mai visto uno stage manager diventare idiota perché i cavi non si collegano come dovrebbero e la roba non parte... Che è successo domenica... Non hai mai visto gente dare di matto perché gli saltano le corde o gli salta il cavo all'ultimo minuto o il wireless non va o ci sono problemi di trasmissione... Queste robe non le vede nessuno, non vedono il momento in cui viene montato il palco, il momento in cui - e parlo anche di produzioni molto grosse - dove non hai sessanta luci: ne hai ottocento sopra la testa... Dove hai i palchi, dove hai trenta metri in larghezza e hai la passerella che sono altri quaranta... Parlo veramente di produzioni enormi, nessuno vede mai cosa c'è dietro a una produzione ed è giusto che non lo vedano, però sarebbe giusto che capissero che c'è anche quello.

LT: Poi anche, nessuno nasce imparato, prima di arrivare a fare certe cose ne fai di cose stupide, di c*****, di errori... è un bagaglio che ti piega, alla fine...

LM: Sì sì, è vero... Però vedi e capisci, affronti l'errore e sai come devi comportarti la volta dopo.

I: Sì, diciamo che sia io che lui ormai siamo a dieci anni che siamo nella scena quindi è... Lui forse più di me, perché io ho iniziato a 19 anni, lui già a 17 aveva le prime band...

Dopo dieci anni, comunque, nella scena ne hai viste veramente di tutti i colori, e ancora non abbiamo visto niente di quello che ci potrebbe essere... Dal nostro punto di vista è abbastanza assurdo che la gente tante volte non capisca quanto effettivo lavoro c'è dietro, anche soltanto un videoclip o dietro alle registrazioni... Eppure tanta gente pensa che il brano nasca così, no? Cinque minuti di registrazioni in studio e hai fatto...

LM: Vi rifaccio la domanda di prima, se volevate aggiungere qualcosa... Quello che vi sentite, se non ve l'ho chiesto o ha senso dirlo per l'economia dell'intervista in generale...

I: Dipende. Io sapevo che c'era questa intervista da fare ma non so il perché...

LM: Io sto facendo la tesi magistrale su scream e pratiche vocali estreme, un po' in generale ma dal punto di vista più antropologico che altro, il mio corso di laurea è Scienze dello spettacolo, la magistrale del Dams, e il mio relatore è un etnomusicologo. Inizialmente speravo di fare una cosa un po' più neurobiologica/medica ma giustamente il prof mi ha detto «io sono un etnomusicologo, o facciamo una ricerca antropologica o non ti posso aiutare» ...

I: Se vuoi buttarla un pochettino più sul medico, magari scrivere una curiosità, ti posso dire che le tecniche estreme per quanto negli anni sono state demonizzate perché dicevano che fossero medicalmente pericolose perché già a rischio di noduli e queste cose qua. Poi è stato dimostrato le ricerche degli ultimi dieci anni circa, adesso non ho in mano le date esatte... Che in realtà sono attività addirittura benefiche, anche per chi fa, per esempio, musica operistica. Per mantenere la lubrificazione delle corde vocali e della laringe e mantenere sana la laringe, praticare anche i registri estremi può essere benefico. Se fatto correttamente, perché poi se parliamo di gente che canta opera siamo su... Su un reparto stagno totalmente diverso. Però questa qui era una curiosità che mi è stata detta da degli insegnanti, anni fa, che hanno fatto anche dei master, dei workshop giù a Reggio Emilia, che li fanno ancora, ogni anno... E hanno detto «se voi lo fate correttamente anche soltanto come pratica così vi mantenete sana la laringe e tutto l'apparato poi».

LM: Io avevo sentito questa cosa non per le vocalità estreme ma sul canto difonico: quello mongolo, quello sardo... Che bene o male usano principi simili, non in maniera così estrema, appunto, però sì...

I: Il canto mongolo siamo già anche su un altro tipo di tecnica ancora, che per dire, io non pratico perché non ho mai avuto l'occasione di imparare però so che soprattutto, anche per un livello di tecnica e il controllo di quella che è l'emissione del fiato, diventano quasi...

LM: Beh sì, io credo di aver migliorato la mia tecnica growl proprio dopo aver imparato a fare canto difonico... Da quel punto di vista mi dico «bene»...

I: Vai a usare tanto le aritenoidi tra l'altro oltre che... O il falso cordale, forse... C'è il falso cordale con il difonico?

LM: Sì, quello di sicuro, ma perché ci sono più stili e anche in quello puoi coinvolgere diversi muscoli... Però più che per la pulizia e la sanità della gola era un discorso più sul rilassamento, musicoterapia e cose di quel tipo, più psicologico ecco...

I: Adesso se torniamo sull'antropologico onestamente non mi viene in mente altro...

LM: Dal punto di vista di della scena, della recezione di questo medium in questo momento storico... Perché appunto, come si è detto prima, non si sta aggiungendo quasi niente di nuovo stilisticamente a quello che esiste già... Ma è una cosa sensata da portare avanti? Vedete gente nuova che viene ai live o vedete sempre gli stessi, quelli incalliti che vengono a quegli eventi perché l'hanno sempre fatto... Cioè, ci sono nuove prospettive almeno da un punto di vista di pubblico, di audience o anche magari con tutti gli ibridi che son venuti fuori...

I: È pieno di sedicenni ultimamente... Un po' ovunque abbiamo avuto veramente pubblico giovanissimo, anche a Torino, a Pordenone, un po' dappertutto... Arrivano questi gruppetti di una decina di ragazzini, infoiatissimi, che si mettono a pogare - purtroppo devono imparare a pogare, perché pogano con i gomiti alti... Però abbiamo iniziato, almeno, io che mi faccio una media di venticinque date all'anno, di vari eventi, ho visto ho visto cambiare tanto dopo la pandemia, ho visto cambiare tanto il pubblico. Prima eravamo i soliti quattro.

LT: Sì, adesso c'è un po' più di movimento, per fortuna c'è qualcosa che si muove, adesso... Io sono un attimino più pessimista, nel senso che non è che vedi chissà che robe insomma, però...

I: Però il Curtarock così [pieno] per i Suffocation...

LM: Non me lo dire che volevo andarci...

LT: Mi hanno detto che si sentiva male, comunque...

I: Ma no... Con i Despite, sì... Male, se eri dietro al palco sì, dietro al fonico sentivo benissimo... C'è stata un po' di inversione di tendenza

LM: Col Covid dici però... Il dover stare chiusi ha fatto riesplodere un po' la cosa...

I: Sì, la gente esce più, abbiamo visto molti più eventi sold out e non parlo solo di eventi grossi, parlo anche di eventi piccolini, dove prima avresti visto 30, 40 persone adesso ne vedi 100, 150... Gruppi su cui non avresti mai scommesso un centesimo fanno 400 persone dentro i live club... Quindi c'è stata proprio un'inversione di tendenza; poi c'è anche questa cosa dell'avvento di TikTok e quindi anche tutto il fenomeno dell'alternative che è tornato di moda, tantissimi ragazzini che ascoltano alternative e dall'alternative, come abbiamo fatto un po' tutti, arrivano anche i generi più estremi. Adesso abbiamo un pubblico più giovane, abbiamo la vecchia guardia che tira un po' più su il culo dal divano e un po'... Un po' un misto. Vedremo quanto durerà.

LT: Ma ritornando un po' più su un livello personale si potrebbe aggiungere, che è una cosa che non abbiamo detto prima, a livello proprio espressivo, almeno per me quando faccio scream live coi Canticum, è una bella botta di adrenalina, un bello sfogo... Qualcosa di simile all'approccio punk, come dicevi... Non è quello che facciamo però l'idea con cui affronto il live è dare il duecento per cento e chi si è visto si è visto insomma... Poi negli anni ho imparato comunque a non farmi male però per me è una cosa molto istintiva e anche abbastanza soddisfacente da fare insomma...

LM: Sì sì, un bisogno tuo proprio, sia di sfogo che di espressione magari ma è una cosa che ti senti...

LT: Sì ma su un piano molto più personale e meno...

LM: Va bene aggiungerlo lo stesso, anzi...

I: Il piano personale è che mi viene troppo da ridere quando vedo... Vedere le facce della gente, mi vedono salire sul palco, mi guardano, c'hanno ste facce terrorizzate... Perché

poi in soundcheck di solito non uso i registri estremi, uso le canzoni della Disney. Quindi ci vado proprio giù pesante e poi partiamo col soundcheck vero e proprio, che parte il primo brano e partiamo con *Burning*¹⁷⁶, che comunque ha il growl subito... E vedo la gente che tira su gli occhi, dice «Chi c**** è questa qua» e per me quella lì è una soddisfazione enorme, perché è proprio divertente vedere le facce... Ed è una roba che penso non mi stancherà mai da questo punto di vista, perché vedono la ragazzina, no? Che sale sul palco, dicono «Che c**** ci fa quella lì», anche se ormai anche il ruolo delle cantanti donne è stato ampiamente sdoganato fortunatamente negli ultimi anni.

LM: All'interno dell'ambiente magari sì... Una cosa che è venuta fuori in più di una delle altre interviste che ho fatto, sul tema del pubblico che c'è... il fatto che non tanta gente abbia ancora quel gradino da scavalcare dal punto di vista dell'assorbire l'impatto del genere nuovo e di quello che non hai mai sentito, soprattutto dal punto di vista dei vocali, per poter apprezzare ma anche solo apprendere dell'esistenza di tutte queste cose...

LT: Quello può succedere se sei in contesto un po' strano, se vai ad un concerto organizzato con boh...

LM: Se sai cosa aspettarti sì, ma avete suonato coi Bloody al Meskio Bar...

LT: Sì, è vero...

LM: Gli eventi del Bedin sono organizzati apposta in modo che nessuno in line-up suoni lo stesso genere di un altro gruppo in line-up. È sempre una roba diversa e lì può capitare più che volentieri che qualcuno arrivi conoscendo magari una sola band perché ci suona il suo amico mentre tutti gli altri non li ha mai sentiti... E ci rimane un po', sentendo, ma appunto ci rimane positivamente, negativamente o semplicemente spiazzato, capita... Però è bello anche quello.

I: Anche a noi... Se andiamo a qualche evento misto capita che magari ti trovi davanti a una band a cui non avresti mai dato due centesimi, perché magari c'hanno delle facce che dici «ma questi qua sono degli scappati di casa» e poi invece gli compri il CD. Sono eventi sempre un po' relativi, diciamo... Tipo al all'HeResia è stato divertente, perché all'HeResia trovi tantissima vecchia guardia, quindi tantissimi deathsters della vecchia

¹⁷⁶ *Burning battlefield*, in *Heavy Lies the Crown*.

scuola, tantissimi blacksters, gente che «Il metal è maschio, il metal è black, il metal è metal» e poi ti vedono salire sul palco con un unicorno gonfiabile e vedi di quelle facce che veramente sarebbe da fargli i video... Prima o dopo lo faccio, mi prendo la GoPro e faccio il video, solo alle facce del pubblico quando facciamo il soundcheck...

LM: Potresti, potresti, sarebbe una bella cosa.

I: E uno dei commenti più belli che mi son stati fatti è stato: «Pensavo foste molto più leggeri, invece ci andate di legnate». E questo è stato uno degli ultimi live, e han detto «non pensavo e invece pestate come degli animali», questo ci è stato detto anche dai Mass Carnage al Ricky's; per noi, che in quel momento con i Mass Carnage e con le band prima ci sentivamo i chihuahua in mezzo ai rottweiler, è stato il commento più bello della serata. Il nostro lo facciamo.

LM: È sicuramente una delle cose migliori quando il gioco riconosce il gioco, se è gioco che sta più in alto di te soprattutto.

[Fine registrazione]

CHRONIC HATE, ANDREA

Andrea Mezzarobba

Sacile (Pordenone)

Attivo dal 2007

Gruppi precedenti: Kanseil (seconda voce in studio)

Attualmente con: Chronic Hate (voce)

A: ...Un ciclo di studi più o meno con tutti, sì. Poi purtroppo per condizioni familiari non potevo avere contatti con le persone ma io avevo un approccio diretto con i miei allievi perché penso che sia necessario appunto un contatto diretto... Avere un contenuto diretto per capire quali sono le problematiche o comunque capire come ognuno è fatto e quali sono le sue possibilità, sì, è meglio avere un contenuto diretto piuttosto che fare le lezioni online, che servono fino a un certo punto...

LM: Ma tu hai cominciato a dare lezioni, a fare lezioni... Anzi, ha più senso chiederti questo: tu come hai incominciato? Qualcuno ti dato lezioni?

A: No, assolutamente no.

LM: Ti sei sbattuto tu per i fatti tuoi? Con che mezzi anche...

A: Io ho cantato, ho fatto canto lirico per circa tre anni perché poi ho interrotto per questioni di tempo, giocavo a calcio, tanto anche, e lontano da dove prendevo lezioni... E quindi io lì ho interrotto, poi quando... Mi son sempre di più appassionato alla musica estrema ho avuto la possibilità di fare qualche prova con qualche band e da lì poi ho formato una band con degli amici e ho cercato di cantare...

LM: Tu partivi già con l'idea di cantare, nessuno ti ha detto «Ci manca un cantante, sarai tu»

A: No, no, volevo cantare e ho sempre cantato... E quindi, poi va be', suonavo anche la tastiera ma per quello che volevo fare non c'era tanta applicazione per lo strumento e quindi suonavo in band che mi piaceva suonare, per suonare però poi ho abbandonato anche quello perché comunque col tempo ho avuto sempre più band, e poi... [ride] il tempo, avevo quello. Sì poi, perché comunque quando inizi ad avere un paio di band hai almeno una prova a settimana, soprattutto quando sei un ragazzino non vedi l'ora di suonare, di fare... Io poi da lì ho iniziato a provare a cantare ma avevo sempre problemi alla gola, soffrivo anche di tonsilliti a ogni cambio di stagione e non mi sono mai operato, ho fatto delle cure, facevo cure antibiotiche che mi ammazzavano...

LM: Ma avevi queste cose come ripercussioni o...?

A: Non lo so se fossero collegate però comunque... Diciamo che un'irritazione sicuramente non va a far bene da nessuna parte.

LM: No, no, chiaro.

A: E quindi dicevo «C**** ma mi fa male, mi fa male» e allora ho cercato di cantare... Cioè, di applicare la tecnica del canto anche a questa cosa qui.... E progressivamente ho visto che avevo dei miglioramenti e di conseguenza poi, dopo questi miglioramenti, ho detto: «Ma secondo me le cose devono essere fatte così, vedo che così riesco a spingere... Nel senso che...

LM: Ci sta che ci sia una logica dietro nel fare...

A: Sì, assolutamente, perché qualsiasi cosa che ti fa male vuol dire che stai sbagliando qualcosa oppure che quella cosa non la devi fare. Io ero più per l'idea che la stavo facendo

in una maniera non sana e quindi ho detto così, e poi col tempo, poi ho conosciuto me stesso anche da un punto di vista vocale, ho fatto delle mie ricerche personali...

LM: ...Ti sei messo a studiare?

A: Sì, questo circa una decina d'anni fa, quando ho collegato il fatto che l'emissione comunque di suono è sempre riconducibile a una nota e di conseguenza anche questo per quanto riguarda la voce e qualsiasi tipo di cantato, dato che passa per le corde vocali è... Un cantato misto, un cantato metal, estremo, come lo si vuole chiamare, growl, scream, eccetera... È riconducibile all'emissione di una nota più una vibrazione, e questa vibrazione è dovuta a un'intensità, non tanto a una forza vocale, ma a una intensità sprigionata dal diaframma, tanto quanto nel canto lirico. Comunque tutte le fonie vengono dalle vocali... E quindi da lì poi ho iniziato a studiare me stesso, qual è il cantato nella mia zona comfort, che già sapevo, ma comunque negli anni cambia perché vuoi o no cambi la voce... Ho iniziato a impostare anche la mia voce, non solo nel cantato ma anche nel parlato. Questa è una cosa che mi aiutato molto a parlare per ore, ore e ore al giorno, senza aver nessun tipo di problema. Poi capita di parlare tre-quattro ore di filata magari e poi dover cantare, no? Oppure fare più date, più date nel giro di una settimana, farne quattro-cinque, lì, oppure sostituire il fatto che tante volte non puoi essere al cento per cento e di conseguenza neanche la tua voce è al cento per cento, sei stanco, eccetera eccetera, e quindi con una tecnica buona e quindi una buona intensità, una buona conoscenza di se stessi, si può arrivare lo stesso risultato senza andare a...

LM: ...A rovinarsi...

A: A rovinarsi, certo, perché devi un attimo concentrarti sui vari step che arrivano dalla respirazione a appunto lo sprigionamento dell'intensità, è una cosa che si collega, tutto lo studio che ho fatto, tutto il cantato che ho fatto in precedenza, quindi, ho collegato queste cose qua e dopo sono giunto alla mia conclusione, che non penso sia una verità assoluta però può esserci vicina... Che questo per l'esperienza, poi non ho nessuna nozione profondamente tecnica di come funzioni, ma utilizzandola e capendo negli anni cosa sto utilizzando sicuramente mi sento di dire di non essere distante da una verità assoluta per quanto riguarda la tecnica. Poi ogni persona è diversa, ogni persona c'ha una laringe diversa, un palato molle diverso, delle corde vocali diverse, denti, timbro, tutto c'entra a livello della della timbrica, ogni persona ha una zona colloquiale, quindi di parlato

colloquiale, dove risiedono le proprie note di comfort, okay? Sì. Ogni persona c'ha le sue poi, questo dipende da una serie di fattori che appunto sono diversi da persona a persona. Insomma possono esserci persone che hanno la stessa timbrica però difficilmente hanno la stessa voce, è per questo che una ogni voce differente... Queste son tutte deduzioni, ho letto delle cose ma sono anche deduzioni mie.

LM: Ti farei un paio di domande su questo... La prima è se queste cose che ti sei studiato, hai ricercato, le hai trovate anche magari su articoli scientifici, ti sei andato a leggere pubblicazioni di dottori, accademici?

A: Allora, di dottori no. Di persone che hanno scritto in base a come utilizzare... Poi ti passo tutti i testi... C'è in particolare uno, non va molto nel tecnico, è tecnico ma non molto, è più una propedeutica di come fare le cose, di come anche impostare la voce. Però sai quando leggi tante cose poi riesci capire anche quello che non c'è scritto all'interno del libro e a collegare le cose... Poi anche in base a quello che serve a te. Quindi sicuramente c'è qualcuno che trattato queste cose scientificamente magari le pubblicate...

LM: Sì sì no ma cioè ti facevo sta domanda anche perché di gente che si è occupata in maniera appunto tecnica, magari medica, ma comunque in maniera seria... Forse quando studiavi tu qualcosa in giro già c'era... Ma comunque anche adesso, io che ci sto facendo una tesi, di documenti simili ce ne sono non tantissimi... Gente che studia la musica estrema lo fa dal lato socioculturale più che di tecnica [vocale], appunto anche per questo ti chiedevo dove hai trovato le tue fonti... C'è Andrea dei Kanseil che mi diceva «YouTube non c'era, se volevo imparare a fare canto estremo non potevo andare su YouTube a trovare i tutorial ma dovevo mettermi io» perché cantanti che potessero insegnartelo, a parte di riconosciuti accademicamente che quello ancora oggi è [difficile]...

A: Allora secondo me è in un limbo la cosa... Anche chi, e mi ci metto anch'io, si professa abile in questo... Io penso che non ci sia ancora una... cioè le cose devono essere fatte così così così così. È per questo che io quando ho iniziato a insegnare era anche per scrivere un libro su questa cosa qui, in base alle mie esperienze, avevo bisogno di più dati possibili per capire se quello che pensavo e che penso, avesse delle basi... Ne avevo la certezza, ne ho la certezza, ma comunque quando fai una pubblicazione devi argomentare anche con dei dati. Questa è una mia certezza personale, perché se no nel mio diagramma

il sì e no non andrebbero a coincidere per quanto mi riguarda, nel mio metodo scientifico. Quindi di conseguenza ho dovuto dire: «Va beh, mi metto al servizio di persone, tanto un po' di persone mi conoscono e quindi magari arriverà gente» e ne è arrivata tanta; ne è arrivata tanta che poi non son riuscito più a gestire per vari motivi, però ho raccolto delle cose... E questo anche insegnando potenza vocale. Che è la base per arrivare al mio... intanto bisogna avere una buona capacità di come la tua voce deve arrivare al suono...

LM: Ma mi hanno detto anche tutti quelli che mi hanno fatto il tuo nome che sono partiti tutti da respirazioni ed esercizi di canto standard prima di arrivare alla distorsione e tutto quanto...

A: Perché la distorsione è emessa dalle più disparate parti della laringe fino al palato molle, e necessita di intensità. L'intensità la dai quando hai una buona respirazione, uno per il controllo del tuo corpo e di tutti i tuoi muscoli, due perché comunque fai uscire dell'aria. E quindi queste sono le basi, se non hai una buona respirazione, un buon controllo, soprattutto fai una cosa che nel metal è tendenzialmente dinamica... E quindi hai vari tipi di metriche da sostenere che... Se vuoi cantare bene e non farti male devono essere sostenute così, così e così insomma. Puoi comunque farti male, sempre, e non avere problemi e puoi anche cantare poco e avere dei problemi, questo dipende da un sacco di cose. Sì, quindi appunto non mi ritengo un guru di queste cose qui e di sicuro non ho neanche le competenze, non ho dottorati, non ho mai fatto ricerche riconosciute sia accademicamente che anche poi anche da terzi, insomma. E tutto quello che ho visto comunque è tutto quello che penso anch'io però cioè... Ad esempio ci son vari maestri di canto, vocal coach che hanno dato lezioni a cantanti anche importanti e son tutte cose che arrivano da quello che ho studiato io. Da quello che ho studiato io quando ero ragazzino. Poi l'applicazione di come fare le cose, secondo me deve essere uno che lo fa. Cioè, deve essere uno che lo fa o che l'ha fatto nella sua vita, perché per fare uscire certi tipi di suoni devi capire come devono essere, come li metti tu e poi avere la persona di fronte e dire «Okay, no, un secondo qua, da qua, sta vibrando, il tuo canto magari resta in gola, non lo riesci a tirar fuori e per quello che ti fa male la gola» e altre cose... Ce ne sono tanti che hanno fatto cose ma... Secondo me anche giuste, però non vedo molto l'andare nello specifico nella sulla capacità. Cioè, ti dicono molti «Guarda, si fa così, così, così, facciamo due lezioni»... E non è un metodo, secondo me, propedeutico per arrivare al risultato principale, che non è quello di cantare bene ma è di cantare e non farsi male.

Questo secondo me, perché per esperienza io ho avuto la fortuna di non farmi male pur avendo delle nozioni, ma cioè con l'innocenza e la noncuranza di dire forse dovrei fare così. C'avevo tutte le nozioni però poi non le ho tirate fuori. Non nell'immediato.

LM: Ricollegato all'altra domanda che ti volevo fare: tu insisti moltissimo sul cantare cercando di non farsi male; altri di quelli che ho intervistato mi hanno detto: «Guarda non volevo chiamare altra gente a cantare la mia musica, sta musica la scrivo io, lo stile è questo, mi metto io a cantare perché la necessità di questa mia realtà è così, io non ho né basi né competenze sul canto ma canto, urlo, mi faccio male ad ogni live, e questa cosa non mi dà fastidio perché la voce che esce è quella giusta per la mia musica e quindi me ne frega niente... Oppure altri come appunto Andrea dei Kanseil che mi dice, un po' come te appunto, che il cantare in maniera sana gli interessa ma gli interessa anche parecchio il riuscire a fare cose diverse, quindi avere un buon scream black, un growl death cupo e anche il cantato pulito, quindi mi interessa più la variazione, il fare bene tutto quanto... [Ti sto chiedendo qual è] il grado [di valore], per te chiaramente, di tutte queste cose, appunto la buona riuscita del suono e tutto il resto che non sia esattamente la sicurezza nel canto... Quanto pesano per te?

A: Allora, dipende dalle situazioni: ormai sono quasi diciotto anni che canto, e quindici con coscienza di causa... O con l'inizio, poi mettiamo una decina d'anni. Essendo una prestazione fisica tu in base a come ti senti devi anche capire quello che puoi fare, ogni volta che devi cantare. Quindi io nel mio capisco se quella sera posso spingere, se non lo posso fare e quindi limitare la mia prestazione. La situazione specifica del momento. Questo perché ho sempre quella di non rovinarmi. Perché una volta che mi rovino quanto posso cantare il giorno dopo, se devo cantare il giorno dopo? Oppure qual è il momento più importante, questa data è più importante di quella di domani, che cavolo ne so... Quindi hai una serie di fattori che se hai la conoscenza poi puoi esprimere. Se uno non coscienza e conoscenza di quello che fa non può dire «Oggi canto così e chi se ne frega», cioè può dirlo chi se ne frega ma diventerà sempre chi se ne frega...

LM: Dici se è una cosa stilistica sua, come nel punk che urlano e gli interessa comunicare direttamente quello che dicono.

A: Esatto, poi c'è anche una durata complessiva della cosa... Diciamo che anche col tempo magari le tue corde vocali si possono anche abituare a fare degli sforzi però

chiaramente il tuo range vocale verrà limitato sostanzialmente, per quanto riguarda appunto la tua estensione vocale, perché non fa bene alle corde vocali... Quindi secondo me in primis è sempre... Siccome vai a sempre comunque a sforzare, se non sei capace di sforzare il meno possibile. Quindi se vai a sforzare sempre, per me viene sempre prima comunque l'idea di non farsi del male. Questo perché è uno sforzo, uno sforzo fisico, uno sforzo per le tue corde vocali, uno sforzo per laringe, nel parlato molle un po' di irritazione ma al massimo ti viene magari un mal di gola... Non c'è una capacità, nella maggior parte, capacità di comprendere quelli che sono i rischi. E di rischi ce ne sono. Ci son tanti cantanti che cantano male, hanno cantato male, non hanno cantato per anni o hanno dovuto cambiare completamente la tecnica; e c'è chi ce la fa, poi dipende sempre da che danno c'è, eccetera eccetera. Quindi secondo me quello è il primo paletto, quando vuoi decidere di fare questo tipo di cantato, questi tipi di cantato, non farsi male. Poi quando non ti fai male sai che comunque puoi cantare e puoi fare come anche Andrea... tra l'altro, un amico da vent'anni... Puoi pensare anche di mischiare la voce, fare il cantato pulito come fa Andrea, oppure appunto... Se non ti capisci, quanto è importante e come cambia la tua voce poi la... Cioè, è soggettivo parlare di canto, «Canto meglio se ho tecnica o canto bene sforzando la voce», cioè, è più bello il suono sforzando la voce... Secondo me si possono raggiungere tutti i tipi di cantati senza sforzare la voce, è una cosa che impiega del tempo, impiega delle conoscenze appunto di se stessi ma si possono fare. Si possono fare tutti. Infatti, adesso c'ho un progetto cover dove faccio cinque-sei tipi di cantati diversi, che rientrano sempre nello scream, nel growl, però son diversi... L'ho fatto anche coi Chronic Hate, dove serviva nel pezzo... Quando hai una tecnica e quando hai la conoscenza di te stesso puoi arrivare a fare tantissimi tipi di voce... Sennò non ci sarebbero gli imitatori. O quelli che fanno beatbox, che fanno diecimila suoni, anche polifonici. Ecco, il confine del cantato metal secondo me... è quasi una polifonia. Polifonia.

LM: Sì. Cioè, sono d'accordo, un po' perché riuscendo a fare qualche cantato Tuvan, mongolo, il riuscire a fare questi mi ha aiutato anche nel controllo di growl e scream... ma poi mi sembra che anche Wikipedia scriva sul growl che è considerato un canto difonico [ridiamo]

A: Sì, non l'ho mai letto, guarda, ti giuro non ho mai letto, però...

LM: Non è sicuramente la migliore fonte, Wikipedia, però se lo dicono vuol dire che da qualche parte l'han pescato, immagino...

A: Secondo me è una... Quantomeno una difonia, ma con le pinze perché c'è una nota che viene riconosciuta: metti lì un accordatore o un riconoscitore di note, ti viene fuori che stai facendo nota, in qualsiasi caso. Quello che cambia, perché è fondamentale nell'intensità, è la vibrazione, quindi...

LM: False corde, aritenoidi...

A: Esatto, è tutta cosa che deve vibrare, perché lo scream è un vibrato, il growl è un vibrato, la voce mista è quella media tra lo scream e il growl, la chiamo mista, perché arriva anche come note in quella parte lì. Tutto arriva nel vibrato e più c'è intensità vocale, più si riesce a far vibrare queste false corde, aritenoidi e anche la proiezione del palato.

LM: Sì, di quella me ne sto rendendo conto più piano ma sì...

A: La proiezione del palato è una cosa, anche la posizione della lingua e quant'altro, sono tutte cose importanti che non ho avuto ancora la fortuna di insegnare ma che ho fatto per i c***** miei, perché anche lì, non volevo rubare soldi ai miei alunni... e che secondo me a un certo punto quando uno capisce come deve cantare ci può arrivare tranquillamente da solo... E quello era il discorso di base, anche perché poi magari mi sarei anche rotto i c***** a un certo punto a insegnare, perché tu puoi dire una cosa ma ti devi fare gli esercizi a casa, non è che esci dalla lezione che sai fare quelle cose lì. E' un percorso, almeno per come l'ho inteso io, abbastanza lungo.

LM: Tu ad esempio: quando insegnavi eri con una scuola, avevi una stanza? Quando apprendevi tu eri a casa tua per i fatti tuoi, andavi nei campi a urlare...?

A: Ho fatto anche quello, sì, sicuramente, però avevo sempre preso una stanza, anche quando prendevo lezioni eravamo in cinque-sei a fare lezioni, ognuno con le sue tonalità... Prima però sono passato dall'individuale, ho fatto un anno di individuale prima di andare in corale... Poi quando c'è un percorso di studio... Sei al primo anno ti insegnano quello, poi al secondo anno puoi fare musica, spettacoli, eccetera eccetera. Più o meno ho fatto la stessa cosa, però alcune lezioni di gruppo perché sia per tempistiche, sia per non rubare soldi ai ragazzi, anche per il primo approccio, per capire se è una persona ha confidenza con te. Perché è una cosa molto... Non sembra ma è molto

personale, ad esempio, capire che c**** sta facendo, se lo sta facendo bene, quindi io avvisavo tutti, «Ragazzi vi devo toccare, non spaventatevi, non lo faccio con la malizia ma è necessario per il risultato, per capire cosa state facendo...» Quindi c'è un tipo di approccio che deve essere capito, insomma li può stare bene come no, quindi lo facevano insieme ad altra gente anche perché... Uno può dire «Vabbè ho speso trenta euro, non mi piace come insegna, via». Però è differente da «Ok ci prendiamo due ore, sono settanta euro per la sala, la sala la metto io, va bene e basta». È differente no? Poi, io penso che sia fondamentale sentirsi quando si fanno certe cose e quindi per quanto riguarda anche un fattore di risonanza avevo bisogno di una stanza. Ed è stato uno dei primi motivi per cui non ho più fatto lezione, perché era il periodo Covid, quindi c'erano una serie di cose che non mi facevano prendere le stanze per andare a suonare, per fare le lezioni. Comunque alcuni miei studenti li ho portati in sala perché avevano bisogno di sentirsi. Sentirsi perché poi quando vai a spiegare l'intensità e alcuni hanno la capacità di fare una buona intensità, la risonanza all'interno di tutto quello che è il palato e le cose ti vanno un po' a tappare le orecchie da un punto di vista interno. Quindi hai bisogno di ricevere il suono dall'esterno.

LM: Sentirsi realmente.

A: Sì, esatto, sentirsi realmente, senza nessun tipo di aiuto a livello di mixer.

LM: Senza magari feedback che costruiscano frequenze...

A: Sì vabbè ma alla fine basta una cassa, poi quando risuona tutto va bene lo stesso, non è che devi andare a registrare un disco, però quello è uno step ultimo, perché comunque quando uno canta a lezione ci sono io di fronte e lo sento. È uno step ultimo per capire e fare capire anche certi tipi di errori. Prima di lezione facevo a casa perché quegli spazi non ci potevano essere per farli, se no le avrei fatte... Adesso farò due lezioni il prossimo mese in uno spazio comunale, andrò lì e farò... Le prendo singolarmente, anche perché mi piace, se c'è la possibilità di lavorare bene, dato che comunque ce ne ho un po' di impegni, sia lavorativi che per le mie passioni... Voglio fare un percorso fatto bene con tutti quanti, quindi non prenderò tanti alunni, adesso magari ne prendo tre se hanno col benessere loro chiaramente... Voglio concentrarmi su questi, forse qualcun altro, per riuscire a dedicare spaiatamente una sera ad ognuno a cicli di un mese. Uno deve andare a casa, arrivi preparato: uno, non perdo tempo io, due, non perdi soldi tu. Perché senò

dopo, come mi è capitato... cioè, amici, basta, non facciamo più. Perché se no poi sembra quasi che... Uno magari non sei bravo tu, però essendo una cosa che facevo anche per uno studio personale, per la volontà di pubblicare qualcosa in merito, mi serviva gente che non mi facesse perdere tempo e che fosse un dato il quanto più oggettivo possibile.

LM: Sì, sì, che fosse utile per tutti e due. Da un punto di vista di gente che ci gravita attorno, di persone che sono venute a chiederti lezioni ma anche la tua esperienza come cantante, la tua esperienza come [fruitore] e [del pubblico] su come reagisce ai canti; quello che succede in generale agli eventi di musica estrema quindi non solo metal, anche magari noise o cose del genere... Questa gente sicuramente ha dei comuni denominatori, ma la scelta di usare le vocalità estreme è data più secondo te da una scelta stilistica perché piace il genere, da un bisogno espressivo... E anche appunto il pubblico come risponde a queste cose, capisce quello che vuoi cercare di comunicargli, sente il casino e si unisce al casino perché è la catarsi e va bene quella...

A: Per quanto riguarda il cantato secondo me, e non lo dico io ma lo dice la storia di questo tipo di musica che dagli anni settanta in poi si è sempre evoluta nell'estremizzazione della cosa, quindi si è sempre cercato, quantomeno dall'hard rock all'heavy metal, da tutti gli altri generi più estremi, di estremizzare sempre di più tutto quanto, dal suono, dalla velocità e anche il cantato. Quindi la ricerca di certi tipi di sonorità anche a livello vocale sono andate di pari passo con anche tutta l'estremizzazione di tutta la componente strumentale. Quindi quello è. E sta ancora evolvendo, però fino a un certo punto poi secondo me si fermerà da qualche parte, si sta ancora alzando il livello però da qualche parte si fermerà. È una musica estrema, quindi le emozioni possono essere disperate come in tante altre cose. Ogni genere delle sue tematiche che vengono trattate, dei beat diversi che fanno suscitare delle emozioni diverse, come può essere il fatto che in alcuni concerti black metal non ci sia il pogo ma ci sia solo la gente che sta lì a guardare il concerto e a sbattere la testa qualche volta, come in altri concerti c'è gente che si taglia perché è questo... Cioè il ballo è un ballo estremo, il tagliarsi è una cosa estrema, di conseguenza è perché la musica che viene fatta è estrema, quindi deve suscitare delle emozioni estreme, se non se ci sono emozioni estreme non arriva. Quindi il concetto di sensazioni secondo me dev'essere: bello, sì, fino a un certo punto deve essere così, cioè, è una musica che non viene fatta solo per il fatto di... È una cosa bella, mi piace farla perché mi piace vestirmi così, eccetera eccetera, non arriva da nessuna

parte, soprattutto se l'ascolti da un po' di tempo, vista un'evoluzione di questi generi estremi, riesce a capire anche cosa è vero e come si cerca nell'estremo di fare sempre più un qualcosa di impatto, di conseguenza le reazioni devono essere uno stupore, una voglia di spaccare tutto, una voglia di... Chi si vuole tagliare che si taglino eccetera eccetera eccetera.

LM: Ok, ok. Allora, a parte che alcune cose me le hai già accennate, sia dal punto di vista del tuo vocal coaching che dal punto di vista performativo, con i vari gruppi che puoi aver avuto: quanto l'applicarsi in questi termini ha influenza nella tua vita? È come un secondo lavoro? Lo riesci a tenere a livello di hobby o se lo tieni a livello di hobby non è sostenibile? Non nei numeri magari, non voglio farmi i cavoli di nessuno ma in termini di tempo, denaro, quanto ti prende? E quanto anche tu sei felice di darci?

A: Allora diciamo che a meno che tu non riesca a raggiungere, soprattutto negli ultimi dieci anni, un buon numero di date e con un buon numero di date intendo almeno un centinaio l'anno, difficilmente puoi pensarlo come un lavoro, perché sia la parte retributiva che la parte di tempo potrebbe essere gestibile. Ci sono cinquantadue weekend, faccio due-tre date ogni weekend. Lo posso fare come secondo lavoro. Oppure faccio un tour di un mese e mezzo o due così e quindi da quello da un punto di vista retributivo... Però chiaramente dietro ci sono altre cose, cioè: ci deve essere un manager che tira fuori delle date dove tu vai in positivo; la parte di merchandising, eccetera eccetera. Ci sono varie cose che devono entrare in gioco anche perché la vendita del disco non... I dischi vengono sempre comprati di meno, sia delle band intoccabili, ultra band, che le band piccole. La vendita e le royalties eccetera eccetera, sono irrisori, coprono le spese. Quindi dalla mia parte non c'è mai stata quella di riuscire a farlo col mio lavoro. Mi occupa il tempo giusto perché è una cosa che richiede tempo, ma è sempre comunque un tempo che dedichi a te stesso e alla tua passione e quindi quando fai un qualcosa per la tua passione puoi anche essere stanco che lo fai. Non è un tempo perso, non è un tempo che rimpiangi, soprattutto lo devi fare, cioè devi capire un attimino quali sono le tue possibilità e quello che vuoi fare, perché se volevo andare a cantare e fare duecento date lo potevo fare tranquillamente però allo stesso tempo devi capire un attimino a cosa ti serve fare la musica. Se la vuoi fare come professione sicuramente farai qualcosa che non ti piacerà.

LM: Questo dici perché?

A: Perché nell'ambito della musica è difficile che tu riesca a fare sempre qualcosa che ti piaccia al cento per cento quello che vuoi fare.

LM: No beh, ok.

A: E quindi soprattutto perché in questo ambiente ti capita di, se fai il turnista, di dover accettare qualsiasi cosa, a meno che tu non abbia cinque progetti tuoi e che ti garantiscano una trentina di date, venti-trenta davanti l'anno e una buona vendita, eccetera eccetera, allora forse puoi pensare però è una cosa molto difficile, molto difficile soprattutto perché poi hai a che fare con almeno sei-cinque band, sono almeno quindici persone... E che non tutti lo fanno per lavoro, c'è una serie di cose quindi, devi trovare uno spazio libero, per questo ti dico è difficile che vada sempre a fare qualcosa che ti piace al cento per cento, a meno che la band non sia tua e che le robe non le scrivi tu, oppure appunto...

LM: Sì, c'è sempre più di una testa che pensa.

A: Esatto, e poi ci sono gli impegni di più persone, quindi è molto difficile, molto difficile, cioè sono veramente poche le band che riescono a vivere di questo, sono meno di quelle che tu pensi, te lo posso garantire, sono molte meno di quello che pensi.

LM: A livello locale di sicuro, anzi, non so neanche se conosco una...

A: In Italia nessuno.

LM: Ah in Italia nessuno proprio?

A: Nessuno.

LM: Ok, mi fido...

A: C'era uno che, però è andato a fare qualcosa che non gli piaceva fare, allora quindi sì, è riuscito a vivere di questo, però sono veramente poche. Bene o male le ho conosciute un po' tutte, insomma, negli anni. Quindi sì, il tempo da dedicare lo decidi sempre tu e di conseguenza poi devi capire se appunto questa cosa ti può tornare ad avere un risvolto economico...

LM: In base agli obiettivi...

A: In base agli obiettivi e alle tue possibilità, certo... Farlo come secondo lavoro sarebbe bello però allo stesso tempo dovrei ricalibrare un attimino tutte quante le mie percezioni

di ogni singola data, di ogni singolo disco... Devo fare un altro disco, devi fare un disco ogni due anni, ogni anno, fare una pubblicazione, fare tot concerti, cioè puoi avere le stesse emozioni sempre? Difficile, sì, perché ad esempio a me piace suonare nei locali piccoli, dove ho la gente vicino. Mi piace molto di più che suonare nei palchi da venti metri, perché c'è un contatto diretto con le persone, eccetera è tutta un'altra cosa. Quando ho fatto hardcore, con i Kate, mi è capitato di suonare nei locali piccoli, voglio suonare nei locali piccoli... Quanto mi ritorna economicamente? Niente. Niente. Però è una passione. Ecco, con l'ottica di non rimetterci soldi, almeno quello sì, cioè dopo tanti anni almeno quello. E comunque non saprei neanche quanto potrei farlo a livello professionale perché è vero che un lavoro se è una passione è la cosa migliore però allo stesso tempo dopo cerchi di vederlo in una maniera...

LM: Dici che rischia di snaturare il sentimento verso la passione

A: Sì, rischi appunto di snaturare un pochettino la cosa, almeno secondo me. Il che non è detto, perché non ho ancora le scarpe in una situazione del genere, però è una cosa a cui non ho mai tolto la possibilità che possa accadere. Ecco. Soprattutto in un momento in cui dovevo fare magari dei tour da turnista, appunto... Sì, mi piacciono, ma non è che mi piace il cento per cento della roba che fanno, cosa faccio? Vado? Non vado? No, non vado perché sennò c**** magari arrivo lì e... Oppure hai a che fare con delle persone che dici «C**** ma devo veramente lavorare con questi? Mi piace quello che fanno ma devo lavorare con questi?...» È tanto difficile, e secondo me è giusto che rimanga così difficile, perché sennò non sarebbe una nicchia la musica estrema, non sarebbe una sorta di vanto per chi ci è dentro, una sorta di differenziazione... che tanto fa la differenziazione rispetto a un comune denominatore culturale.

LM: Prima accennavi che nelle tecniche estreme o comunque nella musica estrema si sta continuando a progredire. Intendi proprio musica stilisticamente nuova o anche ti riferivi anche a tutte le ibridazioni che stanno venendo fuori?

A: Sì sì sì anche tutte le ibridazioni.

LM: E anche, che tutte queste ibridazioni che vengono fuori non vadano un attimo contro quello che stai dicendo, ossia del voler mantenere una nicchia, perché le ibridazioni

vengono fuori anche da generi che con l'estremo avevano poco a che fare, e vengono messe insieme queste cose probabilmente allargando il pubblico [raggiungibile].

A: Sì puoi allargare il pubblico ma fino a un certo punto. Cioè fino a un certo punto perché tu puoi avvicinare un qualcosa a più persone però alla fine è il tempo che queste persone poi coltiveranno all'interno di questo gruppo di persone, gruppo di band, gruppo di musica, questo insieme totale che è formato dalle persone e dalla musica, passano all'interno di questo. Non è l'ascoltatore occasionale che può farti dire che quello fa parte di una scena di una scena o... E quindi tutte le contaminazioni non sono sempre un male, non sono sempre un bene. Poi siccome non è una cosa di massa, non essendo una cosa di massa ognuno ha un parere contrastante molto molto forte, perché il parere di poche persone arriva di più rispetto che in positivo e negativo rispetto a...

LM: Sì sì, in termini percettivi...

A: In termini percettivi, assolutamente. Assolutamente. Quindi poi, essendo sempre una nicchia c'è sempre quello che si vuole differenziare, quindi ci sarà sempre una differenziazione totale della cosa. Percettibile perché la scena è comunque piccola, si parla di centinaia di migliaia di persone nel mondo, no, di milioni? Forse sì, forse di milioni, ma se andiamo in band comunque mainstream della cosa. Nella parte più estrema sia del punk sia del metal non sono tanti. Quindi per ritornare alla contaminazione, sì ce ne sono tante, c'è sempre la voglia, ci sarà sempre quello che vorrà andare sempre più veloce degli altri, ci sarà sempre quello che vorrà mettere la distorsione più totale, i suoni più particolari di sto c****, ma tutto deve essere propedeutico a una musicalità secondo me...

LM: Anche a un'intenzione? Per esempio, nel noise che si dice «Faccio l'antimusica quindi elimino il ritmo e la melodia per farti avere una reazione di questo tipo X?»

A: Sì, certo, però voglio vedere quanti si mettono su un disco in macchina noise.

LM: Anche quello, sicuramente.

A: Ecco, quindi è una musica che ha una forte impronta ambientale e quindi secondo me una massima espressione nel live non tanto nell'ascolto. Cioè, è una performance in toto. Come tante band, a me non mi piace ascoltarle magari nel mio, però vado a vederle volentieri perché so che c'è uno spettacolo dietro, e quello spettacolo mi dà delle

emozioni. Appunto tutte le contaminazioni vanno... Intanto bisogna partire da: se una contaminazione è veramente una contaminazione, cioè bisogna dare un paletto per dire che quello è stato contaminato. Sì, lo può dire un critico, lo può dire a un ascoltatore, lo possiamo dire tutti però alla fine ci deve essere la musica di mezzo, intanto, secondo me, e quindi capire, se mi piace o non mi piace. Poi capire perché mi piace, o perché non mi piace, cosa c'è scritto nel testo, se c'è un testo, tantissime cose. Ci sono le argomentazioni su cosa ti può piacere di una cosa, perché tante band possono piacere eppure c**** parlano di una cosa che è il pensiero mio diametralmente opposto.

LM: Sì, nel black metal questa cosa me la ritrovo spesso.

A: Nel trash metal c'è, anche nel punk, cioè nel senso, poi ci son gruppi che vengono osannati da gente anarchica, di sinistra e non capiscono che sono stati dei megafascisti... E viceversa eh... Dire «Ah, ascolto Hatebreed, Slayer, Pantera, è gente che va nei centri sociali a fumarsi le canne, per dire... Controparte, gente che va ai raduni NSBM e va a dire che Euronymous era l'unica mente... Questi sono i paradossi che ci sono, però alla fine uno va ad ascoltare la musica, magari non si informa neanche delle cose.

LM: Questo in un ambiente che è una nicchia, e che tu poi spero rimanga tale, è positivo?

A: Sì sì, assolutamente, assolutamente. Mi diverte la cosa... Cioè da un punto di vista super partes, perché non ho mai fatto parte di niente. Non ho mai visto un'affinità politica in tutta la musica, trovo veramente l'ultima spiaggia per il consenso, se devo fare musica non lo faccio politicamente, parlo delle altre cose perché non penso che la musica debba essere legata a quello. La musica è musica, la politica è la politica. Questo è stato il mio modo di intendere le cose sempre. Però non è che vado a puntare il dito per chi lo fa, assolutamente, assolutamente, cioè ognuno è libero di fare quello che vuole e nella stessa libertà che penso io, di mio, sono pienamente libero di non fare musica politicamente impegnata, ecco. Anche perché spesso, se io mi intendo musicista, è vero che devo parlare di qualcosa però se lo faccio a livello politico passo un messaggio che non è nato da me. A meno che non sia io parte di quella corrente e fondatore di quella corrente politica... E quindi l'ho vista sempre da un punto di vista mio. Se è musica mia, se è musica di altri no. Mi piace sta roba qua perché è giusto che ci siano le differenze in tutto quanto e sono anche libero di potermi ricredere sulla cosa, non è detto che fra dieci anni mi metto a fare roba politicamente impegnata. Però fino adesso l'ho pensata così, perché non sono un

attivista politico e quindi non mi interessa la cosa, pur avendo un netto pensiero. Vado agli eventi di tutti e non me ne frega un c****. Mi interessa la musica come per il discorso di prima. Cioè, se no io mi devo andare a vedere quelli lì, cosa fanno? Di che cosa parlano? E dopo vado ad ascoltarmi la musica... Allora dove arriva il confine? È più importante quello di cui uno parla nel testo o è più importante la musica? Secondo me è più importante la musica. Poi il messaggio... Magari non prenderò il disco di quella band o la maglietta di quella band o non andrò a vederli al concerto, ma se mi piacciono dico: «C**** è bomba». Per me è più importante quello. Poi il testo ha una sua importanza, sono un cantante...

LM: Però l'emozione che ti restituisce, anche prima di sapere il background che può esserci dentro una composizione, anche se magari quello che ti arriva non è necessariamente ciò che la band voleva comunicare?

A: Eh, allora, su questo ti posso dire che l'interpretazione di qualcosa è sempre una cosa che è al centro del mio modo di fare musica.

LM: Compositivo intendi?

A: Sì. Io non voglio trasmettere quello, io voglio trasmettere una cosa.

LM: *Una cosa* nel senso di *qualcosa*? Cioè, *qualcosa* te lo voglio far arrivare...

A: Qualcosa te lo voglio far arrivare, se tu pensi che sia disagio, paura, sempre quel tipo di emozioni là. Ma è capitato di avere pareri diversi e questo mi fatto capire che stavo facendo la cosa giusta. Cioè non è importante quello che io ti voglio far trasmettere, l'importante è che ti arrivi qualcosa, perché ti faccia stare bene o che sia soddisfacente a livello dopaminico per te... Non, cioè, non è importante tanto quanto... Perché come dicevo prima, c'è la categorizzazione di ognuno, di far parte di un diverso, di un qualcosa che comunque è tuo, soprattutto nella musica molto estrema, nel metal, da una parte e dall'altra degli specchi della politica, sempre, è lo stesso, però c'è un c**** da fare. E quindi, se a te arriva un messaggio diverso da quello che ti volevo [dare] l'importante è che ti piaccia. Sono contento di essere arrivato a te in una maniera. La tua maniera va bene.

LM: Quindi tu non vuoi dare un qualcosa di specifico, tu cerchi di dare, in generale?

A: Sì c'è, c'è perché se no non scriveresti certe cose, però non è che puoi andare a inoculare le emozioni a una persona. E' difficile, cioè, molto difficile.

LM: Una canzone super depressa dal punto di vista del testo, delle accordature, dell'armonia, di tutto quanto, è difficile che susciti qualcosa di diverso dalla tristezza, la depressione, che ne so... Nel momento in cui lo fa però ti dici: «Mi è piaciuta ma non mi dato quello che sta chiaramente tentando di trasmettere questa traccia»... A te andrebbe bene lo stesso?

A: Mi è capitato in certi concerti depressive [black metal]...

LM: ...Di percepire altro, o che non ti arrivasse anche se palesemente la direzione era quella...

A: Ma anche nel black metal...

LM: In quel caso la band ha mancato qualcosa...?

A: Ma forse non sono le mie frequenze, di... Quella sensazione...

LM: A parte che l'interpretazione, visto il background di ogni persona, anche quella si può dire che sia soggettiva... Ok, ok. C'è stato un gruppo una band o più gruppi più band nello specifico che una volta ascoltati o anche dopo un po' averli ascoltati ti han fatto dire ok questa cosa mi interessa a tal punto da volerci provare - nei confronti delle vocalità estreme?

A: Sì sì sì indubbiamente, indubbiamente... Ci sono un sacco di band che sono state importanti e di conseguenza quando hai l'intenzione di voler suonare o cantare è normale che tu vada a cercare di rifare quelle cose che ti piacciono. Di conseguenza, sì, assolutamente. Ce ne sono stati veramente tanti, tanti e... Adesso, onestamente, dopo un po' cerchi di creare un tuo, quello che ho fatto io è cercare di creare una mia voce differente e quindi di valorizzarlo... Questo è il metodo che cerco, che cercavo di insegnare, di tirare fuori la propria voce, non di *cantare come*, se no che artista sei? Quindi è quello... poi fare lo stesso pezzo di qualcuno, cantare le stesse cose di qualcun altro, anche ricollegandosi alla cosa delle emozioni, tu scrivi per avere delle tue emozioni, che sono una cosa base, e poi quello che viene percepito, se è con lo stesso tuo bene, se non

lo è è qualcos'altro, io trovo fascinazione anche in questo... Se c'è qualcos'altro, però di base lo fai per te stesso, perché vuoi dire quelle cose o fare quelle determinate cose...

LM: C'è un bisogno espressivo tuo...

A: C'è un bisogno espressivo tuo, proverai un accordo con qualcuno, cioè, troverai d'accordo con qualcuno oppure in disaccordo va bene lo stesso, ma essendo qualcosa che è sempre per te il giudizio degli altri è importante ma fino a un certo punto. A un certo punto perché quello di fare qualcosa di particolare rientra anche nel farlo per te. Se no fai tutt'altro perché sai che deve piacere a più persone possibile. Quindi rifare qualcosa è perché tu vuoi ricreare quella situazione e dire cazzo quel pezzo mi piace allora cerca di farlo il più uguale possibile. A livello di voce.

LM: Quando si sta imparando anche si, per pratica...

A: Sì, poi lo devi rendere tuo. Se hai quella di voler fare per forza quello. Però io ho trovato i «Voglio cantare come Fisher», «Voglio cantare come Schuldiner», voglio cantare come, c**** ne so, Abbath, eccetera eccetera. Oppure come Chuck Billy o... sì quindi ci son stati [artisti] che mi hanno aiutato a dire «Okay bene», riesco anche a ricreare bene; poi questo è stato un approccio primordiale del mio nel mio percorso di cantante e poi adesso riesco a farle le cose, riesco a farle molto simili a tanti cantanti e sono contento, ma non sono sicuro di farle come le fanno loro, cioè nel senso, non è...

LM: Dal punto di vista fisico, meccanico?

A: Da un punto di vista meccanico, sì, ci arrivo molto vicino, non puoi fare le voci di tutti... C'è sicuramente quella la parte di conoscenza di te stesso: devo tirarmi un po' più indietro, devo tirare un po' più il collo, devo proiettarmi più in alto, perché per raggiungere quelle note là devo andare più in alto... A quello ci arrivi conoscendoti. All'inizio ce la facevo, avevo anche un bel po' di anni in meno e quindi avevo ancora un'altra voce poi col fatto che appunto iniziato impostare la mia voce per poter parlare tanto e capire che anche quello che avevo studiato mi sarebbe stato utile giorno per giorno e soprattutto quando sei impostato tu arrivi, ti scaldi cinque minuti se sai scaldarti e puoi cantare e questa è una cosa che ti aiuta tanto, anche in una performance, no? Perché la mia voce funziona così sempre, è una cosa che non è un interruttore, cioè arriva... Per me ci son voluti anni per capire come parlare nella maniera più corretta; però allo stesso

tempo sono anni che non sono mai senza voce, ci sarà qualcosa che... Non sono un otorino ma ci sarà un qualcosa che forse c'entra. Ho mal di gola? canto lo stesso. Il risultato è buono, non è lo stesso, chiaro, perché non puoi, non stai bene fisicamente. Quindi ti fa vivere tutto in una maniera molto più agiata anche la vita di tutti i giorni, anche quando vuoi fare questa cosa qui perché è una tua passione, lo vediamo, vuoi fare al meglio, sempre. Anche se fosse un lavoro lo vorresti fare al meglio, però c'è una componente emotiva diversa secondo me, che vai a intrecciarsi col fatto: «C**** lo devo fare per lavoro, se no dopo l'anno prossimo non mi viene più a vedere nessuno», che c**** ne so...

LM: Sì sì, contratti, scadenze... Pressione mentale...

A: Certo, quindi lo fai con maggior e poi un maggior coinvolgimento perché c**** quando non stai bene o non sei al cento per cento, magari stai bene ma non sei al cento per cento, lo sai...

LM: Ci metti quell'attenzione in più, dici?

A: Ci metti quell'attenzione in più che ti distrae da tutto il contorno soprattutto, sì, mi è capitato tipo... Al Tolminator abbiám suonato con un caldo allucinante però stavo bene. Stavo bene, quindi mi sono vissuto il concerto bene. Mi è piaciuto suonare. Oppure trovarsi... quando dieci anni fa ho fatto il primo tour coi Chronic Hate, che abbiamo suonato a Praga in centro, in una ex mina, si poteva fumare ancora dentro il locale, quindi... Io sono un fumatore eh, ma non sono abituato a ricevere il passivo soprattutto quando fumano sotto il palco e tutti, tutti attaccati a te esci con gli occhi rossi. Però, il giorno dopo, quaranta di febbre, trentanove, quaranta, altre due date da fare, in una condizione straccio, fatte. Sentirsi dire: «Sì ma non sembra che stai male», da quando poi hai fatto il concerto, vuol dire tanto.

LM: Beh immagino sì.

A: Ti dà una bella soddisfazione, esci con due palle grandi così, eh... Perché? Perché per la gente hai fatto bene, tu magari dici «C**** non l'ho fatto benissimo», però per la gente hai fatto bene e quindi ti senti bene con te stesso e con quello che hai lavorato, cioè, il percorso che ti portato ad arrivare così. Quella è la soddisfazione, non è tanto...

LM: È frutto di un investimento, di fatica, di schei, di tempo, tutto quello che ci vuoi mettere... Dovrei aver finito le domande, ti faccio questa che è quella che faccio a tutti alla fine dell'intervista, che è: ti senti di voler dover raggiungere qualcosa in ambito vocalità estreme? Semplicemente perché non te l'ho chiesto o perché non me l'hai detto tu perché te ne sei dimenticato...

A: Non saprei. Forse col fatto che ho iniziato a studiare me stesso e poi applicare gli studi agli altri, gli altri riescono a cantare... Come dico io. Almeno, quando escono dalla porta e quando li risento poi dopo, quando li vado a sentire, sento se stanno cantando bene. Ma non solo i miei allievi, anche altri... E quindi c'è una latente ignoranza e noncuranza nel non voler, non saper cantare, Però ci sono tanti che lo sanno fare. Tanti che lo sanno fare, lo sanno fare anche bene, non so, puoi capire se ognuno studiato oppure no, non lo puoi capire, a meno che non te lo dicano, a meno che tu non sia un mega famoso e dici «C**** questo è il mio lavoro, allora è chiaro che devo investire del tempo e una formazione per preservare la mia voce o comunque un indirizzamento su come fare determinate cose». Però ad esempio ci tanti cantati che non hanno mai studiato tecniche di canto fino al raggiungimento del successo e poi l'hanno studiato, non solo nel canto estremo, anche nel dopo o in qualsiasi altro genere. Quindi sì, ho una percezione di uno che sta cantando male, ma non cantando male perché il suono fa cagare. Può essere anche quello, ma capisco che non sta cantando con un'impostazione, con dei cali di voci impressionanti, perché ci sono, magari ho tantissime altre cose, quindi non riesco a capire... Poi è sempre un'opinione, che dici: «Secondo me questo qua non ce la fa più, fa dieci concerti e poi deve stare tre mesi senza parlare, perché non può continuare così tutta la vita». E queste sono tue sensazioni, e te le tieni perché poi magari... No, di solito ti dico: «No guarda, hai cantato bene, però secondo me ti fai male», questo dico di solito. Magari tanti dicono: «Sì, è vero». Lo so. Perché a me è capitato.

LM: Facendo questa tesi è capitato anche a me, appunto. Vorrei aggiungere una cosa in questo discorso, unendo anche quelli di prima sia delle scuole che del diffondere ancora di più questa cultura: come vedi il fatto che non sia tanto sviluppato un insegnamento regolamentato, istituzionale, mettila come vuoi, di queste tecniche e se è possibile che emerga maggiormente? Se ha senso farlo, visto che mi dicevi prima che è bello che resti una nicchia, [ha senso] che venga ampliato in qualche modo il bacino di utenza, non so,

anche solo il fatto di rendere disponibili servizi del genere probabilmente allarga la raggiungibilità della cosa...

A: Sì, sì beh, allarga ma di base in ogni cosa c'è una domanda che fa la voce da padrone. Quindi se non c'è domanda è giusto che ci sia un'offerta proporzionata e ricercata da chi ha necessità di fare quelle cose lì. Quindi essendo già una musica ascoltata e per pochi, abbastanza elitaria ma anche nel... Beh è chiaro che ci saranno sempre più numeri perché anche la fruibilità è diversa rispetto a quanto...

LM: Sì, magari una cosa non diventa mainstream ma quantomeno di dominio pubblico a livello conoscitivo...

A: Sì, e quindi c'è un maggior ravvicinamento delle persone alla musica e quindi ci saranno magari più persone che avranno voglia di imparare a cantare bene. Perché più numeri fanno più numeri. Però secondo me da un punto di vista accademico prima ci deve essere una voglia di inserire questo tipo di musica e di riconoscerla come tale. Punto. Punto. Secondo, poi si può pensare al cantato. Cioè ci deve essere... Nel momento in cui questa musica verrà riconosciuta a livello accademico, potrà esserci un cantato accademico. Perché senza di quello non c'è credibilità, non ci sono le basi per poi creare dei professionisti nell'insegnamento delle tecniche. Perché prima deve avere un suo spazio riconosciuto, che non deve essere discriminante.

LM: Deve guadagnarsi la sua autorità in qualche modo.

A: Eh sì. Poi forse si può pensare a cosa... Però se uno che deve imparare uno strumento vuole uscire con un certo tipo di attestato, nell'interno non c'è un professionista che conosce questo tipo di musica e quindi ti può dire: «Esci fuori con [il diploma in] "Chitarra metal distorta"» o che c**** ne so. Non penso ci sia, magari c'è, non lo so, parlo da ignorante...

LM: In teoria ce ne sono, ma poche.

A: Ecco, se già c'è per la chitarra, che è lo strumento per eccellenza, sicuramente c'è... Per la batteria non c'è o comunque se c'è è correlata a Bossanova o Jazz eccetera... Non c'è un...

LM: Manca ancora quello step...

A: Manca un parallelismo, ma se non c'è? Magari non c'è neanche in paesi dove il metal fa il quaranta per cento del fatturato della musica, come la Norvegia, la Finlandia o la Germania. Già là non c'è, figuriamoci in Italia, sarà molto difficile, sarà una cosa fra anni ma esisterà ancora il metal?

LM: Ti dico probabilmente da un punto di vista di nicchie di cose sì perché è una cosa che esiste ed è difficile che per la legge dei grandi numeri in quanti siamo non ci sia nessuno che l'apprezza... Ti dico anche che, da quello che ho cercato io, ci sono pochissime scuole - soprattutto in Italia - che ti insegnino, che comprendano nei programmi roba estrema, sul canto meno che meno, c'è qualcosina magari negli U.S.A., magari in Inghilterra... in Scandinava non ne ho trovate, paradossalmente, ci sono negli Stati Uniti ma appunto immagino più di nuovo per la legge dei grandi numeri che per gusti a questo punto... Però sì di vocal coach riconosciuti c'è qualcuno che fa qualcosa a livello di distorsione, sì, ma non necessariamente a livello di metal estremo... Poi ricerche scientifiche ce ne sono state, tipo Franco Fossi, dottore, foniatra, ha contribuito, mi sono visto un paio di video, ho letto un paio di sue ricerche, ha fatto endoscopie...

A: Esatto, volevo dirti, sì, le ho viste anch'io...

LM: Quello probabilmente è il massimo di ricerca che è stato fatto [sul canto estremo] e ci sono comunque foniatra e laringoiatra che sanno cosa succede quando viene fatta una certa cosa, però anche queste non sono molto diffuse a livello di... Cioè, se vai da chiunque, anche a un cantante a chiedergli: «Tu conosci Franco Fossi?» non so in quanti mi risponderebbero «Sì, lo conosco», ma anche al di fuori dell'ambiente estremo, quindi anche la diffusione, da questo punto di vista, di queste cose qua... Quando hai imparato tu e ti andavi a leggere cose te le sei cercate a fatica, non è che ti piovevano dal cielo... Immagino.

A: No, no, una riga di libri... Non necessariamente specializzati in quello che cercavo...

LM: Dovevi trovarti proprio le sezioni che parlavano di quello?

A: Ho letto parecchie cose su come utilizzare la voce e di conseguenza poi da lì ho cercato di impostare la mia voce e di utilizzare tutto quanto propedeuticamente alla mia finalità.

LM: Non avevi l'intorno e dovevi collegare i puntini per arrivare al centro...?

A: Diciamo che non essendoci ancora qualcuno che... Secondo me non c'è ancora il tempo. Perché...

LM: Tempo nel senso che non è matura la questione?

A: Non è ancora matura la questione, cioè, per parlare proprio di estremo estremo si possono fare i conti da metà degli anni Novanta, ok? Da metà degli anni Novanta sono trenta anni di cui nell'estremo non c'è ancora, non ci sono ancora figure che non lo fanno professionalmente che possono avere voce in capitolo secondo me. Perché capire che... Bisogna cantare senza farsi del male e [per] farlo professionalmente c'è uno step molto molto grande, perché qualora nella musica metal molti decidono di farlo professionalmente, allora sicuramente ci sarà gente che poi avrà voglia di imparare a fare le cose fatte bene o fatte per non farsi male, quello che intendo come bene.

LM: Dici che non c'è stato un trasciatore...

A: Ma non c'è ancora, non c'è ancora la necessità. Purtroppo. Una necessità dove devo dire «C****, devo farlo bene perché devo cantare tanto». Questo. Anche perché chi lo fa professionalmente, e non è ai top livelli, deve fare tanto ma non è detto che canti sempre nello stesso modo no? Ecco quindi non per vari progetti, vari tipi di musica ecc, mancano numeri da tutte le parti per poter fare una cosa accademica valida. Anche perché o c'è un mentore, e tutti si basano su quello con altre ricerche, oppure non si arriva da nessuna parte.

LM: Se non hai una base di partenza non puoi partire(?)

A: No, perché se non... Era una dei miei obiettivi fare questo libro, appunto, su tutte le cose che ho studiato e le mie esperienze, però anche farsi riconoscere accademicamente diventa difficile perché chi è all'interno dell'accademia che può dirmi che effettivamente quelle cose non sono dannose o comunque hanno...

LM: Accademicamente il peer reviewing dovrebbe fare questa cosa, nel senso che nelle piattaforme dove vengono condivisi documenti scientifici o comunque accademici, prima di venire effettivamente pubblicati, c'è un consorzio di gente che legge questa cosa e dice: «Ok questo è valido»...

A: Però ci deve essere uno che questa musica la fa.

LM: Tra questa gente di questo consorzio che valuta, dici, deve esserci per forza qualcuno...

A: Assolutamente. Assolutamente, cioè io non mi posso mettere a giudicare qualcuno in un ambito che non ho vissuto sulla pelle. E neanche e neanche marginalmente. Io dico proprio veramente mettersi nei panni e dire «Sono là dentro, ho fatto questo questo, questo e questo e ho studiato questo e questo, queste sono le mie conclusioni. Mi metto lì e posso giudicare», non... Secondo me vale come il due di denari con briscola a bastoni, è un giudizio, come un cittadino che va a lamentarsi in comune perché le cose non funzionano ma non sa tutto quello che c'è dietro, perché una persona dovrebbe viverle le cose ed è giusto che uno si lamenti, okay, ma è anche comprensibile che non sia informato su tutto quanto... Poi non mi piace mai parlare per esempio, però penso che sia abbastanza calzante. Devi avere cognizione di causa. Quindi magari un giorno quando deciderò di fare meno live, meno cose, potrò magari avere in associazione con qualche dottore che si occupa di tutta la parte che dal collo va verso i denti e mi sa dire vita, morte e miracoli di ogni cosa sto facendo e del mio pensiero se è giusto o sbagliato e di comune accordo divento anche un esperto in quello, magari posso mettermi a giudicare. Ma perché? Perché c'è un background dietro a tutte le cose che ho fatto. Non potrei mai mettermi a giudicare qualcuno e dirgli... Poi per abilitarlo professionalmente a fare la stessa cosa prima. Ecco, questo, che poi quando esci fuori con certi dottorati musicali, eccetera, insomma, hai voce in causa e io onestamente non mi sento in grado di poter fare queste cose qui... Per poi buttare fuori qualcuno che va a diffondere un verbo...

LM: Scorretto?

A: Non dico scorretto ma senza delle basi dietro, quindi ci deve essere un qualcosa che deve essere certificato, sicuramente, ma ci vogliono un insieme di cose che sono difficili da creare: perché quanti medici si vogliono mettere in questa cosa qua? Quanti, perché non si sta parlando di un qualcosa che è prettamente esecutivo con un intermezzo di uno strumento, si sta parlando di un qualcosa che lo strumento sei tu.

LM: Sì, sì.

A: E quindi, quando sei tu lo strumento vengono a interfacciarsi delle cose fisiche. Fisiche che se si parla di come devono essere fatte per non farsi del male ci deve essere un

qualcosa di medico indietro che ti attesta, appunto, che questa cosa effettivamente se fatta così viene fatta bene. Ma quante cose sono? Sono tantissime! Son tantissime perché per ogni tipo di parti vocali hai delle cose, e di conseguenza ci sono certe cose che le puoi fare anche se ti fanno male, però c'è una parte di picco, di pitch, okay, sia alto che basso, che possono essere fatte anche da chi magari non raggiunge quelle note perché le raggiungi con la vibrazione okay? Note che non sono presenti nel tuo range vocale. Però devono essere anche messe all'interno di uno studio, cioè devo farti capire che quelle cose le puoi fare ma non le puoi fare per il cinquanta, sessanta per cento delle tue performance, devi farle nel due per cento. C'è una concezione, anche, dietro. È un discorso veramente ampio cioè veramente ampio ma non perché non lo voglio trattare ma perché ogni cosa una sua determinata problematica, problematica se non fatta correttamente secondo me. E il fatto è che appunto, essendo una cosa fisica, ogni individuo è diverso, ogni cosa deve essere certificata secondo me prima di essere poi spinta fuori e dire «Sono il guru e questo è giusto» punto e basta. E poi torniamo al discorso, i numeri non ci sono. Sarebbe bello, sì, perché mi piace, ma non ci sono. Non ci sono perché c'è ancora troppa poca gente che ascolta questa musica e secondo me il 50-sessanta per cento della gente che ascolta questa musica suona. Non ci sono ancora tanti numeri per poter fare delle cose fatte... Cioè, prima secondo me ci deve essere un'industria musicale che era partita bene negli anni ottanta, ma che poi è morta subito, e che non ha portato avanti questa cosa qui, e noi siamo figli di una cosa che non abbiamo vissuto ancora. E quindi è troppo giovane troppo giovane.

LM: Nonostante più di trent'anni è troppo giovane?

A: Troppo giovane, perché sono i numeri che fanno da padroni. Cioè se una cosa non è diventata... Ma non da un punto di vista commerciale eh, non nel senso di, perché lo è già stata, e lo è, ma questo fatto crescere dei numeri su un qualcosa che è molto marginale, anche se parlo di un punto di vista di un cantato estremo: è difficile che cantati growl e scream facciano gli stessi numeri che hanno fatto i Metallica, gli Iron Maiden, è molto molto difficile ed è giusto secondo me che resti così per come la intendo io questa musica non è una musica fatta per arrivare a tanti, ma è una musica fatta per se stessi - di conseguenza ci sono tanti generi, tanti tipi di cantate, che uno, cioè, se mi metto lì magari li riesco a fare e ti dico «Guarda, secondo me tu dovresti fare così perché questo tipo di intonazione, le vocali che ti vengono meglio sono la A, la E o la I o la U», e queste cose

qua... Si possono fare, ma non c'è ancora, manca un etto al chilo secondo me, manca proprio un etto al chilo.

[FINE REGISTRAZIONE]