

SM

strumenti musicali

286 | maggio 2005 | € 4,50



In studio con
Subsonica

Registrando Terrestre



Reason 3
per il live set



Sul palco con Elisa
Pearl Days Tour 2005



INTERVISTE

> Paolo Tofani



> Jon Hassell



acustiche elettificate

Chitarre e sistemi
di preamplificazione



>> Speciale Mini-monitor: **M-Audio Studiophile DX4**, **ESI nEar 06**, **Dynaudio Acoustics BM 5A** >> **Sony Oxford Inflaton**,
Dynamics e Transient Modulator plug-in effetti >> **Boss BR-1600CD** ministudio digitale >> **PreSonus Firebox** interfaccia
audio firewire >> **Phonic A6300 Monitor Central** sistema di amplificazione per cuffie >> **Hughes & Kettner Matrix 100**
amplificatore per chitarra >> **Suzuki SBA-10/5** basso elettrico >> **Suonare come... Joe Perry degli Aerosmith**

MIXXNOW
ALL MUSIC'S FACES

ISSN 1591-7045

50286



9 771591 704004

Paolo Tofani

Una vita all'avanguardia

Raccontare la storia di Paolo Tofani significa narrare *quarant'anni* di musica italiana attraverso le *esperienze più creative* e i rapporti con i più importanti

musicisti internazionali.

Una *vita all'avanguardia*, passata a suonare, a guardarsi dentro e a rimettersi continuamente in gioco senza paura di perdersi, fino ai nostri giorni.

La carriera musicale di Paolo Tofani inizia negli anni Sessanta con il beat de I Califfi. Poi a Londra, a fare ricerca in una fabbrica di sintetizzatori. Li conosce i Roxy Music, Steve Winwood, e sta per firmare un contratto con la CBS, ma molla tutto per tornare in Italia dove, insieme agli Area, "inventa" il miglior rock italiano. Ed ecco le grandi esperienze con John Cage, Derek Bailey, Steve Lacy e Paul Lytton. Ma ancora una volta

abbandona tutto e incontra la religione. Paolo Tofani è da circa 25 anni un devoto di Krishna e continua a produrre musica meravigliosa. Vive circondato da strumenti, computer, sintetizzatori, chitarre di ogni genere. Del resto è stato uno dei primi a utilizzare una chitarra elettrica collegata a un sintetizzatore quando si trattava ancora di macchine enormi e instabili. Lo abbiamo incontrato per una delle sue rarissime interviste.

SM > La tua carriera musicale inizia in epoca beat con I Califfi. Da dove nasce il tuo interesse per l'elettronica?

PT > Musicalmente mi è sempre piaciuto rimettermi in discussione. Ricordo che la prima volta che ho visto un sintetizzatore ero a Londra, ero fuori con degli amici e ho visto passare un uomo con una valigetta. Io pensavo fosse una valigetta normale, poi invece si è appoggiato sul cofano di una macchina, l'ha aperta e ho visto che aveva tutte queste cose "strane" che mi hanno affascinato molto. È stato da allora che ho cominciato a interessarmi a queste macchine.

SM > Che cosa facevi a Londra in quel periodo?

PT > Appena sono arrivato ho partecipato ad alcune audizioni che venivano pubblicizzate su Melody Maker. Una volta ho fatto anche un'audizione con i Roxy Music. Mi ricordo che c'erano Brian Ferry e gli altri. Ero molto affascinato. Io gli ho fatto sentire delle cose mie e loro hanno detto: «Non hai bisogno di un gruppo, tu puoi lavorare da solo». E infatti mi hanno portato a vedere un altro musicista che, mi dicevano, faceva lo stesso genere di cose che facevo io: era Mike Oldfield. Lui allora lavorava in una cantina, poi ha continuato ed è

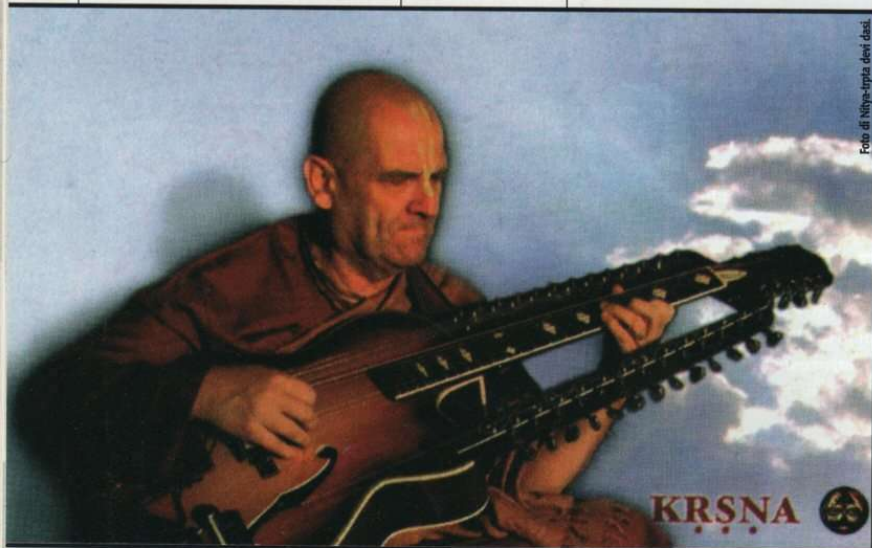


Foto di Nithe-Teja dei dadi

diventato il musicista che tutti conosciamo. Anche io avrei potuto trovare la mia strada così... chissà! A quei tempi in Inghilterra c'era una predisposizione naturale, erano aperti, non c'erano troppi limiti di genere; a loro interessava l'arte e la musica.

SM > In quel periodo hai cominciato anche a lavorare e a fare ricerca sui sintetizzatori, giusto?

PT > Ero insieme a un certo Tito Zinovieff, sai quegli scienziati tipo Archimede! Era anche un appassionato di musica e stava costruendo una macchina che aveva a che fare con le impronte digitali ma attraverso il suono. Così durante le sue ricerche e i vari tentativi è riuscito a costruire questi strani marchingegni musicali tra cui il synth AKS (che si richiudeva in una valigetta nera tipo 24 ore nera), e il VCS3 che era fatto di legno ed era una specie di mobiletto che non potevi assolutamente portarti dietro (era quello che, per esempio, avevano i New Trolls). Erano delle macchine interessanti perché avevano degli oscillatori e un *patch key* che ti permettevano di lavorare molto bene.

SM > Del resto erano gli anni dei primi esperimenti...

PT > Sì, erano i primi sintetizzatori: in America c'era Moog, c'era Buchla. Non era come adesso che i collegamenti tra i vari elementi sono tutti già fatti. Prima era tutto scollegato, c'erano un sacco di cavi che dovevi allacciare; era un po' come giocare alla battaglia navale... C'erano delle difficoltà, non erano strumenti semplicissimi da usare però erano molto aperti, versatili. Fantastici!

SM > Nei primi dischi che hai realizzato con gli Area usavi proprio i sintetizzatori EMS. Com'è stato il lavoro?

PT > Quando sono arrivato a Milano ho portato con me due AKS che utilizzavo insieme a un *pitch to voltage converter*. Alcuni pezzi di *Arbeit macht frei* erano già pronti e io mi sono dovuto inserire. Tuttavia Demetrio e gli altri sono rimasti molto affascinati dai miei sintetizzatori e allora abbiamo



Paolo Tofani ultimo a destra, con Demetrio Stratos e Patrizio Fariselli.

cominciato a lavorare sui brani aggiungendo alcune cose e togliendone altre. Però il pezzo più interessante, in cui mi sono inserito meglio, è stato "L'abbattimento dello Zeppelin". Quel brano l'abbiamo costruito insieme, abbiamo incominciato a lavorare veramente da zero, mentre in tutti gli altri pezzi un'idea di base c'era già.

SM > Il tuo quindi è stato soprattutto un intervento sui suoni...

PT > Sì. E poi, naturalmente, suonavo le mie parti all'unisono insieme agli altri, cose molto complesse.

SM > Caution Radiation Area è il disco degli Area più elettronico ed è quello in cui è più evidente la tua mano...

PT > Caution è un disco bellissimo, forse il disco più bello che abbiamo fatto, sia per l'utilizzo dell'elettronica che per le melodie molto interessanti. E poi ci sono dei suoni bellissimi. Quelli sono veramente gli Area: lì c'è più musica che ideologia. I testi di *Caution*, anche se sono molto taglienti, erano una parte in un certo senso secondaria, erano più integrati nella musica. Diciamo che in questo disco conta più la musica che le parole.

SM > In seguito la tua strumentazione è cambiata: hai abbandonato i synth dell'EMS e hai cominciato a lavorare con il Tcherenpin. Perché?

PT > In quel momento volevo raggiungere un livello più alto di qualità, di suono e di stabilità. E allora tramite John Cage ho conosciuto questi nuovi sintetizzatori prodotti da Tcherenpin, che era il pronipote del famoso Theremin (infatti lui era metà Russo e metà Cinese). Cage mi ha detto che faceva della musica meravigliosa, mi ha messo in contatto con lui (fino ad allora non ne avevo mai sentito parlare), e così ho iniziato a usare il Tcherenpin. Era una valigia molto grossa con un sacco di moduli: i suoni che riuscivi a tirare fuori erano molto interessanti.

SM > Hai utilizzato molto questo strumento anche per lavori successivi?

PT > Sì, l'ho utilizzato per molto tempo anche durante i miei vari giri per l'Europa. Poi a un certo punto ho capito che non lo utilizzavo più e l'ho venduto. Per un periodo di tempo l'ha avuto un istituto di ricerca di Bologna, poi mi hanno detto di averlo visto in vendita su un giornale (descrivendolo proprio come quello che era appartenuto a me). In quel momento avrei voluto riprenderlo, ma non l'ho più trovato. Era una macchina molto interessante.

SM > Grazie alla tua preparazione e alle tue intuizioni hai avuto modo di toccare con mano alcune delle esperienze più creative degli anni Settanta; penso agli Area, a John Cage e alla stessa Cramps

Records di Gianni Sassi, che era una ricchissima fucina di idee.

PT > Prima di entrare nella Cramps e di iniziare la mia esperienza con gli Area venivo da un passato di successo, basato però su delle bolle di sapone. L'esperienza con gli Area e con la Cramps è stata molto interessante perché mi ha dato la possibilità di affacciarmi a una finestra da cui vedere cose diverse dal solito. Grazie a Gianni Sassi finalmente si sono aperti una serie di incontri con artisti stranieri, esponenti di musiche diverse, esponenti di linguaggi musicali di ogni genere. Noi eravamo molto felici di questo: per esempio nella collana Nova Musica o nella collana DiVerso ognuno di noi ha potuto fare un disco da solista. Non solo: ne siamo diventati veri e propri collaboratori. Per esempio io ho scoperto Derek Bailey a Londra, l'ho portato in Italia, e gli abbiamo fatto fare un disco alla DiVerso. In quegli anni è nata una serie di esperienze che mi ha portato a scoprire linguaggi che, se fossi rimasto a Londra, probabilmente non avrei mai sperimentato.

SM > Come era il lavoro di costruzione con gli Area?

PT > I concetti di base dei pezzi nascevano da lunghe discussioni alla Cramps insieme a Gianni Sassi e altri collaboratori. Soltanto quando ognuno di noi aveva assimilato il contenuto che volevamo esprimere andavamo in sala prove e cominciamo a suonare. Ognuno di noi faceva sentire agli altri ciò che aveva pensato in relazione alla discussione. Era molto difficile, all'inizio, contenere la passione, eravamo tutti bravi musicisti e tutti volevamo suonare. Poi però riuscivamo a fermarci e a mettere insieme i pezzi scritti da ognuno di noi e a verificare se l'idea poteva dare quello che volevamo. I nostri brani erano molto complessi, c'erano degli ensemble che, ascoltandoli oggi, mi chiedo come facessimo a eseguirli. Francamente alcune volte, soprattutto all'inizio, mi trovavo in difficoltà, anche perché venivo da un'esperienza diversa. Quando sono arrivato negli Area non leggevo e non scrivevo la musica, fino ad allora mi ero rifiutato di imparare. Però



La Trikantha Veena ideata e disegnata da Paolo Tofani.

mi sono reso conto che se fino a quel momento poteva andare bene, in quel contesto bisognava comunicare attraverso la scrittura, perché le cose che facevamo erano difficili.

SM > Oggi continui a suonare e a sperimentare con la musica, indirizzando il tuo lavoro verso la spiritualità. Cosa lega questa esperienza a quella più materialistica degli Area?

PT > Le due cose possono apparire molto in contrasto fra di loro, è vero. Ma ci sono due elementi fondamentali che accomunano le due situazioni: il coraggio e la forza di volontà. Sia nella musica degli Area che nella musica che produco oggi, senza questi due elementi sostanziali non avrei potuto fare la musica che ho fatto e che continuo a fare.

SM > Come si svolge oggi il tuo "lavoro" di musicista?

PT > La musica è come un fiume, che a prescindere dalla sua lunghezza e larghezza, ha un punto di partenza e uno di arrivo. La partenza è l'origine dove l'identità e il significato della propria esistenza sono chiare come l'acqua alla sorgente. L'arrivo è il fondersi nell'oceano dove la consapevolezza di chi siamo e quale è lo scopo della nostra esistenza vengono quasi totalmente perduti proprio come l'acqua che, mescolandosi con il mare, perde il suo colore e il suo sapore originali. Il vero musicista lavora costantemente cercando di ritrovare l'origine, il senso delle cose e il perché della sua esistenza. È un lavoro difficile e molto delicato che ha bisogno di tanta determinazione e distacco, è un viaggio all'interno di te stesso che, se vissuto in maniera appropriata, ti farà risalire la corrente passando dall'ignoranza alla passione e finalmente

alla virtù. Soltanto partendo da questa piattaforma di coscienza possono manifestarsi le qualità necessarie per andare oltre e incominciare a intravedere l'origine. È in questi termini che si svolge il mio "fare musica".

SM > Che strumentazione usi?

PT > Ho smaltito molto nel recente passato: il mio Mac è uno strumento indispensabile perché mi regala la libertà di fare musica ovunque mi trovi, e i supporti tecnici di cui ho bisogno sono inclusi nei vari pacchetti software che utilizzo (ProTools, Logic Audio ecc.).

SM > Oggi il tuo strumento principale è però la Trikantha Veena. Puoi descrivermi questo strumento affascinante?

PT > La Trikantha Veena è la somma delle mie esigenze ed esperienze di musicista. Sono passato attraverso tre prototipi disegnati e ideati da me, e realizzati in India. Ha un manico centrale con 10 corde, più due manici supplementari con 13 corde ciascuno che risuonano per simpatia. Il suono, molto profondo e allo stesso tempo molto chiaro, è ottenuto con un ponte speciale che dà alle corde delle vibrazioni che ricordano il Sitar o la Veena. Le accordature sono completamente personali e il risultato è molto soddisfacente. Tuttavia questi prototipi sono di bassa qualità di liuteria (in India non c'è una grande tradizione di costruttori di chitarre) e tre anni fa ho trovato un liutaio americano che, grazie alla natura unica dello strumento, si è impegnato a costruirne uno di grande qualità. Il risultato è arrivato tra le mie mani solo da pochissimi mesi ed è uno strumento molto personale.

SM > Qual è quindi il tuo prossimo progetto musicale?

PT > Il mio futuro musicale si manifesterà attraverso la mia Trikantha Veena inserita in un contesto di orchestra sinfonica. Ci sto lavorando proprio in questo periodo; tutto è molto stimolante e per quanto mi riguarda, il viaggio continua. È proprio il caso di dire che chi si ferma è perduto. K