

# INDIAN



NOTE DAL MONDO INDIE – [INDIANAMUSICMAG.WORDPRESS.COM](http://INDIANAMUSICMAG.WORDPRESS.COM)

4/2018

AND MORE ...

NUMERO 27



# AUGUSTINE

La libertà non è gratis

Sara Baggini è una cantautrice nata sulle Alpi e trasferitasi a Perugia, dove si è laureata presso l'Accademia di Belle Arti. Lo pseudonimo **AUGUSTINE** è tratto dal nome dell'isterica protagonista del saggio di Georges Didi-Huberman, L'invenzione dell'isteria. La condizione dell'isteria è assunta dall'autrice come paradigma del fare artistico. La maggior parte delle influenze musicali proviene dalla scena britannica wave e dream-pop degli anni '80, ma anche da cantautrici come Sinead O'Connor, Agnes Obel, Julianna Barwick. Temi ricorrenti sono malattia, amore nascente, abbandono, colpa, estasi e caduta; onirico e delirio i soli linguaggi atti a generare senso. PHOTO CREDITS: Matteo Ceschi



*Sara/Augustine, tanto per rompere il ghiaccio cominciamo da un elemento che ci accomuna, Kate Bush. Come ti sei avvicinata alla sua musica e quale ruolo ha avuto l'artista inglese nella tua formazione? La tua Augustine, ammettiamolo, suona molto più che una semplice infatuazione.*

Il mio carattere non mi concede, in effetti, "infatuazioni": conosco solamente amori brucianti e totalizzanti. Sono sempre anche amori dichiarati, come quello per Kate Bush, che non nascondo. Mi sono innamorata di lei ascoltando *Hounds of Love*, album che, tra i suoi, è rimasto il mio preferito, sia per le particolari sonorità, che per la fluidità tra i brani, che lo rende simile a un "concept". Questo tipo di coerenza artistica mi è sempre stata di grande esempio ed è esattamente ciò a cui aspiro: essere un'artista completa, essere produttrice di me stessa. Sono lusingata che nella mia canzone *Augustine* i grandi fan di Kate Bush, come te, ritrovino la sua influenza, forse nell'utilizzo della voce e nella strutturazione dei cori. Devo ammettere, tuttavia, che ritengo ci siano riferimenti forse meno immediati, ma certamente a me ancor più vicini e affini: primi fra tutti, i Cocteau Twins, con la voce

di Elizabeth Fraser – in assoluto la voce e la musica che preferisco; questo è stato l'innamoramento musicale più importante della mia vita. Poi ci sono tanti altri amori, soprattutto femminili e non solamente musicali: la mia musica si nutre anche di pittura e letteratura; senza certe letture di Virginia Woolf o Sylvia Plath, senza i quadri di Dante Gabriel Rossetti, *Grief And Desire* non sarebbe mai venuto alla luce.

*Mi pare di capire che hai pensato a ogni aspetto di Grief & Desire. Dall'esecuzione delle parti strumentali alla produzione del disco fino alla promozione. Cosa puoi raccontare riguardo questa tua avventura "in solitaria"? Quali sono stati, se si sono effettivamente presentati nel corso della lavorazione, i maggiori scogli da superare?*

*Grief And Desire* è nato quando mi sono trasferita nella casa di campagna, in Umbria, dove vivo tuttora. Il fatto di avere finalmente uno spazio libero, a mia disposizione per la musica – Virginia Woolf l'avrebbe chiamato «una stanza tutta per sé» – mi ha permesso una convivenza totale, nella quotidianità, tra vita e lavoro. Registravo le tracce strumentali subito dopo la composizione di ciascun pezzo, in rapida

successione, senza limiti di tempo. Per questo lo definisco un "diario musicale", oltre che per il tratto intimistico ed autobiografico dei contenuti. Avevo un'idea molto chiara di come dovevano suonare i pezzi e anche per questo non ho voluto coinvolgere nessuno in questa fase. Certamente, mi sono misurata con i miei limiti, ma ciò mi ha permesso una grande crescita: per esempio, non avevo mai preso in mano altri strumenti al di fuori della chitarra e volendo ottenere determinati risultati, ho dovuto imparare a suonare il basso e le tastiere; lo stesso vale per tutto ciò che riguarda la pre-produzione, dalla scelta dei suoni, all'editing musicale, alla programmazione delle batterie elettroniche. Con la mia voce, poi, la sfida è continua. Posso affermare che la solitudine è la condizione sine-qua-non, la benedizione del mio lavoro; allo stesso tempo, ne è la maledizione. La parte difficile è tutto ciò che viene dopo, cioè ora: la promozione ed il booking per le date dei concerti. Affrontare questi aspetti da sola, guadagnandosi autorevolezza, in un mondo musicale che raramente prevede e accoglie l'idea di una totale indipendenza, si sta rivelando un compito arduo e questo è sicuramente lo scoglio

più alto da affrontare: dopo esser diventata poli-strumentista e produttrice, è tempo di imparare ad essere anche manager di me stessa.

*Quando è entrato in gioco Daniele Rotella?*

Quando ho conosciuto il compositore, musicista e produttore perugino Daniele "Boda" Rotella, avevo terminato da tempo il lavoro sulle tracce, ma avevo abbandonato l'idea di una pubblicazione ufficiale. L'album non poteva essere presentato senza prima l'intervento di un professionista e avevo cercato invano qualcuno dotato della giusta sensibilità, in grado di comprendere la natura del progetto e che fosse disposto ad affiancarmi nel mixaggio definitivo delle tracce, senza voler snaturare il mio messaggio provvisorio. Daniele mi fece ascoltare il suo disco, che era uscito da poco, *Songs: for a Lovely Soul*, anch'esso interamente auto-prodotto, e mi piacque moltissimo. Lui a sua volta apprezzò le mie tracce demo. A breve diventammo ottimi amici ed io capii che era la persona giusta a cui affidare il mio lavoro. I brani furono missati nel totale rispetto di ogni mia scelta ed un prodotto, in origine "artigianale", divenne finalmente un disco vero e proprio, pronto per la pubblicazione.

*Consigliaresti ad altri colleghi la strada che hai scelto di intraprendere?*

L'home recording è senz'altro una grandissima possibilità per un compositore. Tutti ormai sanno che si può fare un disco in casa, con una strumentazione relativamente limitata e senza i costi di uno studio di registrazione (infatti molti lo fanno, già da tempo). Il mio modo di procedere è però del tutto personale ed è dettato da necessità molto profonde; pertanto, non mi sentirei mai di consigliarlo a qualcuno. Io stessa ho compreso quali sono i limiti di

questo modo di procedere e, in futuro, non ripeterò più alcuni errori. Piuttosto, inviterei ciascuno a capire quale è la strada migliore da intraprendere, a seconda delle proprie esigenze e della natura del progetto. Non avere alle spalle etichette o agenzie di promozione è poi un altro paio di maniche; certamente garantisce "libertà", ma occorre rivedere un poco la definizione del termine, molto abusato nella nostra epoca. La libertà non è gratis. Occorrono le idee.



*Passiamo al packaging del disco: è molto accattivante e misterioso. Anche questo è opera tua?*

Anche la veste grafica dell'album doveva rispecchiare la natura musicale. Volevo somigliasse ad un libro o un diario, a sottolineare un animo "romanzesco"; da qui la scelta dei caratteri, che ricordano quelli di certa stampa tipografica fine-ottocentesca. Esistono due versioni del cd, una normale e una limitata "deluxe". Ho affidato ad Antonio Rossi il design dei packaging, mentre io ho curato gli aspetti grafici. Le immagini di copertina sono tratte dal video di *Augustine*, diretto da Francesco Biccheri. Tutte le altre immagini sono state da me costruite coerentemente rispetto al video, che era l'anteprima dell'album.

*La realizzazione del disco ti ha visto protagonista assoluta. Per la promozione hai intenzione di portare avanti una one-woman-band show oppure ti avvarrai della collaborazione di altri musicisti?*

Portare un lavoro solista come *Grief And Desire* dal vivo, senza rinunciare alla sua complessità, ha richiesto ulteriore lavoro ed il coinvolgimento di altri musicisti. Sarò supportata da una nuova band: Filippo Simonetti (chitarra), Riccardo Corradini (basso) e Niccolò Franchi (batteria, batteria elettronica, percussioni, software); abbiamo studiato un sistema "a sequenze" che permette di mantenere e gestire live tutti i cori. Inoltre, non dovendo suonare tutte le parti di chitarra, posso passare alle tastiere o alle percussioni, a seconda del pezzo. Laddove l'ambiente non consenta l'impiego di grosse strumentazioni o settaggi particolarmente complessi, posso comunque suonare sola con le mie pedaliera, come ho già fatto finora.

*Ho, nel corso dell'ascolto, molto apprezzato l'approccio un po' onirico e distante della chitarra. Puoi dirci qualcosa a proposito? Hai dei maestri in questo campo?*

Distanza, lontananza, perdita e assenza sono contenuti quasi costanti nella mia musica, mentre l'onirico è come una condizione atmosferica perenne, un linguaggio. Per questo, vado spesso cercando le stesse caratteristiche nella musica che ascolto. Tutta la musica britannica di matrice wave degli anni '80 è ricca di esempi di chitarre con questi suoni liquidi, dilatati, sospesi... Due nomi su tutti (con le dovute differenze): Robin Guthrie (Cocteau Twins) e Robert Smith (The Cure).

*Oltre alla chitarra a risaltare è anche un approccio molto eclettico della voce, con l'uso di*

*echi, raddoppi, riverberi e, direi, anche campionamenti (ad esempio in Reverie), un qualcosa che mi riporta ad un'altra grande artista, Enya. Ti calza il paragone?*

Adoro Enya! Mi ricorda la mia infanzia in Valtellina, soprattutto certi inverni nevosi (la ascoltava mio padre). Paragone calzante, sicuramente. Posso fare anche un altro nome: Julianna Barwick. A differenza loro, però, io non utilizzo loop di voce: ogni parte vocale è registrata singolarmente e per intero, dall'inizio alla fine, anche quando è ripetitiva. Dal vivo, certamente, uso dei campionamenti.

*E poi c'è il lato rock, un soft-rock molto primi anni Novanta, come nel caso di Guilt. In questo campo, quale sono stati e quali sono i tuoi maggiori riferimenti?*

È difficile dire quale riferimento avessi in mente, quando ho lavorato a *Guilt*, ma a proposito di anni '90, penso sicuramente a Sinead O'Connor. Il primo disco che ho comprato, da ragazzina, era *I Do Not Want What I Haven't Got*. Potrei citare anche PJ Harvey, o Annie Lennox, o la prima Bjork.

*Ti piace Neneh Cherry? La mia non vuole essere una provocazione, intendiamoci.*

Non è certamente tra le mie cantanti preferite, ma ho avuto modo di ascoltare alcuni brani dal suo ultimo album, *Blank Project*, che ho trovato interessanti.

*Progetti mancati in passato, se ci sono stati, e progetti per l'immediato futuro?*

Di solito non mi soffermo molto a pensare cosa ho sbagliato o cosa è mancato nel mio passato. Ho sempre scritto ogni canzone che ho voluto scrivere, magari con tempi lunghi, ma senza lasciare indietro niente. Forse, avrei dovuto dedicare più spazio al mio primo album solista, *One Thin Line*. Prossimamente, mi metterò al lavoro su un nuovo video,

rinnovando la mia collaborazione con Francesco Biccheri e *Grief And Desire* verrà portato in concerto. Inoltre, ho già scritto le tracce per il prossimo album, che si chiamerà *Proserpine* e comincerò ad incidere quanto prima.

*Per concludere tre brani che ti hanno ispirato negli ultimi tre anni. E una collaborazione con cui ti vorresti mettere alla prova.*

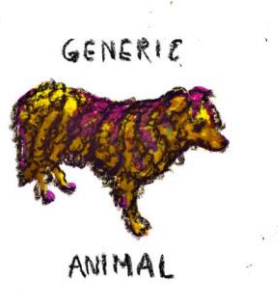
Portishead, *The Rip*; Agnes Obel, *Dorian*; M83, *Coloring The Void*. Al momento non ho previsto collaborazioni musicali, la mia priorità è il nuovo album solista; questa volta, però, lavorerò in modo diverso: continuerò ad occuparmi della pre-produzione, ma coinvolgerò probabilmente altri musicisti per le riprese audio. Inoltre, mi piacerebbe ampliare il discorso delle collaborazioni con artisti visivi, intanto ripetendo l'esperienza con Francesco Biccheri e Antonio Rossi; poi chissà... In Umbria esiste una scena musicale underground molto interessante, che seguo con attenzione: sono aperta verso tutto ciò che verrà.

(Testo: Matteo Ceschi)

---

## RECENSIONI

### GENERIC ANIMAL, *GENERIC ANIMAL*, LA TEMPESTA DISCHI 2018



Il primo disco solista di Luca Galizia, ventiduenne già chitarrista dei Leute che si nasconde dietro il progetto *Generic Animal*, è per la verità un

lavoro di squadra: i testi musicati da Luca arrivano nientemeno che dalla penna di Jacopo Lietti dei *Fine Before You Came* mentre l'ottima produzione è stata curata da Marco Giudici e Adele Nigro (*Halfalib, Any Other*). Le tante mani all'opera però non inficiano l'immediatezza del risultato: *Generic Animal* è un lavoro fresco e insieme malinconico, sfrontato e insieme vulnerabile, proprio come la voce di Luca. È anche stralunato e preciso: l'andamento stiracchiato della voce, le metriche originali, i ritmi sbilenchi e sincopati, i testi nudi e diretti, inizialmente nascondono sotto un'apparenza lo-fi quelle che sono invece scelte più che ragionate; solo dopo un ascolto più attento tutto questo diventa un preciso intento, un utilizzo creativo e interessante di stilemi dalla provenienza più disparata (hip-hop, soul, anche jazz), un impianto sonoro assolutamente contemporaneo e internazionale, mentre proprio quella sensazione irrisolta che deriva da questo insieme tanto sgraziato di parole e arrangiamenti finisce per costituire grande parte del fascino dell'album. L'atmosfera urbana, il grigiore, l'asfalto, la pioggia, ma anche tanta vita e tanto cuore, insomma la quotidianità che si fa racconto, completano poi il quadro di un ottimo lavoro, che può sicuramente fare presa sul pubblico.

(Elisa Giovanatti)

### CARLOT-TA, *MURMURE*, INCIPIT/EGEA 2018

Con l'introduzione epica e tetra di *Virgin of the Noise* Carlot-ta ci fa subito capire il mondo sonoro dove verremo trascinati ascoltando l'intero album *Murmure*. Il minimo comune denominatore delle 11 tracce è l'uso dell'organo a canne, strumento di cui la cantautrice ventisettenne si è innamorata già qualche anno fa: "Per suonarlo

devi necessariamente spostarti nel suo spazio, cosa che non succede con nessun altro



strumento. Non lo puoi possedere. Ogni movimento attiva un meccanismo complicato, che fa entrare l'aria nelle canne e lo fa respirare. È come dare vita a un animale, enorme e grottesco. Ti fa sentire potente, e allo stesso tempo carico di un timore reverenziale”, ha dichiarato la stessa Carlotta Sillano. L'uso di questo strumento dona un tono teatrale a tutto il disco, ma si presta a diverse declinazioni sonore, come in *Sparrow*, dove l'organo è accompagnato da synth e batterie elettroniche. In *Garden of love* Carlot-ta riprende l'omonima poesia di William Blake e qui l'organo cade a pennello per le atmosfere gotiche, ma non troppo, riprese anche in *Samba Macabre*, un ipnotico brano dove lo strumento a canne rincorre le percussioni. *Conjunctions* è una dolce danza medievale, unica canzone dove sono presenti gli archi, ovvero le viole da gamba. *Le Valse de Conifère*, pezzo in francese contenuto in un album cantato per il resto tutto in inglese, sembra in bilico fra lo Yann Tierssen di *Amelie* e un'interpretazione di Edith Piaf. La dolcissima *Minstrel* è resa onirica dall'arpa, ma anche qui l'organo non manca e si esprime in tutto il suo fascino nella seconda metà del brano, che si conclude invece con il pianoforte, strumento solitamente usato da Carlot-ta, e da una batteria elettronica. *Churches* sembra una

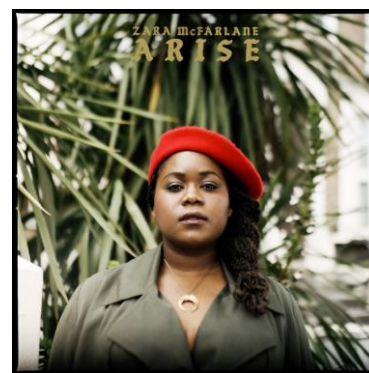
ballata celtica, che avrebbe potuto cantare Dolores O'Riordan in un album dei Cranberries. Nella conclusiva *To the Lighthouse* si parte con la delicata voce della protagonista accompagnata solo dall'organo, come in un canto di chiesa (dove in parte è stato registrato l'album), che pian piano si fa sempre più drammatico. Solo in *Glaciers* la voce di Carlot-ta è accompagnata da una chitarra acustica, non abbandonando però, grazie al riverbero della voce, il tono un po' inquietante che accompagna tutto *Murmure*. Pioggia, montagne, fiumi, animali, piante e altri elementi della natura sono presenze che rendono il disco ancora più magico e misterioso e quel recupero di atmosfere gotiche ricorda un po' il movimento pittorico ottocentesco dei preraffaelliti. Le ambientazioni nordiche sono giustificate anche dai luoghi dove il disco è stato registrato oltre all'Italia: Svezia e Danimarca. In più, alla produzione hanno partecipato alcuni componenti del Greenhouse Studio di Reykjavik, lo stesso dove hanno registrato Bjork, i Sigur Ros, Damon Albarn e i Cocorosie. Carlot-ta dice di ispirarsi alle statunitensi Julia Holter, Marissa Nadler e alla mitica Diamanda Galàs. Sta di fatto che per il panorama italiano la cantautrice e musicista piemontese emerge per originalità. Vale la pena recuperare anche i due precedenti album: *Make me a Picture of the Sun* del 2011 e *Songs of Mountain Stream* del 2014.

(Katia Del Savio)

#### **ZARA MCFARLANE, ARISE, BROWNSWOOD REC. 2017/18**

Quando mi è arrivato tra le mani *Arise*, sono rimasto subito incuriosito e non ho lasciato passare molto tempo prima di fare partire l'ascolto. L'impazienza e la curiosità, in

questo caso, sono state premiate regalando alle mie orecchie uno dei dischi più interessanti degli ultimi tempi, un lavoro al mio udito in grado di competere per la freschezza dell'approccio con *The Source* di Tony Allen. Il mood musicale di Zara McFarlane si dipana con eleganza sul confine quasi invisibile che divide l'acid jazz degli anni Novanta dalle incredibili intuizioni dell'allora contemporanea scena di Bristol. La cantante inglese di origini caraibiche fa scendere sull'ascoltatore una gentile bruma profumata che rompe il



grigio d'ordinanza – una tinta adatta ormai solo alla Brexit – saturando l'orizzonte con oleose e avvolgenti sfumature che da qui possiamo solo intuire provenire dal ricco universo caraibico. *Fussin' & Fightin'*, terza traccia dell'album, è un esempio di questa riuscita forma di meticcio sonoro: la dub degli Aswad rincorre le escursioni dei Massive Attack ma non si dimentica mai dei ritmi sincopati della Giamaica. La McFarlane, d'altronde, propone una musica che è migrante nel suo più intimo DNA, e non potrebbe fare altrimenti. *Stoke the Fire*, invece, si dichiara per quello che è: jazz nella sua più moderna incarnazione. Stesso discorso per *Allies and Enemies*, una composizione semplice ma al tempo stesso potente che pone il “Black Atlantic Jazz” di Zara McFarlane come nuovo metro di paragone per un'intera scena. Mi piace immaginare, per

concludere, come sarebbe potuta essere l'esistenza dei protagonisti di *The Lonely Londoners* (1956) di Sam Selvon se avessero avuto come colonna sonora *Arise...* la musica d'altronde è un viaggio a cavallo dell'immaginazione...

(Matteo Ceschi)



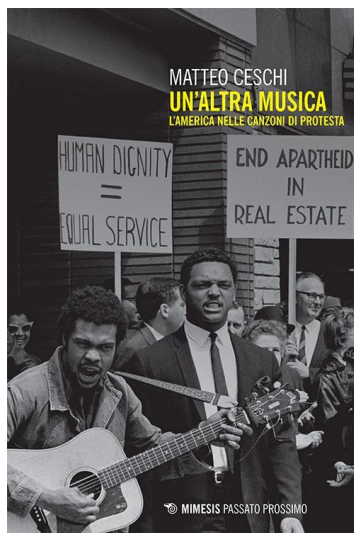
**PAOLO SPACCAMONTI & JOCHEN ARBEIT, CLN, BORING MACHINES/ESCAPE FROM TODAY 2018**

Arrivo con un leggero ritardo all'ascolto dell'ultimo lavoro di Paolo Spaccamonti e Jochen Arbeit (*Einstürzende Neubauten*), due talenti eclettici e mai fermi la cui opera d'altronde presuppone e merita un approccio attento, non superficiale. Il titolo dell'album si riferisce alla piazza CLN di Torino, fatta di simmetrie (due fontane dedicate ai fiumi Po e Dora Riparia, due chiese alle spalle), di storia (sede della Gestapo durante l'occupazione tedesca, oggi dedicata al Comitato di Liberazione Nazionale), di arte (vi si svolge una delle scene più famose di *Profondo rosso* di Dario Argento). Un luogo speciale, quindi, intriso di suggestioni, da cui partono le esplorazioni di Spaccamonti e Arbeit: incontratisi proprio a Torino, i due hanno registrato qualche ora di materiale (pezzi strumentali per due chitarre ed effetti) di cui *CLN*, con i suoi 7 pezzi, è il distillato; sonorità liquide, distorte, perlopiù scure, vanno a costruire una massa elettrica vigorosa, suddivisa in 7 episodi, che cresce nei dettagli ad ogni ascolto, rivelandosi come singolare risultato di

procedimenti rigorosi e libertà improvvisative. Il dialogo fra le due chitarre è un incontro fra due diverse visionarietà, e si ha a tratti l'impressione che l'esplorazione sonora che ne è nata avrebbe potuto continuare ancora per chissà quanto tempo.

(Elisa Giovanatti)

**LIBRI**



**MATTEO CESCHI, UN'ALTRA MUSICA. L'AMERICA NELLE CANZONI DI PROTESTA, MIMESIS EDIZIONI 2018**

Lungo una parabola che va grossomodo dal secondo dopoguerra – con un ovvio sostare sugli anni '60-'70 – fino ai giorni nostri, il collega Matteo Ceschi (storico, americanista, giornalista musicale, fotografo, già autore di diversi testi dedicati alla controcultura statunitense) in *Un'altra musica* esplora le dinamiche attraverso cui una canzone diventa una canzone di protesta, restituendoci un'ampia fetta di storia americana contemporanea. Si tratta di un percorso affascinante, condotto non come un saggio esaustivo – non è questa l'intenzione – ma come una narrazione per immagini e casi esemplari, spesso ad alto contenuto simbolico: è, in particolare, l'analisi di tre brani leggendari (*This land is your land* di Woody Guthrie, *Blowing in the wind* di Bob Dylan e *Kick out the*

*jams* degli MC5) a reggere lo snodarsi della narrazione di Matteo ed il suo addentrarsi nelle innumerevoli pieghe del rapporto dialettico musicista/ascoltatore. Proprio in questo rapporto, nel ruolo attivo del pubblico, nel suo appropriarsi di una canzone, si annidano gli elementi chiave che permettono di definire cosa sia una canzone di protesta; proprio lì, nello scambio autore/pubblico, avviene la fondamentale costruzione di senso che tramuta una canzone in inno generazionale, tanto che sono moltissimi i casi di canzoni che acquistano una sorta di vita propria, che trascende non di poco l'intenzione del loro stesso autore e che le riporta in vita in momenti diversi della storia di un Paese. La prosa sempre ricca e succosa di Matteo Ceschi, coadiuvata da interviste con alcuni autori e interpreti (Wayne Kramer degli MC5, "Country Joe" McDonald e il folk singer Jim Collier), restituisce in pieno il clima di impegno, cambiamento e passione che si è respirato e talora si respira ancora in frangenti più o meno recenti della storia americana. È bello lasciarsi andare alle riflessioni e agli spunti suggeriti dall'autore facendo riecheggiare, nell'aria e nell'anima, le varie canzoni citate, a cui possiamo anche aggiungere delle altre, grazie agli strumenti critici che ci fornisce la lettura. E chissà che non si risvegli, così, qualche coscienza sopita.

(Elisa Giovanatti)

**INDIANA**

**GLI INDIANI:**

KATIA DEL SAVIO  
indiana.katia@gmail.com  
ELISA GIOVANATTI  
indiana.elisa1@gmail.com  
MATTEO CESCHI  
ceschimatteo@gmail.com