



Il mistero delle canzoni-non-canzone dei FOVEA HEX, progetto della cantante irlandese Clodagh Simonds.

"BE QUIET, AND SEE WHAT EMERGES

di Daniela Cascella



foto di Elena Zichon

"La fovea è la piccola porzione della retina sulla quale ha luogo la visione più acuta. Hex ha vari significati tra cui malocchio, maledizione. Per me Fovea Hex significa qualcosa come 'attraverso uno specchio in modo oscuro'."

Immaginate una manciata di canzoni che sembrano provenire da un passato remoto, eppure capaci ancora di risuonare nell'oggi. Immaginate melodie cesellate dalle mani sapienti di alcuni dei maestri indiscussi della sperimentazione: manipolate, spezzettate, rifratte e ricomposte in uno scambio osmotico tra forma e suo rarefarsi, linea e spazio, griglie e arabeschi. Fovea Hex è il progetto della cantante irlandese Clodagh Simonds, che si articola attraverso una serie di collaborazioni tanto eclettiche sulla carta quanto felicemente organiche nel loro prender forma, sintetizzate in tre ep pubblicati dal 2006 ad oggi a formare la trilogia "Neither Speak Nor Remain Silent". Canzoni-non-canzone, canzoni-texture, canzoni-limite, che prendono svolte mai scontate e vanno a finire in territori inesplorati: un refrain insistente e cadenzato si può trasformare in un pullulare di microsuoni, la voce può passare da un profilarsi deciso a un dissolversi impalpabile, i suoni degli strumenti acustici si rapprendono in nuclei d'intensità e possono poi trasformarsi lasciando solo un'ombra della loro forma originaria. La musica di Fovea Hex colloca suoni e parole in quadri di abbagliante intensità: sarà anche per questo che uno dei maestri indiscussi dell'eterno rincorrersi di visioni tra l'etereo e il sommerso, David Lynch, ha invitato la scorsa primavera il gruppo della Simonds a esibirsi all'interno di una rassegna da lui curata presso la Fondation Cartier a Parigi.

Il primo ep della trilogia, *Bloom* (2006), si apre con *Don't These Windows Open?*, brano emblematico nel suo disegnare scie rifratte e striature post-vocali. E al basso, presenza defilata ma imprescindibile, Brian Eno. In *We Sleep You Bloom*, mantelli vocali e sonori iridescenti coprono e scoprono ricami preziosi di filamenti metallici. Le voci cristalline ed eterree di Laura Sheeran e Lydia Sasse fanno sbalzare ancora di più a contrasto quella matura, assertiva e piena di tempo di Clodagh. In *That River* il trionfo imponente di due harmonium incrociati introduce una voce maestosa che entra con un'urgenza devastante. Tutti i materiali di *Bloom* sono stati "accesi dal di dentro" da Andrew McKenzie, eminenza grigia di Hafler Trio, che nel produrre l'ep ci sembra aver raggiunto una voce che vette stilistiche. "Ho contattato Andrew," ci racconta Clodagh, "dopo aver letto una sua intervista in cui diceva di essere disponibile a qualsiasi offerta di lavoro che lo aiutasse a sostenere alcune spese mediche urgenti. Non sapevo nulla di lui, mi sembrava una persona intelligente e consapevole che si trovava in una situazione difficile. All'inizio pensavo di affidargli una sola canzone; quando però ho ascoltato la sua musica, trovandovi dentro proprio i suoni che cercavo da anni, suoni che avevo ascoltato in sogno e che Andrew rendeva in maniera superba, è nata l'idea di realizzare con lui tre ep. Per una serie di problemi logistici, nati a dosi crescenti di stress e a una mole di lavoro non prevista, dopo il primo ep Andrew ha ammesso che sarebbe stato meglio trovare un altro collaboratore. David Tibet e Jochen Schwarz di *Die Stadt*, a cui Andrew mi aveva presentato, mi hanno suggerito Colin Potter e così ho iniziato a lavorare con lui: un'esperienza durante la quale abbiamo sperimentato molto, io stessa ho imparato una serie di aspetti tecnici a me ignoti prima d'al-

lora. Prima di collaborare con Andrew e Colin avevo solo una vaga idea del modo in cui volevo che le canzoni suonassero (sapevo come volevo che non suonassero) ed entrambi hanno fatto un lavoro notevole dando senso alle mie vaghezze! Mi hanno dato idee fondamentali, che non avrei mai avuto da sola, e aiutato a realizzare cose che la mia incapacità tecnica non mi avrebbe mai consentito di realizzare. Grazie a loro non mi sono persa in un mare d'indecisioni. Sono fortunata ad aver avuto l'opportunità di lavorare con due persone così."

Il secondo ep della trilogia, *Huge* (2006) [BU#101], prodotto dunque da Colin Potter accanto alla stessa Simonds, mette ancora più a fuoco le inclinazioni della musicista irlandese; in apertura la disarmante *Huge* (*The Joy Of Trouble*): un ritmo in tre quarti rallentatissimo espresso da bassi profondi, un inno alla mancanza e alla rinascita esaltato da una miriade di minuscoli accadimenti sonori che brillano tutti intorno alla voce "heartbeaten" della Simonds. Qui il fantasma benevolo di Brian Eno aleggia sulle tastiere, finché le tramature di voci non si aprono del tutto nella violenza astratta di *A Song For Magda* e sfociano nello schiudersi surreale di *While You're Away*. "Nello scrivere una canzone mi riferisco all'impressione visiva di ciò che si schiude davanti a me. Di solito quest'impressione inizia con suoni inarticolati (non con parole), ai quali presto la massima attenzione. Come accade quando guardi qualcosa e poi metti fuori fuoco, non appena inizio a seguire una linea osservo anche qualche immagine simultanea e così inizio a cucirle insieme: le parole si svelano, le immagini si rivelano, il processo continua. Di solito all'inizio non ho idea di quello di cui parlerò la canzone. A volte è un procedimento tortuoso che può essere molto frustrante, a volte è più chiaro e rapido. So sempre però quando è finito. Il mio training principale ha a che fare con il timbro e l'intonazione della voce. Ho una routine di 30-40 minuti che cerco di fare ogni giorno, con un piccolo harmonium o con le onde sinusoidali, che sono spietate e m'insegnano ad essere davvero accurata. Se si vuole cantare riducendo i manierismi, è importante fare in modo che timbro e intonazione siano fedeli alle caratteristiche della propria voce. Il primo cantante per me significativo da questo punto di vista è stato Robin Williamson; una volta parlai con lui quando avevo circa diciott'anni e stavo passando un Capodanno con tutti loro [The Incredible String Band, NdA] in Scozia, e mi spiegò quanto fosse importante nel canto trovare la voce che corrisponda realmente alla voce con cui parli. Mi sembra che molte persone pensino alla propria voce come a una macchina sportiva da prendere di tanto in tanto, da continuare a lucidare e abbellire. Quando sento voci trattate in questo modo sto malissimo: ecco perché lavoro molto per rimanere fedele alla mia voce, dando molta attenzione al respiro. Devo ammettere che è più facile a dirsi che a farsi... A parte la voce, l'altro mio esercizio è continuare a esercitare l'ascolto in vari modi. Cerco inoltre di migliorare nella lettura della musica, anche se non faccio molti progressi..."

In *Allure* (2007) [BU#110/111] l'accoppiata Potter-Simonds in produzione si rivela ancora una volta felice: l'incanto si ripete, e in meno di mezz'ora s'intrecciano storie, si creano mood e spazi inconfondibili. Nulla è lineare, le parole riecheggiano nel ricordo anche quando esistono in absentia, al più come aloni di luce. Ancora una volta un incastro inconfondibile di field recordings, strumenti tradizionali irlandesi come il bodhran, suoni d'archi stellari (complice tra gli altri

John Contreras al violoncello e Cora Venus Lunny al violino). Sempre di più Clodagh si inoltra in territori espressivi che spesso trascendono le parole ma non prescindono da esse: le veicola nel suo canto e poi le lascia esistere in qualità di suono pre-semantic, eppure ancora innegabilmente umano.

Dopo "Swaddling Songs", album-culto dei Mellow Candle e pietra miliare del folk anglosassone, uscito nel 1972 con una Clodagh diciannovenne, l'irlandese è tornata sulle scene dopo uno iato di oltre vent'anni: è il 1999 quando canta nel disco "Pearl And Umbra" di Russell Mills una cover di *Golden Hair* di Syd Barrett, con una voce tutta in abbandono che lascia presagire quello che sarebbe accaduto in seguito. E' però il 2006 l'anno del grande rientro della Simonds: oltre al lancio del progetto Fovea Hex, appare nell'ep dei Matmos *For Alan Turing* e registra una versione di *Idumaea* in "Black Ships Ate The Sky" dei Current 93. E se nella prima guest appearance la Simonds lascia la voce nelle mani dei due vivisezionatori sonori per eccellenza, nella seconda la fa apparire nuda e potente, a ulteriore testimonianza della versatilità estrema delle proprie doti espressive. *"Scrivo canzoni da quando ho dieci anni ma non sono mai stata brava a inseguire il successo. Ho perso la voglia di stare nel mondo della musica abbastanza presto, anche se non ho mai smesso di comporre. Ho passato anni impegnata in lavori che non c'entravano nulla con la mia creatività, finché un grave problema di salute nel 1992 mi ha fatto capire che avevo lasciato che la mia musica, la mia passione, scivolasse in secondo piano. Smisi di lavorare e tornai da Londra in Irlanda, a West Cork. Un pianoforte a mezza coda apparve come per magia e all'improvviso, nonostante fossi più povera di ogni altro momento della mia vita, mi scoprii dieci volte più felice. Nei quindici anni successivi ho lentamente (e con molta fatica perché sono una vera tecnofoba!) imparato a lavorare con uno studio virtuale, sviluppando progetti sperimentali di cui Fovea Hex è il primo venuto alla luce. Non ho 'deciso' razionalmente quali elementi immettere nel progetto (non è il mio modo di lavorare) ma ho sempre avuto ben chiaro cosa evitare. Una volta che il lavoro ha preso il via, ho iniziato a prestare attenzione a quello che accadeva man mano che si sviluppava, musicalmente ma anche tutt'attorno, per dare spazio a ciò che richiedeva attenzione. In certe fasi creative appaiono delle tracce sparse, e se sei concentrato su un obiettivo a priori e sei determinato a far rientrare tutto in una certa forma, le perderai. Quello che invece trovo interessante è conservare una parte del focus come indicazione di base, però seguire le tracce meno attese che attraversano il percorso creativo. L'atmosfera che abbiamo intorno influisce su quello che gravita su di noi, quindi non credo al caso indistinto (e comunque non lavorerei mai in quel modo). Lavoro in maniera principalmente intuitiva: la chiarezza viene man mano che la forma stessa si sviluppa, l'inizio è sempre oscuro e pieno d'incertezze."*



foto di Magdalena Daly

Nelle note di copertina dei tre ep gli apporti musicali sono spesso descritti da costruzioni linguistiche non consuete: si parla di "shredded piano", "shifting & sieving", "tricks of light", "beds of shimmer", "melancholia implants": formule che sembrano riflettere la volontà di dare una veste nuova a strutture convenzionali, proprio come accade nelle canzoni, profilando una modalità particolare d'ascolto. *"Meno prestiamo attenzione, più la nostra esperienza si appiattisce. Già da piccola me ne resi conto facendo esperienze di altri mondi che sono accanto a noi e che non notiamo. Un'esperienza molto forte avvenne grazie a un pianoforte a coda Bechstein che un amico di mia madre ci aveva prestato per un paio d'anni. Aveva un leggio intagliato in disegni complessi e un giorno mi fermai mentre suonavo e appoggiai il mento sulla tastiera, con il viso vicinissimo al leggio: vedevo tantissimi filamenti minuscoli, più sottili di un capello, intrappolati in piccole crepe nel legno, che si muovevano come alghe sott'acqua. Trattenni il fiato e si muovevano ancora, anche se non percepivo nessuno spostamento d'aria. Pensai che quei filamenti erano in un mondo diverso dal mio, che erano sempre stati lì ma non li avevo mai notati. Non avevo neanche mai notato le piccole crepe! Per qualche momento*

fui completamente rapita. Poi ripresi a suonare e mi dimenticai di loro ma qualche giorno dopo mi tornarono in mente, guardai di nuovo ed erano ancora lì, che si muovevano anche se trattenevo il fiato: quel piccolo mondo era lì e l'avevo dimenticato. L'intera storia mi affascinava, e poco a poco iniziai a ragionare attorno alla scelta di notare o non notare le cose. Di solito non prestiamo abbastanza attenzione, nessuno ci insegna a farlo, quindi quello che ci investe ogni giorno ci sembra noioso, ordinario, monotono: in realtà riflette esattamente il livello basso di attenzione, da cui siamo influenzati lasciandoci imprigionare nel circolo vizioso del 'sempre la stessa cosa'. Non ci rendiamo neanche conto che possiamo scegliere. E se non esercitiamo la nostra attenzione questa si atrofizza, finché non diventa difficile modularla. Una volta (avevo circa 15 anni) ascoltai per caso in televisione un documentario su Ligeti. Non sapevo nulla di lui. A un certo punto lo si vedeva camminare in un parco mentre parlava dei suoni intorno, il traffico, gli uccelli, le voci, i fruscio delle foglie, i suoi passi, un cane che abbaiva lontano: ricordo la mia euforia al pensiero che anche lui conosceva il segreto dei mondi paralleli intorno a noi! Non ne avevo mai parlato con nessuno perché pensavo fosse una follia: sen-



foto di Julia Buethe

tire le parole di Ligeti mi incoraggiò e iniziai a pensare di non essere poi così matta!"

Nel confrontarsi con la musica di Fovea Hex torna in mente la frase di William Butler Yeats citata da Harry Partch, "io ascolto con orecchie più antiche di quelle dei musicisti". *"Molti dicono che la mia musica ha qualcosa di antico. Renderla tale non è mai stata una scelta intenzionale, però è vero che m'interessa molto la musica del passato: proprio di recente ho trovato uno strano disco di musica copta del V secolo, mi piacciono molto gli Alleluia gallici del quarto secolo e alcuni frammenti di musica greca antica. Nessuno sa bene come interpretare questi vecchissimi documenti ma ognuno di loro ha un carattere distintivo. Ho scoperto da poco che mia nonna paterna, Molly Daly, era la diretta discendente di una famiglia di bardi risalente all'XI secolo, e solo qualche mese prima di questa scoperta avevo iniziato a studiare la poesia irlandese antica! Quando vivevo a New York alla fine degli anni '70 mi avvicinai a diversi tipi di musica etnica, compresa quella persiana. Tutte queste forme che si sono propagate per generazioni e generazioni racchiudono una grande forza: basta che siano scoperti da uno o due individui e tornano a galla: hanno solo bisogno di un trami-*

te. Mi piacerebbe sapere di più del canto Sean Nos [il canto tradizionale gaelico non accompagnato da strumenti], che ha una bellezza senza tempo: a volte sogno di poter svanire nei boschi per un anno o due e impararne l'essenza... Allo stesso tempo mi attrae la sperimentazione e mi piace molto esplorare le texture dei suoni, alle quali oggi possiamo accedere e che possiamo manipolare in tanti modi. Mi interessa combinare l'impulso molto antico a creare una canzone e la manipolazione tutta contemporanea. Mi piace l'idea di includere il passato nel presente anche perché sento che la nozione di 'progresso' può essere pericolosa. Con questo non nego l'innovazione ma non penso certo che il passato sia morto. Il passato è morto solo se lo si uccide rinchiudendolo in un santuario circondato di nostalgia o ignorandolo del tutto. Il passato può invece nutrire il presente, diventarne parte integrante. A volte pensiamo di sapere tutto ma in realtà stiamo proprio dimenticando tutto..."

Fovea Hex suonerà a Torino il 9 novembre all'interno del festival Club To Club

www.diestadtmusik.de
www.janetrecords.com