



Fonderia tutti i suoni al lavoro

Il richiamo alla fusione è più stilistico che militante, ma il quintetto romano, che già si è fatto notare alla scorsa edizione di Arezzo Wave, ha un'idea della contaminazione che è capace di guardare al passato per disegnare delle prospettive che possono regalare al rock italiano nuovi spunti per il futuro. Jazz, improvvisazione e molto rock (soprattutto progressive) sono i cromosomi fusi nella spirale genetica di Emanuele Bultrini (chitarre), Federico Nespola (percussioni e live electronics), Luca Pietropaoli (tromba), Stefano Vicarelli (tastiere) e Claudio Mosconi (basso). I suoni che ricercano ricontestualizzano aromi etnici, vintage analogico, ma anche molta tecnologia digitale. Come hanno dimostrato nel loro disco di esordio (semplicemente Fonderia) e come promettono nei progetti a venire.

I Fonderia al completo: da sinistra a destra Stefano Vicarelli, Emanuele Bultrini (dietro), Federico Nespola (davanti) e Luca Pietropaoli.

SM > *Siete nati come gruppo di improvvisazione per approdare a un jazz-rock che fonde stili provenienti dalla musica etnica, dal progressive rock e dal funk. Come è avvenuta questa evoluzione?*

Emanuele Bultrini > E il gruppo è nato come trio nel '94, poi si sono aggiunti Luca Pietropaoli alla tromba e di recente Claudio Mosconi al basso. All'inizio era una sorta di laboratorio in cui sperimentavamo l'incrocio fra varie sonorità, generi e stili, attraverso l'improvvisazione radicale. Nel corso del tempo abbiamo maturato la voglia di affiancare a quest'approccio anche la composizione, soprattutto lavorando su colonne sonore per corti, documentari e film muti. Quando abbiamo deciso di realizzare il nostro primo disco, abbiamo lavorato molto per creare una sintesi che mantenesse l'aspetto della sperimentazione, pur conservandosi immediata e comunicativa. A quest'evoluzione ha anche contribuito l'attività live che negli ultimi anni si è fatta più intensa. C'è da dire che tutti i nostri brani nascono da sedute di improvvisazione che regolarmente registriamo e da cui poi selezioniamo le idee migliori. Per quanto riguarda lo stile, tutti ascoltiamo musiche diverse ed è inevitabile che queste influenze vengano fuse assieme. Aggiungerei che oltre a mescolare fra loro i generi ci piace anche sovrapporre linguaggi differenti in modo che, per esempio, un groove caldo e diretto possa convivere con armonie dissonanti e oblique.

SM > *Ascoltando il vostro album Fonderia (Biz) si ha quasi l'impressione di sentire un disco degli anni Settanta, tra Banco, PFM, Canterbury, Weather Report, Bill Bruford, Allan Holdsworth, Bill Laswell... Quanta di questa musica ha lasciato un segno nel vostro modo di comporre?*

EB > Tutti noi abbiamo ascoltato molto la musica degli anni Settanta e



RK ROKIT POWERED SERIES

certamente anche i gruppi che hai nominato. Dato il nostro interesse per la sperimentazione e per l'improvvisazione non possiamo non sentirci vicini allo spirito di ricerca di quell'epoca. Tuttavia non siamo dei nostalgici e seguiamo sempre con curiosità l'evoluzione musicale, che si tratti di jazz, di elettronica o di musica etnica. Per esempio Bill Laswell, che tu hai citato, è stato negli ultimi anni un ponte ideale tra la sperimentazione del passato, dalla psichedelia al jazz-rock, e le nuove tendenze elettroniche, dub e ambient. In generale siamo molto



Emanuele Bultrini con il suo oud.

attratti dalle forme di contaminazione (una parola un po' brutta). Uno dei nostri riferimenti basilari è Miles Davis, specialmente nel periodo '69-'75, in cui mescolava funk, rock e avanguardia. Un approccio concettualmente simile, ma attualizzato, è stato seguito recentemente da musicisti scandinavi che noi apprezziamo molto come Nils Petter Molvaer e Bugge Wesseltoft.

SM > Ci sono tra i vostri suoni dei timbri molto evocativi degli anni Settanta: Hammond C3, Minimoog e Fender Rhodes. Da quali altri pezzi è formato il set delle tastiere?

Stefano Vicarelli > Oltre all'Hammond C3 con Leslie 122, il Minimoog e Rhodes (mark II) citati, ho usato un Hohner Clavinet D6, due sintetizzatori Korg: un MS-2000 e un raro PS-3200 per alcuni "colori" sparsi tra le varie tracce del disco. Nel brano "Dante, at last" ci sono due campionamenti, uno di Mellotron

(campionato da un disco dei King Crimson) e uno di piano acustico. Il Fender Rhodes è stato amplificato con un Fender Pro Reverb alla fine di una catena di effetti a pedale tra cui dei Moogerfooger e un Whammy. Anche se non usato per Fonderia, nella catena del Rhodes c'è anche un Echoplex digital pro. Un altro Moog, il Prodigy, è presente nel brano "Statico" in cui ho sfruttato il sync tra i due oscillatori e l'LFO sul filtro, riconoscibile nella parte introduttiva del brano. Una curiosità: su "Afa II" i fraseggi di chitarra distorta sono in realtà suonati da me con un piano Kawai elettroacustico effettato con un Whammy e un Korg A3, mentre il basso è in realtà la chitarra, sempre processata con il Whammy. Anche se indicato sul booklet, molto spesso non è stato riconosciuto il trucco...

SM > Vedo anche che avete usato un Theremin. In quali contesti e come si accompagna agli altri strumenti?

SV > Il Theremin è stato impiegato per contribuire all'atmosfera misteriosa e oscura della parte introduttiva di

continuo della propria capacità di tradurre idee e immagini in suoni. Poter suonare più di uno strumento diventa quindi un fatto di disponibilità di tempo ed energie per poter affinare un'abilità manuale su quei particolari strumenti musicali. Ovviamente lo studio di più strumenti contribuisce non poco a espandere sia le proprie possibilità creative, sia la stessa percezione che si ha della musica, fermo restando il fatto di non trascurare il necessario studio tecnico in favore di una eccessiva e alla fine sterile poliedricità da circo. La qualità sempre prima della quantità. Personalmente posso dire che lo studio del contrabbasso prima e della tromba poi, mi ha messo di fronte sia all'aspetto ritmico-contrappuntistico, sia a quello melodico-solistico. La conseguenza della nostra possibilità di vedere le cose da più punti di vista, è di per sé già suggerita dalla domanda: la tavolozza dei colori è più ricca.

SM > Parliamo anche degli altri set strumentali allora...

EB > La ricerca sui suoni è il denominatore comune del gruppo. Per quanto mi riguarda cerco in tutti i modi di ampliare le possibilità espressive della chitarra, usando parecchi effetti. Normalmente suono una Fender Stratocaster su un combo Mesa Boogie, ma il suono passa attraverso wha-wha, tremolo, pedale d'espressione, e il classico multieffetto Korg A3. Ma soprattutto faccio grande uso del Whammy e dell'Echoplex per la costruzione di loop, che sono una mia passione, e poi c'è l'e-bow. Combinando il tutto ci sono infinite possibilità, anche se a volte invece uso una Taylor acustica nuda e cruda.

Federico Nespola > Dal vivo utilizzo dei set differenti a seconda dell'ambientazione musicale che intendiamo proporre e in relazione al posto dove suoniamo. Il set tipico è composto da due batterie dalle quali prendo di volta in volta dei componenti: una Remo Encore con



Luca Pietropaoli.

"Dante, at last", perciò non come strumento solista, piuttosto come una sorta di generatore di effetti.

SM > Un elemento che balza agli occhi è che ognuno di voi quattro suona diversi strumenti, il che contribuisce ad arricchire la tavolozza dei colori...

Luca Pietropaoli > In realtà la polistrumentalità è una prassi più comune di quanto si possa pensare. La musica ha un evidente risvolto teorico basato sullo sviluppo

un set composto da power tom e una batteria artigianale in acero Daila con misure tipicamente jazz. Con questi set utilizzo due rullanti, sempre artigianali, in acero Daila. I piatti sono un Ride Tosco 20", un Medium Ping Ride chiodato Zildjian serie A 20", un Dark Crash Zildjian serie K 16", un Medium Thin Crash Zildjian serie A 16", uno Splash Zildjian serie K 8", uno Splash Sabian serie AA 12", un China Istanbul 18", un Hi-hat Tosco 13" e un altro Hi-hat Istanbul da 10", un Bell Istanbul da 12" che talvolta uso appoggiato sopra il rullante, un pedale cassa DW power 5000. Come percussioni utilizzo generalmente delle tabla, un Hang o Disco armonico, una darbouka, ma anche altri oggetti dai quali posso tirar fuori suoni interessanti. In aggiunta a queste percussioni utilizzo spesso in situazioni dal vivo un Pitchshifter, un Delay e il Kaosspad della Korg. Nelle situazioni più marcatamente elettroniche invece ricorro a dei pad Yamaha, a un campionatore Roland DJ-70, a una DR-202 Boss, a un laptop e a un lettore Cd, il tutto effettato e manipolato rigorosamente dal vivo secondo lo stile sperimentale e di improvvisazione tipico della Fonderia.

LP ▶ Particolarmente importante per uno strumento a fiato è il microfono che si usa per riprenderlo. Io uso un AKG a condensatore, tipologia che fornisce una maggiore sensibilità rispetto ai microfoni elettrodinamici. Il segnale viene fatto poi passare per un multieffetto Korg A3, azionabile da pedaliera per una maggiore libertà nei live, e recentemente per un classico wha-wha Cry Baby. Utilizzo comunque il post processamento del segnale con molta cautela: il suono "dry" della tromba, che a volte alterno con il flicorno, è già di per sé così affascinante, che spesso non è il caso di mascherarlo con troppi effetti elettronici.

SM ▶ Nella tavolozza di cui si diceva ci sono anche diversi elementi etnici



rappresentati da strumenti come l'oud arabo o le tabla. Dove avete imparato a suonarli?

FN ▶ Sto seguendo, da un paio di anni, lezioni di tabla attraverso lo studio della musica classica indiana con il Maestro Aki di Berlino, che voglio qui ringraziare. Suono delle tabla "Varanasi" che ho comprato a Katmandu e che hanno un suono, per me, veramente affascinante. Nel nostro primo disco le tabla sono presenti solo nel brano "Piazza Vittorio". In realtà quello è solo un loop che ho preso da un vecchio disco di George Harrison. Nel prossimo disco suonerò in alcuni brani sia le

Stefano Vicarelli.

Federico Nespola.



tabla che l'Hang, detto anche Disco armonico, che ritengo uno strumento altrettanto versatile e affascinante.

SM ▶ Di che cosa si tratta?

FN ▶ Di una percussione in metallo temperato composta da due emisferi uno dei quali è vicino come concezione al Gatham, percussione

in terracotta di provenienza afro-asiatica, con una superficie liscia e un foro al centro. L'altro emisfero è invece di concezione simile alla steel-drum, percussione utilizzata spesso da due culture musicali apparentemente distanti tra loro come quella celtica e quella sudamericana, con delle sezioni lavorate e intonate secondo una scala particolare. Il mio è temperato su una scala pentatonica in L.A.

SM ▶ Poi ci sono l'oud e lo zither...

EB ▶ L'oud ha una timbrica meravigliosa. A differenza della chitarra, però, lo suono solo da pochi

anni e quindi lo uso soprattutto per dare colore a certi brani. Oltre ad avere uno spiccato carattere melodico, trovo che si sposi benissimo con le ritmiche elettroniche contemporanee.

FN ▶ Lo zither è un discendente dell'antica cetra, ed è molto diffuso nella musica popolare dell'Europa centro-orientale.

SM ▶ Veniamo al vostro studio. Prima c'era il FonderiaStudio e ora XL-studio. Avete allargato la cerchia dei partecipanti?

SV ▶ Sì, da quando si è ampliato lo staff, abbiamo ingrandito i locali. Ora disponiamo di 80 mq con una sala ripresa, una sala regia e un ufficio. Con l'occasione abbiamo deciso di cambiare il nome, anche

per distinguere l'operatività del nostro gruppo da quella dello studio, che è a disposizione di chiunque voglia registrare i propri lavori.

SM > Cosa c'è dentro, come avvengono le registrazioni e con quali macchine?

SV > Nella regia abbiamo un mixer digitale Tascam TMD-8000, due registratori Tascam DA-78 HR, DAT



Sony, pre e compressori Manley Voxbox, Manley Slam e Drawmer 1960, un sistema T.C. Electronics System 6000, un paio di multieffetti Lexicon, microfoni Neumann (U-87, 184) un Manley Reference Gold, Akg, Audix e Shure. I monitor sono i KRK V8, il sistema di HD recording si basa su Pc + Cubase SX. Nella sala ripresa ci sono tutte le mie tastiere analogiche (Hammond C3 + Leslie 122, Minimoog, Voyager, Moog Prodigy, Rhodes Mark II 73, Clavinet D6, SCI Prophet 5 Korg PS-3200, MS-20, MS2000, Roland Juno 106, Logan string ensemble II), un ampli Mesa Boogie, un Fender Pro Reverb silverface. Le registrazioni si possono effettuare sia con Cubase su Hd, sia sui multitraccia Tascam. Dipende molto dal tipo di registrazione e/o produzione; si possono usare i compressori e i convertitori interni al mixer Tascam oppure i sofisticati Manley e Drawmer se si tratta di registrazioni che necessitano della migliore qualità possibile.

SM > Per Fonderia avete utilizzato il digitale per tutte le fasi o solamente per alcune?

Durante il miraggio dell'album Fonderia.

SV > Abbiamo usato sia i Tascam che l'HD Recording, comunque tutto in digitale. Avevamo parecchio materiale ripreso con i due Tascam, spesso session di improvvisazione, successivamente trasferite su Cubase, dalle quali abbiamo estratto parecchi spunti che sono diventate tracce del disco.

SM > Un suono stratificato come il vostro ha bisogno di particolari attenzioni nella sua veste live? Quali scelte vengono fatte per rispettare le trasparenze di certi suoni? Penso anche alla scelta degli spazi...

LP > Questo è uno degli aspetti più importanti e delicati della nostra musica. La qualità dei suoni per noi rappresenta un elemento fondamentale in grado di pilotare, in una certa maniera, le scelte esecutive. Perciò l'attenzione alla qualità sonora è un aspetto che curiamo in ogni momento, dall'improvvisazione in studio, alla registrazione e, ovviamente, alla situazione live. Per quanto riguarda quest'ultima, condizione irrinunciabile deve essere quindi un'eccellente situazione di



I Fonderia con Rodolfo Maltese.

spie sul palco, in modo che l'ascolto reciproco risulti il più facilitato possibile. Il lavoro di dislocazione delle sorgenti sonore e di sound-check viene svolto in maniera a volte assai meticolosa, in stretto contatto con la figura del fonico, che in alcuni casi è da considerarsi come una sorta di elemento aggiunto al gruppo. Vi sono tante variabili in gioco, dalla conformazione del luogo in cui il

palco si trova, al numero di ascoltatori presenti, che rendono necessario spesso un aggiustamento "in corsa" durante la performance. E per capire la direzione e l'entità di tali aggiustamenti è necessario che ognuno di noi possa ascoltare esattamente cosa sta succedendo.

EB > Aggiungerei che nel corso degli anni abbiamo imparato a fare di necessità virtù, modificando sia la strumentazione, sia il repertorio, a seconda dello spazio e della situazione in cui ci capita di suonare. In questo ovviamente ci aiuta la nostra propensione all'improvvisazione. Così ci possiamo esibire in contesti differenti che vanno da quello del classico concerto rock a situazioni totalmente acustiche, o a set prevalentemente elettronici come nel caso dell'Half Die Festival.

SM > Recentemente avete fatto parte del tributo a Biglietto per l'Inferno, uno storico gruppo prog italiano, assieme a Rodolfo Maltese del Banco. Cosa avete suonato in quell'occasione?

EB > È stata una bella serata, che ha avuto un successo sorprendente. Il teatro era tutto esaurito da giorni e molta gente, rimasta fuori, voleva entrare a tutti i costi. È stato molto emozionante salire sul palco subito dopo Patrizio Fariselli che ha fatto un bellissimo set con parecchi brani degli Area per piano solo. E poi siamo stati davvero felici di lavorare con Rodolfo, con cui si è creata una bellissima interazione a livello umano e musicale. Quella sera abbiamo suonato un nostro brano, due del Banco ("R.I.P." e "Non mi rompete") e due del Biglietto ("Confessione" e "Ansia"), che però abbiamo completamente riarrangiato, cercando di avvicinarli alle nostre sonorità, e sostituendo alle parti vocali tromba, synth e chitarra. Insomma, ci siamo divertiti a sperimentare, come al solito. A fine serata sia Rodolfo che Baffo Banfi, tastierista del Biglietto e organizzatore dell'evento, ci hanno confortato apprezzando le nostre soluzioni.

Fotografie: Kiribiri, Monica Blasi, Paolo Carnelli.