

**DEBORA PETRINA**

## **SOUNDS-LIKE (2009)**

Per voce, piano, piano preparato, organetta, toy piano, basso acustico, percussioni

**Debora Petrina** voce, piano, piano preparato, organetta, toy piano

**Alessandro Fedrigo** basso acustico

**Gianni Bertocini** percussioni



## INTERVISTA DI CARLA MAGNAN

**Tu sei una straordinaria pianista, cantante e ballerina. Ezio Guaitamacchi su *Jam* di novembre ti definisce come un'intrigante *mix* tra lo sperimentalismo di Laurie Anderson, le melodie oblique (ma anche la spiccata femminilità) della prima Tori Amos e la giocosa autoironia delle CocoRosie. Debora Petrina è la pianista padovana che ha stregato David Byrne dei *Talking Heads*. Ascoltandoti (e guardandoti sia in concerto che nei video su *youtube*) si riesce a percepire la stratificazione del tuo *background* personale, e si intuisce la tua enorme preparazione a più livelli in campo artistico. Cerchiamo di approfondire meglio queste tue pluralità. Il tuo rapporto con il repertorio classico, come interprete, si è modificato in questa tua evoluzione artistica, e se sì, in che modo?**

Ho macinato per anni note su note di musica classica e musica contemporanea, da Beethoven a Krenek, da Schumann a Kurtàg. Ma da quando ho cominciato io stessa a comporre (da autodidatta), ho ritrovato, o scoperto, negli autori che studiavo, impulsi, tensioni, intenzioni che ritrovavo anche in me, nel mio personale processo creativo. Ed è cambiato il modo di suonare: più consapevole, più disinvolto, come se mi fossi avvicinata al linguaggio del compositore, che, al di là di stili e forme diverse, parte da un motore comune a tutti noi umani: i pensieri e le emozioni, che diventano scrittura musicale. Poi c'è stata anche un'evoluzione nell'approccio tecnico, per così dire, anche se non mi piace parlare di tecnica separata dalla musica. In particolare attraverso la danza e il canto, ho modificato il mio modo di suonare, che è divenuto più facile, più fluido, e mi ha consentito di affrontare con una nuova disinvoltura partiture difficili. La danza è stata una base per la conoscenza del corpo, delle sue leve, pesi, spinte: ho tradotto al piano, in modo automatico, le sensazioni del 'radicamento' a terra (o alla tastiera), del rilascio del peso del corpo, dei movimenti economici ed 'intelligenti'. Il canto ha spostato il *focus* del suonare a un punto più corporeo, e meno mentale, ha liberato la mente dal controllo ossessivo delle note da non sbagliare, ha connesso il suono al respiro, e mi ha riportato al cuore della musica.

**Lo stesso può valere anche per il repertorio del Novecento, primo e secondo?**

Il Novecento è il secolo musicale che mi sento più vicino, per la straordinaria varietà e molteplicità delle sue espressioni: visto da lontano è un riflesso della complessità dell'uomo, del suo essere profondo e delle sue relazioni con l'esterno. Credo che ogni autore che io abbia studiato o amato mi abbia influenzato nella scrittura, da Bartòk a Prokofiev, a Cage. E, viceversa, le altre mie esperienze mi hanno portato a scoprire nuove partiture. La danza, ad esempio, mi ha condotto alle opere pianistiche di Cage e Feldman a quella dedicate: alcune erano inedite, ed ho avuto la possibilità di suonarle e registrarle per la prima volta, in un caso anche di 'danzarle' suonando (a Londra, Conway Hall, nel 2006, in occasione della presentazione del libro *Morton Feldman Says*). La composizione invece mi ha ispirato, a volte, un rapporto più disinvolto con l'Autore: in un caso, To *The Earth di Frederic Rzewski*, ho messo le mani proprio nel materiale originale, modificandolo e creandone un altro. Ed in quel caso, non essendo il compositore defunto, ne ho anche potuto avere l'approvazione!

**Puoi raccontarci il tuo rapporto con la musica 'vivente' di ogni genere, e il fascino che esercita su di te, se e quali sono i tuoi riferimenti?**

L'uso quotidiano di internet mi porta a conoscere una quantità di musica 'vivente' di tutti i generi, ogni giorno. Ma mi accorgo che i miei gusti, anche nel rock o nel pop, si indirizzano sempre verso ciò che per la maggior parte delle persone è meno facile al primo ascolto. La musica vivente, quella del Duemila, dovrebbe saltare a piè pari le barriere dei generi, essere davvero nuova, far saltare sulla sedia, sorprendere, emozionare; l'opera ad esempio: perché ci si ostina a scrivere opere per cantanti lirici che cantano allo stesso modo da cent'anni? Cantanti che invece di esprimere con modalità più consone ai tempi, (e far capire le parole soprattutto) riproducono degli stilemi sterili? Perché la musica contemporanea si ostina a barricarsi dietro strumentazioni classiche e guarda con sospetto sonorità o pratiche che si riferiscano ad altri generi musicali? Ecco, i miei riferimenti sono quelli che più osano o hanno osato spingersi oltre il già noto, il rassicurante. Nel pop cito la primissima Tori Amos, quella che usava il clavicembalo come fosse stato un basso e chitarra elettriche assieme, e che in uno dei primi dischi inseriva una traccia esclusivamente pianistica, una specie di ricercare che vaga da una tonalità all'altra senza riferimenti. Nel rock cito i *King Crimson*, e in particolare *At The Court Of The Crimson King*, uno degli esempi più alti di *rock progressive*, il genere musicale non colto che più si avvicina alla musica classica, per la complessità ritmica e armonica,

e le strutture formali. Nel jazz cito i *Bad Plus*, un trio quasi futurista, che trasforma in opere sinfoniche e virtuosistiche le più semplici canzoni della storia del rock. E poi tutte le suggestioni che ricevo dalla musica nuova: Laurie Anderson, John Adams, György Kurtág, Michael Gordon, György Ligeti, Terry Riley...

***In Doma*, il titolo del tuo bellissimo album, può suonare come storpiatura del latino *in domo*, dentro casa, perché come tu stessa racconti, il disco è nato proprio all'interno del tuo studio. Ma può anche essere la contrazione di *indomita* perché riflette il tuo carattere e la tua determinazione e, aggiungo io, anche *domani* come speranza per questo desolante panorama italiano in cui tu - è detto da molti - brilli per il tuo talento e gli apprezzamenti avuti a livello internazionale. Com'è nata l'esigenza dentro di te di passare da interprete pregiatissima di musica contemporanea (ricordiamo il tuo cd *Early and unknown piano works of Morton Feldman*, nonché il brano che già in passato hai registrato per noi, *Projection II* sempre di Feldman) a questi avvincenti *mix* che sono le tue canzoni?**

Era un'esigenza creativa che dava i suoi segni già nelle 'storpiature' o variazioni dei brani classici che provavo a casa, senza che nessuno mi sentisse, ai tempi del Conservatorio. O nei bigliettini che riempio di scritti (ho sempre rifiutato l'idea del diario, troppo melodrammatica...). O nelle canzoni che improvvisavo per esorcizzare le paure, le attese. Ci sono molti elementi sparsi nel tempo, che pulsano come dei rilevatori, che stanno ad indicare che il mio percorso, apparentemente discontinuo, ha un filo invisibile al suo interno, nascosto ma molto tenace. Già subito dopo il diploma di pianoforte cercavo strade poco battute, repertori inconsueti, e ho preparato concerti con prime esecuzioni assolute (Leos Janacek, John Cage, Morton Feldman, Eunice Katunda, Nino Rota). Oltre alla curiosità per il nuovo, mi spingeva l'idea di poter interpretare qualcosa per la prima volta, senza avere modelli alle mie spalle, di poter dire qualcosa che non fosse stato già detto. Subito dopo ho cominciato a creare dei *medley* e a rielaborare quello che mi piaceva, dalla musica popolare (ho scritto una versione pianistica di *Hasta Siempre Comandante*, composto arrangiamenti 'strani' per canzoni tradizionali venete), alla musica contemporanea (ho ri-scritto *To The Earth* di Frederic Rzewski, dall'originale per voce recitante e vasi percossi, alla mia versione per canto e pianoforte), al pop e al rock (ho rielaborato canzoni dei *Radiohead*, di Nick Cave, dei Beatles, di Nick Drake, dei *Doors*...). Mi sono presto resa conto che il materiale

che aggiungevo agli originali era tanto, e ingombrante, e ho cominciato a renderlo autonomo...

### **Com'è nato e come è cresciuto il tuo progetto discografico?**

Da anni scrivevo canzoni e le registravo in modo più o meno casalingo, sempre con pianoforte e tastiere, ovvero da sola. In quella forma le ho mandate al *Premio Ciampi*, che ho vinto nel 2007. Quando mi hanno comunicato la decisione della giuria, e detto che mi sarei esibita dal vivo durante la manifestazione, avevo un polso rotto e il braccio ingessato, il sinistro (ero caduta durante un lavoro coreografico...). Temendo che, una volta tolto il gesso prima del concerto, non avrei più potuto utilizzare la mano sinistra come prima, ho chiamato un bassista (Alessandro Fedrigo), che mi potesse 'completare' i bassi mancanti... In realtà, una volta tolto il gesso, la mano funzionava come prima, ma ho preparato ugualmente i miei pezzi con lui. Dopo la vittoria del premio mi è stato chiaro che non potevo più registrare i miei demo a casa, ma dovevo fare una produzione seria. Ho chiamato un batterista (Gianni Bertoncini), e assieme ad Alessandro abbiamo dato un nuovo volto alle canzoni che prima erano solo per pianoforte e voce. La difficoltà maggiore per me è stata quella di togliere, sottrarre note al pianoforte. Ma ho avuto dei compagni di lavoro estremamente intelligenti e versatili, che sono stati davvero indispensabili per la buona riuscita del disco. Poi si sono aggiunti gli ospiti: Elliott Sharp, che conoscevo già da tempo (mi aveva invitato poco prima a suonare allo *Stone* a New York) ha registrato le sue tracce di chitarra per *Pool Story* nel suo piccolo studio all'East Village; Ascanio Celestini, che avevo conosciuto proprio al *Premio Ciampi* (dove aveva ricevuto un premio alla carriera), ha acconsentito a registrare il suo intervento in *Asteróide 482* nel sottopalco di un teatro di provincia dove doveva fare uno spettacolo; Emir Bijukic, il compositore serbo-svizzero con cui avevo già lavorato, che ha condito *SMS* con una quantità di trattamenti, comprese molte rane; Amy Kohn, la mia gemella d'oltreoceano, compositrice, cantautrice e pianista, che ha registrato la traccia di fisarmonica per *Ghost Track* nel suo appartamento di Brooklyn. E infine gli aiuti invisibili: quello di Veniero Rizzardi, soprattutto, che ha assistito a tutte le fasi della gestazione, mettendoci sguardo, sostegno, competenze e pazienze... E infatti *in doma* viene anche dalla tenacia a continuare il parto, senza che arrivasse alcun aiuto da case discografiche o produttori. *In doma* è il frutto di enormi sacrifici, ed il fatto che sia stato così premiato alla sua uscita, senza avere 'protettori' mi rende ancora più orgogliosa.

## **Ci racconti il tuo giocare con le immagini - foto, video - e la relazione con la tua musica?**

Fin da piccola ho giocato con gli specchi, sia quelli deformanti, o deformati dalle mie espressioni o posture... ma non solo. Stavo ore e ore ad osservare dei pezzetti di piastrelle e ad immaginarmi disegni o scenette; ogni dettaglio visivo, anche di poco importanza, mi suggeriva scenari della mia fantasia. Ero brava nel disegno e avrei voluto fare il liceo artistico, ma i miei genitori non erano d'accordo.

Mi sono sfogata su foglietti e fogliettini, e più tardi con la danza, che ha tradotto le visioni in segni lasciati nell'aria dal corpo: *She-Shoe*, prima *performance* di danza e poi canzone, è nata allo specchio, giocando con quello che vedevo riflesso, e con le forme a cui davo vita; così come la canzone è nata giocando sui significati di quelle forme, sulle metafore e sui giochi di parole. A volte mi si dice che le mie canzoni suggeriscono immagini (mi è anche stato detto che la mia musica ricorda l'arte di Frida Kahlo, ed è uno dei complimenti più belli che abbia mai ricevuto, anche se non mi ritengo a quell'altezza!). È così: spesso cerco di tradurre in parole e musica quello che i miei occhi vedono, che si tratti di un volo in una 'notte usata' (titolo di una canzone di *In doma*), ovvero una notte affollata di sogni e sonni già consumati (se il volo avviene da un continente all'altro, da ovest ad est, come nel mio caso), o che si tratti di qualcosa di più realistico, come nella canzone che ho appena scritto, *Dog In Space*, una sorta di collezione di vignette sulla vita del mio cane, che sarebbero perfette se tradotte in fumetti o cartoni animati. In realtà, molte delle mie canzoni sarebbero adatte ad una rappresentazione di questo tipo, con delle animazioni, come *Sounds Like*, che narra la storia di un pesce con la coda (come il pianoforte), o *Asteróide 482*, o anche *Pool Story*, che pure è scaturita da una *performance* di danza e video. Per quanto riguarda le foto, mi piace usarle così come uso la musica e le parole, non in modo didascalico, non per sottolineare o confermare qualcosa, ma per lasciare più spazio all'immaginazione, per suggerire senza imporre, e con il rischio e il piacere di essere contraddetti, sempre sotto il segno dell'auto-ironia!

**Nel tuo brano sfrutti la tua voce con una varietà di timbri e colori stupefacente: profonda e sexy, divertita e ironica, dolce e graffiante. Spesso, cambi in modo improvviso nel medesimo brano, incollando in questo modo l'attenzione dell'ascoltatore, esattamente il contrario di quanto succede per la maggior parte di musica pop/rock e che siamo costretti ad ascoltare. Come**

## **giochi con queste 'varia-azioni' e in particolare cosa intendi con 'dis-cover'?**

Il cambiamento di rotta, nel corso del medesimo brano, è in realtà una mia esigenza, proprio perché io per prima mi 'stufo' di quello che sto scrivendo e sentendo dalle mie stesse mani e voce... Fa parte anche del mio carattere, dei miei cambiamenti di umore repentini, del mio sentirmi in un luogo e subito dopo in un altro, lontanissimo. Ed in effetti le composizioni omogenee, che si ripetono, o che lasciano indovinare troppo facilmente quello che seguirà, mi infastidiscono, non sollecitano la mia curiosità o attenzione. Questo vale anche per quelle che io chiamo *dis-cover*, ovvero pezzi inventati da altri, che mi diverto a riarrangiare, a volte con ampia libertà. Ho cominciato a farlo con delle canzoni dei *Radiohead*: più l'originale era ostico da tradurre al pianoforte, perché magari fatto tutto di suoni elettronici, più lo trovavo divertente... L'ho fatto poi con canzoni dei *Beatles*, dei *Doors*, di Nick Drake, di Lucio Battisti e di Bruno Martino, di Nick Cave, di Tom Waits, di Lou Reed... L'altro giorno il mio I-Tunes andava a caso da una traccia all'altra: all'improvviso mi sono fermata ad ascoltare un pezzo di piano che mi suonava familiare, ma di cui non capivo l'origine. Era la 'base' pianistica che avevo registrato per un riarrangiamento di *Bargain* (degli *Who*), senza però metterci la voce: a distanza di anni non l'avevo riconosciuto, ma avevo pensato che fosse un pezzo pianistico autonomo...

## **Nel tuo disco mostri padronanza della forma canzone a più livelli, impreziosita da strumentini giocattolo che ti porti anche in scena. Che rapporto hai con la tecnologia e la costruzione dell'apparato sonoro, spesso variegato, dei tuoi lavori?**

Il pianoforte è uno strumento talmente completo da bastare di per sé a tutte le canzoni che scrivo, che nascono per l'appunto come canzoni per canto e piano. Ma a volte mi dà un effetto di saturazione, e allora cerco altri suoni, all'interno del piano o con altri strumenti, sempre a tasti, come organette, toy piano, melodiche. Uso anche qualche altro giocattolo, a seconda delle performance, come *cracklebox*, *stylophone*, altoparlanti cinesi con dei registratori incorporati per creare dei rudimentali *loop* ...il tutto molto *low-F* e ben poco tecnologico. Ma azzardo anche qualche incursione più elettronica. Fino a un anno fa avevo un curioso set di tastiera *Casio* (la più economica sul mercato) e *expander* un poco antiquati (un TX con puri suoni anni '80), che ho peraltro usato per il mio disco. Ora ho fatto un saltino di qualità,

e ho una *Clavia*, che ha un reparto di sintetizzatori fai-da-te davvero spaventoso... o per lo meno che ha spaventato me, che ho delle forti resistenze congenite alla tecnologia. Ma ora già mi sto più ambientando con gran parte dei pulsanti e lucine di questa macchina da guerra, e soprattutto faccio abbondante uso dei suoi suoni di Rhodes e organi, di cui le mie canzoni abbondano. Colorare le canzoni di questi suoni, sceglierli e modificarli, è uno dei 'passatempo' più dispendiosi, nel senso del tempo, che io abbia. Anche perché ad ogni concerto cambio tutti i 'settaggi' precedenti e ricomincio il lavoro di ricerca suoni. Per rendermi conto alla fine che il solo pianoforte basta e avanza a rendere compiutamente tutte le note che scrivo...



### **Come nascono i tuoi testi?**

I miei testi nascono principalmente dalle mie esperienze, quotidiane, presenti o passate. Fin da adolescente scrivevo in bigliettini sparsi, frasi, annotazioni, appunti, nei lunghi tragitti in treno ad esempio. Vengo da una famiglia di letterati (io sono la pecora nera in tal senso!), e credo di aver mutuato da lì l'amore per la letteratura e la poesia, per la parola



e le sue declinazioni e sfumature. Mio padre (professore di italiano e latino) fin da piccolissima mi faceva giocare coi sinonimi e i contrari, e con i pensierini scritti ad ogni occasione; e così mi sento a casa con il linguaggio, con cui mi piace giocare, anche a nascondino. Mi piace che un testo possa divenire fonte di interpretazioni diverse, che ognuno possa leggermi una propria storia, attraverso le immagini che esso suggerisce. E a volte può scaturire da un approccio apparentemente molto oggettivo con la realtà, come nel caso di *SMS*, che cita messaggi anonimi di un *free press*. O come nel caso di una canzone non pubblicata nel disco, che riporta fedelmente le comunicazioni scritte ad un non udente, giustapposte così come si presentano nei fogli dei *block-notes* originali, ma che, proprio per il loro essere affiancate, assumono significati che aprono altri spazi di poesia. In questo modo l'estremamente personale, e anche il drammatico, trova a mio modo una sua cifra universale, che lo apre a diverse letture.

**Qual è il tuo rapporto con il palco, con la la prestazione, sia quando ti esprimi come interprete pianista e sia quando ti esprimi come cantautrice, nei tuoi concerti?**

Il palco è il luogo delle emozioni e della scoperta di me stessa, della mia fragilità e della mia forza. È il luogo da cui si può dominare e guidare la platea, ma anche quello in cui si è soli, esaminati in ogni minimo dettaglio dai riflettori e dagli amplificatori. L'ansia da prestazione c'è eccome, soprattutto perché devo fare tante cose assieme, cantare, premere tanti tasti e pulsanti, coordinare i movimenti, passare ad altri strumenti. Ma fa parte del mio lavoro di musicista, e non mi crea stress, semmai un *surplus* di autodisciplina nel lavoro preparatorio, a casa, che sicuramente mi deriva dal mio *training* come pianista destinata ad una carriera solistica (che per fortuna ho evitato!). Paradossalmente quando ero 'solo' una pianista avevo un impatto violentemente emotivo col pubblico, che a volte arrivava a paralizzarmi, ad avere vuoti di memoria (fenomeni che i pianisti classici ben conoscono e paventano). Ma dal momento che ho intrapreso una strada più mia, il rapporto col palcoscenico è cambiato: me ne sono in un certo senso impadronita, sfuggendo alle gabbie della prestazione e alla paura di essere giudicati. Mi sono messa in gioco totalmente: anche il solo fatto di essere frontale sul palco (con le tastiere elettroniche) e di guardare la gente dritto negli occhi mi ha tolto di mezzo le angosce di prima. E così anche i *recital* come interprete pianistica ne hanno avuto beneficio, in termini di confidenza col palco, di scioltezza. Tutte energie lasciate in serbo per l'espressione artistica, e non sprecate in inutili affanni. La differenza

maggior fra una 'prestazione' e l'altra è il rapporto col pubblico: nel primo caso (prestazione da pianista classica) il pubblico è lontano, irrigidito da un rituale che vuole il musicista al di là di un muro trasparente, il palcoscenico per l'appunto, che impedisce una relazione spontanea (l'unico segno della presenza di un pubblico è data dall'applauso). Nel secondo caso (prestazione da cantautrice), con variazioni a seconda del luogo e del pubblico, c'è un confronto più diretto, un parlare fra le canzoni, un rispondere a qualche domanda o frase del pubblico, ma soprattutto un sentire in modo più chiaro il tipo di energia o atmosfera che si sta creando, e una possibilità di modificarla.

**La tua vocazione di *pop artist*: ironia, seduzione e comunicazione, attraverso strategie a più livelli comunicativi: che relazioni vedi possibili tra questa tua dimensione personale e il mondo che ti circonda?**

Mi viene spontaneo citare Emily Dickinson: è questa la mia lettera al mondo che mai non scrisse a me. Da adolescente e post-adolescente soffrivo di una certa permeabilità al mondo che mi circondava, di una mia incapacità ad essere come gli altri, di mangiare la zuppa come la mangiava Hans... (e qui cito *Tonio Kroger* di Thomas Mann). Anch'io, come Emily Dickinson, scrivevo 'letterine' al mondo, con cui non parlavo e da cui non ricevevo risposta. Il trovare una vocazione consiste proprio in questo: mettere a fuoco (cosa già di per sé difficilissima) l'arte o l'attività che più risponde alle tue esigenze profonde, che più colma i tuoi vuoti e ti fa stare bene. Nel mio rapporto 'ritrovato' col mondo, dal palcoscenico o lontano da esso, riconosco molto bene le attitudini che affioravano nell'infanzia, la scoperta, il gioco, la spontaneità della comunicazione, la seduzione, e che col passare degli anni e le complicazioni del carattere si erano offuscate. Ed aver trovato il modo, il canale comunicativo per me più consono, mi ha dato la chiave per parlare a quel mondo che era distante, non solo attraverso le mie canzoni, ma con un sentirmi calata nella mia personalità. È una ricerca continua, fatta anche di stalli e resistenze, ma la creazione ti costringe ad attingere sempre alle tue risorse profonde, a ricercare la tua propria autenticità, a trovare il modo di 'esporla' agli altri, anche quando questo comporta di stare più scoperti...

**Il tuo originalissimo progetto artistico è stato premiato con il *Premio Ciampi* 2007 e il *Premio Mei* 2009 come rivelazione *indie-pop*, mentre alcuni tuoi brani sono inseriti nella *playlist* dei**

**preferiti di David Byrne ([www.davidbyrne.com/radio](http://www.davidbyrne.com/radio)).**  
**Ti aspettavi questi riconoscimenti?**

Assolutamente no. Il *Premio Ciampi* era il quarto concorso di quel tipo che provavo. Degli altri tre, uno si era concluso con una lettera anonima di un giurato che non riteneva il testo della canzone mandata all'altezza (ma la lettera non era firmata!). Gli altri due erano stati più soddisfacenti, con l'arrivo alle semifinali e varie dimostrazioni di stima, anche da parte del pubblico (da notare che in questi concorsi, fra il rock e la canzone d'autore, è rarissimo che si presenti un solista, per di più donna, che sia cantante e strumentista insieme – e per strumentista intendo chi sappia suonare uno strumento e non solo accompagnare la voce; da ciò deduco di aver avuto dalla mia parte anche l'effetto 'sorpresa'). Ma il *Ciampi* è giunto davvero inaspettato. Sapevo che in questo tipo di concorsi vale la solita vecchia storia della conoscenza, del favore, ma nel mio caso io ero completamente fuori da qualsiasi gioco, e per di più assolutamente nuova alla scena. C'è poi da dire che il responso mi è arrivato a braccio ingessato (e con minaccia – verificatasi poi inconsistente – di frattura dello scafoide, osso tanto piccolo quanto complicato da aggiustare), quando ormai la speranza di suonare ancora stava lentamente morendo... È di sicuro l'evento che più mi ha dato motivazione, che più mi ha resa chiara la bontà e veridicità della vocazione, di cui sopra.

L'altro riconoscimento più importante è stato quello di essere piaciuta a David Byrne, anche questo giunto per caso e senza 'agganci'. Il mio disco era stato dato al suo batterista, dal mio editore e promotore (Andrea Sbaragli, di *A Buzz Supreme*), in occasione di un suo concerto in Italia (a cui non ero nemmeno andata). Ma la cosa di per sé non poteva promettere nulla di più. Di solito gli artisti in tournée ricevono pacchi di dischi che mettono in un cassetto quando tornano a casa, ed io sicuramente non mi sarei presa la briga di sapere che fine aveva fatto il mio. Se non fosse stato per la mamma di una mia piccola allieva, una *fan* della radio di David Byrne fin dai tempi del *Royal College Of Art* frequentato a Londra (luogo dove era facile incontrare negli anni Ottanta artisti come lui e Brian Eno) non ne avrei più saputo niente: fu proprio lei che un giorno mi disse '*Debora, ti ho sentita nella playlist di David Byrne!*'. La cosa buffa è che si trattava di una *playlist* brasiliana, dove l'unica artista italiana (e senza etichetta) ero io. Ma il mistero era presto svelato dal fatto che DB aveva fatto una *tournee* comprensiva di Brasile e Italia, e, una volta tornato a casa, aveva mescolato gli ascolti. Ma questo mi ha dato il pretesto di scrivergli per ringraziarlo (usando la mail pubblica che si trova nel suo sito). E qui è successo il miracolo.

David Byrne, al contrario di quello che fanno la maggior parte degli organizzatori, agenti, produttori musicali in Italia, mi ha risposto subito, e in persona. Non solo. Ha pubblicato un altro brano inedito che gli avevo mandato solo per avere un *feedback*, mi ha suggerito le mosse per una prossima produzione, mi ha indirizzato a persone con cui sto ora sviluppando un nuovo progetto discografico. Senza nessun fine ulteriore, senza superiorità, semplicemente da artista ad artista, in nome solo della musica.

**Abbiamo scelto *Sounds-Like* intendendolo come un (auto)ironico manifesto delle varietà musicali e delle ricerche di confine che noi stessi ambiremmo esplorare. Hai voglia di dirci come pensi il tempo presente della musica? Cosa ti stimola e ti annoia dei giorni attuali?**

Mi stimola di più quello che succede fuori di qui, purtroppo. Negli Stati Uniti ad esempio, dove i musicisti che conosco inventano forme e stili che per me sono il futuro della musica, e, solitamente, 'se la tirano meno'. Sì, perché sono più abituati di noi alla competenza musicale, e anche alla competizione: studiano più di noi, il livello è più alto, suonano di più, anche se poi vengono in *tournee* in Europa per racimolare qualche soldo. Ma sono sicuramente dotati di un'energia e di un'umiltà che qui è difficile trovare: è da loro che attingo tanti stimoli per continuare in questo difficile percorso. Non dico che in Italia non ci sia nulla di nuovo, ma bisogna comunque cercarlo col lumaticino, perché la parola d'ordine sembra essere 'copiare', e pare che non si possa far nulla, a livello discografico o anche di concerti, se non si assomiglia a qualcosa che già si è affermato. E poi c'è la questione dell'immagine: un artista si fa conoscere perché assume un atteggiamento, perché suona scalzo o col cappello a punta, e purtroppo è questo che passa e resta nel pubblico. È un momento di crisi, certo, di ripiegamento, e anche di mancanza di coraggio. Non ci sono le risorse, ed è facile cadere nel vittimismo. È da queste difficoltà che bisogna invece trarre la forza. Ad esempio creando più connessioni fra generi 'alti' e 'bassi', rafforzando la base costituita da noi musicisti, in opposizione a quella dei mercanti della musica, che ne stanno soffocando l'anima. Ampliando il confronto fra la musica classica e il jazz, il rock, la canzone d'autore, mescolando le conoscenze, le esperienze, le forze umane (l'intervista ad un'artista 'pop' da parte di una rivista di musica contemporanea ne è un felice esempio!). Certo, è prima di tutto un problema di educazione: andrebbe allargata a tutti un'educazione musicale al passo coi tempi, non ferma ai noiosi esercizi

di cinquant'anni fa (quelli che hanno allontanato tanti e tanti bambini e ragazzi dalla musica), ma sensibile a quello che succede oggi, e sensibile anche al senso profondo del fare musica, che l'individuo porta con sé dalla nascita. Che non è un solo ripetere e limare alla perfezione i capolavori degli altri, ma anche un trarre da sé gli elementi per parlare un proprio linguaggio. È quello che faccio nel mio piccolo, con l'insegnamento, ma non è né quello che mi è stato insegnato (anzi, non esiste in Italia una scuola che insegni a trasmettere un approccio di questo tipo), né quello che fa la maggior parte degli insegnanti. Manca in Italia una vera cultura della musica, fin dall'infanzia, che sappia formare non solo i futuri musicisti, ma i futuri ascoltatori, quelli che dovrebbero riempire le sale da concerto come i club, ed avere la stessa capacità di decodificare ciò che sentono. Questo è il problema principale, che si riflette in tutto ciò che il mercato ci 'obbliga' a consumare. Il mio auspicio è che le forze contrarie a questa logica perversa, per quanto piccole e sparse, possano unirsi e alimentare a vicenda la passione per la ricerca musicale, lontana dai soliti stereotipi. E che il pesce a coda non debba per forza andare in un altro mare, ma trovi tanti altri pesci simili a lui, anche se diversi, con cui ripopolare e ricolorare le acque!

*La redazione di SuonoSonda ci tiene a congratularsi  
con Debora Petrina per la sua vittoria al Premio SIAE 2010*