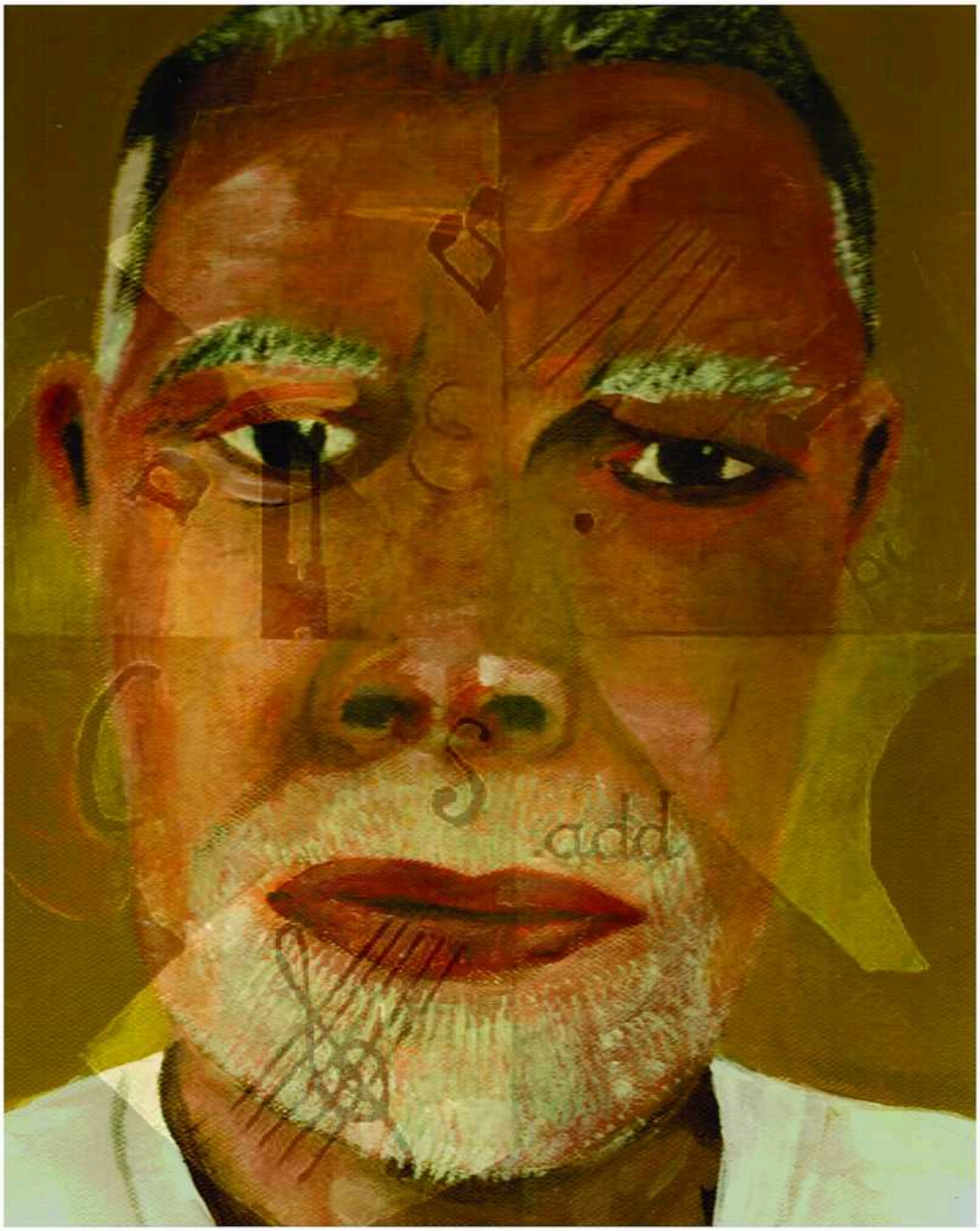


*Dipinto di copertina: Adi Newton — Non-Euclidean Portrait of Michael Somerset Ward, 2026*

# *«È il mio momento»*

## MICHAEL SOMERSET WARD

*«La mia musica scorre dalla scatola di colori che ho messo insieme negli anni: dalle sale prove della Steel City, dai capannoni abbandonati dei Little Mesters, fino agli studi gospel della Motor City, dove ancora risuona la colonna sonora della mia giovinezza.»*

# *«È il mio momento»*

*Incontriamo Michael Somerset Ward alla vigilia della pubblicazione del suo primo album solista,* No Ordinary Raconteur, *che esce per la Armcomm Europe, laboratorio sonico di Adi Newton presso Rizosfera, casa editrice italiana che si occupa di polimedialità. Abbiamo rivolto a Michael domande sul suo interessante passato di storyteller e artigiano del pop mondiale; in particolare abbiamo approfondito questo primo album così insolito attraversando brano per brano la sua narrazione sonora.*

---

## — DA DOVE VIENE —

*Partiamo dalla frase che lei ha voluto sul disco: «La mia musica scorre dalla scatola di colori che ho messo insieme negli anni: dalle sale prove della Steel City, dai capannoni abbandonati dei Little Mesters, fino agli studi gospel della Motor City, dove ancora risuona la colonna sonora della mia giovinezza.» È una prosa poetica e industriale, un elogio dei luoghi in cui è cresciuto, ma pare essere un messaggio per chi Sheffield la conosce: le prove dentro le officine svuotate dei Little Mesters, una generazione che negli anni Ottanta ha scritto una pagina nuova della grammatica pop per il mondo intero. Ci racconta il suo crescere a Sheffield, e che cosa significa davvero quell'esergo? Lasci correre la memoria a quei giorni.*

La mia infanzia l'ho passata quasi tutta dai nonni. Vivevano in una piccola casa popolare nel quartiere di Wybourn, a est della città. Ero un solitario, lasciato a me stesso. La radio stava accesa tutto il tempo. Le mie canzoni preferite erano *Fever* di Peggy Lee e *Move Over Darling* di Doris Day... anni dopo ho scoperto che la seconda l'aveva prodotta il grande Jack Nitzsche... non c'è da stupirsi che mi piacesse! Poi, a otto anni, ho cominciato ad andare a scuola, cosa che fino ad allora non avevo fatto. Mio padre mi comprò un giradischi Dansette di seconda mano, e veniva con una caterva di dischi. Fra quelli c'era un singolo dei Coasters con King Curtis al sassofono, ed è lì che è nato il mio amore per lo strumento. Mia madre mi comprò un sax a rate, ho cominciato a suonare e non mi lasciavo sfuggire un'occasione. La mia prima band era un gruppo di ragazzi di origine antillana. Facevamo cover, soprattutto funk, Ohio Players e Kool and the Gang. Nello stesso periodo ho scoperto il jazz, che è stata una rivelazione e mi ha aperto un mondo intero. Come molti della mia generazione, giovane Adi Newton compreso, mi sono istruito da solo alla Biblioteca Centrale di Sheffield. Direi che sono cresciuto circondato dal soul e dalla Tamla Motown... e quell'influenza mi serve ancora benissimo nella musica che faccio... gli arrangiamenti compatti, senza un grammo di «ciccia», e la brevità degli assoli. La prima formazione musicale «vera» in cui sono entrato, però, sono stati i Clock DVA. Lì è cominciata la mia liberazione, e con essa la certezza che se riesci a immaginare una cosa... puoi anche farla diventare reale. I DVA, e Adi Newton in particolare, questo l'hanno fatto per me. Era il primo vero Artista che avessi incontrato, e l'effetto è stato profondo. Dopo i DVA sono finito a Detroit, a lavorare con Don Was e il suo collettivo, i Was (Not Was). Il «Motor City gospel

studio» è dove registravamo. Solo anni dopo mi è venuto in mente che per tutto quel tempo, su entrambi gli album, io e Don stavamo remando in direzioni opposte. Io volevo disperatamente emulare l'Americana da cartone animato, accelerata, del primo disco dei Was (Not Was). Don invece voleva un successo. In una delle prime sessioni mi terrorizzò dichiarando il suo amore per *True* degli Spandau Ballet, il che si rivelò profetico, se non che di successi non ne facemmo nessuno. Il successo è arrivato solo quando Alison Moyet ha inciso la title track del mio secondo album — anche se non è mai stato il disco che avevo sentito in testa.

*«Come molti della mia generazione, giovane Adi Newton compreso, mi sono istruito da solo alla Biblioteca Centrale di Sheffield.»*

*Tra le sue esperienze giovanili ne spicca una in particolare, i Clock DVA. Nei Clock DVA è rimasto sei mesi, dalla fine del 1981 al giugno 1982, fra* Thirst *e* Advantage*, e di quel periodo resta una sola registrazione (*We Cast Tall Shadows*). Sei mesi sono un nulla se paragonati a una vita intera, ma a quanto risulta da questo disco in uscita sono anche il cardine di tutto quello che è venuto dopo. Che cosa ha imparato in quei mesi che sta ancora usando in questo disco? E com'è stata quell'esperienza?*

Entrare nei Clock DVA. Nel 1981 suonavo in una cover band professionista locale, e il batterista era un tale David Palmer. Eravamo tutti e due molto attenti alla musica nuova che usciva dalla nostra città, e tutti e due decisi a uscire dal giro delle cover per entrare nella «New Thing». Facemmo provini ad altri musicisti senza fortuna, e poi David, che era molto più mondano di me, ricevette l'invito a entrare nei Clock DVA. Adi si era separato dalla formazione originale e David era la sua scelta per la batteria. Devo ammettere che ero molto invidioso, e così, con la scusa di andare a vedere David che provava, cominciai a frequentare le prove del nuovo gruppo. Mi presentarono Adi. Finita la prova passavo da osservatore a suonare con David e con gli altri, sperando che Adi notasse come maneggiavo lo strumento. Alla fine, dopo sei o sette volte, mi chiese se volevo entrare e io accettai con gratitudine. Allora come adesso il mio strumento principale era il sax baritono. Suonavo anche gli altri sassofoni e i flauti, ma era il baritono quello in evidenza su un pezzo che stavamo provando, *We Cast Tall Shadows*. La nuova formazione, i Clock DVA Mark 2, stava per entrare in studio quando il destino si mise di traverso. David, all'insaputa di tutto il resto del gruppo, era stato chiamato dagli ABC, che stavano per esplodere. La sua partenza l'ho raccontata nel mio radiodramma *Kafka Chic*. Si arruolò in fretta e furia un batterista di sessione. Io, con il senno di poi sbagliando, sentii che con l'uscita di David al gruppo era andato via il cuore. Sbagliavo, perché allora come adesso il cuore di quell'entità che sono i Clock DVA è Adi Newton. In quello stato d'animo fragile non ero disposto a sopportare le buffonate degli altri musicisti, e dopo una serata in loro compagnia, tutti ubriachi, lasciai il gruppo. Me ne andai con la suscettibilità di un giovanotto testardo. Da quel giorno a oggi mi sono portato dietro la sensazione di una cosa lasciata a metà, e il rimpianto di non essere rimasto lì a «servire la musica»... che è il mio mantra da allora.

*No* Ordinary Raconteur *è un disco pieno di elettronica, ma gli strumenti che lei suona davvero sono ance e fiati: sax baritono, sopranino, contralto e tenore, clarinetto basso, clarinetto,*

*ottavino, flauto, flauto contralto. Perché il soffio è rimasto al centro della sua musica? E che cosa può fare un sassofono dentro un brano elettronico che un sintetizzatore non può fare?*

Bella domanda. Ho sempre amato cantare... canto piuttosto bene... ma non ho mai avuto il desiderio di fare il «frontman». Quindi credo che il sassofono e gli altri miei strumenti siano la mia «voce». Sono soprattutto un compositore, ma se posso mi piace suonare dentro la musica che creo, e a volte quello che suono è un legno. Non ho mai separato gli strumenti analogici dall'elettronica, e non lo faccio nemmeno adesso. Per me sono tutti colori con cui «dipingere». Qui ci vuole una macchia di nero... proviamo con un clarinetto basso, bene, adesso proviamo con l'elettronica... Negli ultimi anni ho «elettrificato» sempre di più i miei fiati e ho usato effetti di vario tipo, cosa che secondo me entra benissimo nei paesaggi elettronici pur tenendo dentro l'elemento umano. Un bell'esempio recente è il mio clarinetto basso pesantemente trattato in *Last Signal*, sul mini album *Dimidium Oraculi*. I sintetizzatori ce li ho anch'io, ma a differenza di molti nella mia città non vado a messa nella Chiesa del Synth.

---

*«I sintetizzatori ce li ho anch'io, ma a differenza di molti nella mia città non vado a messa nella Chiesa del Synth.»*

---

*Per quarant'anni il suo nome è stato scritto su dischi di altri. Portò un demo a Don Was a New York; i Floy Joy fecero* Into the Hot *e* Weak in the Presence of Beauty, *e la title track di quel secondo album diventò il successo multiplatino di Alison Moyet.* Everything Changes, *scritta a più mani e prodotta per i Take That, arrivò al triplo platino. Più di recente* Murphy's Law *e* Simulation *per Róisín Murphy. E accanto a tutto questo i Crooked Man con DJ Parrot e il lavoro sperimentale come Mzylkypop. Che sensazione fa, come musicista e come autore di testi, sentire la propria canzone cantata da altri? E perché il primo album a suo nome arriva solo adesso, in fondo a tutto questo percorso di straordinario storyteller dietro le quinte?*

Devo ammettere che, salvo pochissime eccezioni, le interpretazioni delle mie canzoni mi hanno deluso. Fra le eccezioni degne di nota c'è una versione del primo album dei Floy Joy, *Into the Hot*, cantata dalla grandissima Carol Hall dei Was (Not Was). Un tour de force incredibile, che allora mi dimostrò che la mia scrittura era capace di grandezza... salvo poi veder tutto buttato all'aria quando la Virgin mise un'altra voce sul disco e io, scioccamente, cedetti: una cosa che oggi sarebbe impensabile. La colpa era mia, non della cantante. Sono stato anche molto contento del canto di Sylwia Drwal sugli album dei Mzylkypop. E naturalmente su *No Ordinary Raconteur* ho il grande Glenn Gregory che canta *Harry's England*, che amo. Adi e Mal cantano melodie e parole loro, e sono due interpretazioni iconiche, straordinarie entrambe. Quanto al perché solo adesso ho fatto uscire un disco mio a nome mio: questo è un disco che sento davvero mio. Dei due album dei Floy Joy non ero contento — non della musica, che amo, ma dei dischi che ne abbiamo tirato fuori. I dischi di passaggio sono stati i Mzylkypop, e adesso, con *No Ordinary Raconteur*... È IL MIO MOMENTO!

— IL DISCO —



*Michael Somerset Ward.*

Half-Life. *Il poema in prosa di Adi Newton attraversa l'album in quattro parti — ventiquattro secondi, trentasette, ventitré, settantuno — da «No time to lose» fino a «we abide in these». La voce di Adi Newton apre il disco in vinile e in qualche modo lo chiude: dopo rimane solo un brevissimo strumentale. Perché affidare a un altro artista l'apertura e la chiusura del racconto in versi? Quella spina dorsale c'era fin dall'inizio, o il poema ha trovato il suo posto quando le canzoni c'erano già? E che cosa l'ha convinta a cedere ad altri la propria apertura?*

Anche questa è una bella domanda. Avrei potuto farlo io, ma ho chiesto ad Adi di scrivere e di leggere, e gli ho dato l'argomento. Sui miei sentimenti riguardo alla mortalità mi ero già espresso in modo piuttosto completo in *The Future Is Here Today*, e volevo un angolo diverso — e volevo una voce con una vera gravitas, che Adi ha.

La mia idea è sempre stata quella di fare il miglior disco possibile, e il pensiero di dover stare al centro della scena in ogni cosa mi è estraneo. Mi piace molto leggere i miei testi — come in *Rain Wolves*, nella versione estesa su CD — ma mi piacciono anche le idee e le esecuzioni di altri artisti, e Adi ha una voce meravigliosa dal punto di vista sonoro... Sento che avere voci diverse, e voci strumentali diverse, allarga l'esperienza dell'ascolto. Il disco diventa semplicemente più ampio e più pieno di colore. Io suono il sax sopranino, ma su *Dead Man's Coat* volevo una voce diversa... ed è entrato Martin Archer, che del sopranino è uno specialista e sul brano ha un suono stupendo.

Delphic Response. *Lei la descrive così: «come sentivo che i DVA avrebbero potuto svilupparsi — elettronici, ma con un cuore organico che batte». È una frase su una strada non presa, e lei la sta costruendo quarantaquattro anni dopo. Che effetto fa realizzare finalmente la cosa che aveva immaginato nel 1982, e sentirla cantare proprio da Adi?*

Fa l'effetto di un cerchio che adesso si chiude. Lasciai i DVA in cattiva luce, pur restando in buoni rapporti con Adi, e anche se poco dopo ottenni un contratto discografico tutto mio con la Virgin e lavoravo con il mio produttore e il mio gruppo preferiti in assoluto... restava un tarlo, la sensazione di un potenziale inespresso. Sapevo che io e Adi insieme potevamo creare musica eterna, e credo che con *Delphic Response* ci siamo riusciti — ed è solo l'inizio. Quando io e il mio compagno di lavoro David Lewin abbiamo creato la musica di *Delphic Response*, quella roba mi urlava DVA, così l'ho mandata ad Adi e lui ha risposto subito, con grande entusiasmo. Quando mi ha mandato la voce... ho schiacciato play con grande trepidazione... e quello che ho sentito mi ha letteralmente fatto saltare la testa... al cento per cento, senza riserve... ce l'avevamo fatta. Per me è un classico di pietra, iconico tanto quanto *4 Hours*!

*«Ce l'avevamo fatta. Per me è un classico di pietra, iconico tanto quanto 4 Hours!»*

**4 Hours.** *Non una cover ma una reinterpretazione, con Matthew Bourne che improvvisa al pianoforte a coda sul tema della registrazione del 1981 e Karl D'Silva che tratta il testo di Adi come beat poetry. Che cosa l'ha spinta a creare una reinterpretazione tale da lasciare a bocca aperta? Ha spostato completamente il baricentro sonoro della canzone: dal post-punk l'ha messa nella ballata da crooner, una ballata suonata al piano a mezzanotte, quando gli avventori se ne sono già andati... E già la voce di Karl D'Silva vale l'intero brano: il suo pathos introduce elementi nuovi nella canzone più famosa del primo repertorio dei Clock DVA. Quell'idea di rilettura era già nella sua mente, oppure le è venuta dopo che Bourne si è messo al piano a improvvisare?*

*4 Hours*. Il germe dell'idea ce l'avevo in testa. La mia unica intenzione precisa, all'inizio, era far venire fuori la profondità della visione lirica di Adi... le parole... le immagini che dipingevano... quella qualità onirica, da incubo, surreale. Matt mi presentò una serie di improvvisazioni radicalmente diverse fra loro. Quando ho sentito quella che si sente nel pezzo ho capito che ci potevo lavorare... ma poi è saltata fuori la mia testa da produttore, con il suo senso pratico. Mi serviva una certa durata, non volevo mandarla in loop e quello che avevo non bastava, quindi è stato letteralmente: «Matt, risuonala, ma falla lunga il doppio». Dopo di che era ovvio che Karl dovesse metà recitarla e metà cantarla, e l'ha fatto in modo magnifico. L'originale gliel'avevano dato in pasto come latte materno, quindi le parti cantate ce le aveva nel DNA. Poi un montaggio accorto e gli archi, che in realtà sono tutti violoncelli, per dare quel classico sollevamento emotivo. Un trionfo. L'originale è impermeabile a qualsiasi miglioramento, ma non al fatto di essere re-immaginato...

**Dead Man's Coat.** *Un cappotto vero, dalla New York del 1985, arrivato a lei da Nick Sanderson; e Don Was — il suo produttore di allora — che chiede dove l'ha preso e si sente rispondere «da un morto». La canzone trasforma quell'episodio in un mantra: ho trovato un cappotto, ho avuto un cappotto, ho rubato un cappotto, ho indossato un cappotto. In che momento ha capito che l'aneddoto parlava in realtà di mortalità?*

Anima viene dal latino e vuol dire respiro, anima, vita. E si usa per indicare il dare vita, o uno spirito, a un oggetto inanimato. *Dead Man's Coat* l'ho scritta e registrata dal letto, da malato. Davanti a me, appeso all'asta delle percussioni, c'era il cappotto. Un oggetto inanimato, eppure intriso di quella storia incredibile. È quasi come se l'impronta di una persona, del proprietario, continuasse a vivere nell'oggetto dopo che lui se n'è andato. Di recente mi sono accorto che, senza volerlo, stavo facendo il verso alla canzone dei pirati, «quindici uomini sulla cassa del morto... e una bottiglia di rum».

---

*«Un oggetto inanimato, eppure intriso di quella storia incredibile.»*

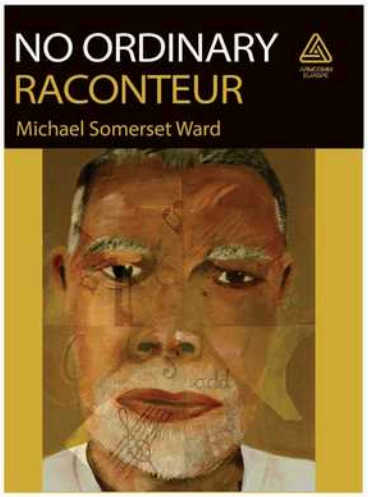
---

**Harry's England.** *Glenn Gregory, che era già nel suo radiodramma* Kafka Chic, *canta una profezia sull'Inghilterra del 2033: «la bandiera è stata svenduta a un oligarca russo... non restano castelli in questa verde e ridente terra». È la cosa più politica del disco ed è anche la più calda. Perché affidarla alla voce degli Heaven 17? E quanta parte di quella profezia si aspetta che si avveri?*

L'ho scritta con la voce di David Bowie in testa, e all'epoca Glenn lavorava con Tony Visconti

cantando il catalogo di Bowie nei concerti, quindi era la scelta perfetta. L'omaggio a Bowie l'ho esteso facendo passare nel mio modo di suonare lo stile di David al sax contralto. Una nota a margine: quando ero ancora a scuola scrissi a David a proposito dei suoi sassofoni, tramite la rubrica di un giornale musicale molto popolare, il *Melody Maker*. La sua risposta, entusiasta e dettagliata, occupò tutta la colonna! Ho conservato il ritaglio per anni, finché è sparito.

Quanto all'avverarsi: credo che buona parte si sia già avverata.




*Michael Somerset Ward,* No Ordinary Raconteur. *Dipinto di copertina di Adi Newton.*

No Ordinary Raconteur. *La title track, in omaggio a Scott Walker, dove una donna osserva il mondo e arriva il verso: «la conoscevo quando non ero un narratore qualunque». L'album prende il titolo da una frase al passato. Chi era quel narratore, e che cosa gli è successo?*

La storia è questa. Una spiegazione rara, da parte mia. Da decenni vado dallo stesso barbiere. Ero lì a farmi tagliare i capelli. C'era anche una donna che tagliava: ancora attraente... ma i figli, le relazioni e gli anni avevano lasciato il segno. Una volta, in un passato molto lontano... gli anni Ottanta... era uscita con un giovanotto che si chiamava Philip Oakey, all'epoca in cima al mondo del pop con la sua band, The Human League. Il mio barbiere le ricordò la cosa e la prese bonariamente in giro... Lei si limitò a sorridere e continuò a tagliare i capelli al suo cliente. La mia immaginazione è andata su di giri. Ero io Philip Oakey, in attesa del mio turno, quando i nostri occhi si sono incontrati nello specchio... E lì, nella mia testa, ho cominciato a farle domande esistenzialiste. Pur non essendo ridotto sul lastrico, non ho più lo status che avevo una volta. La conoscevo quando non ero un narratore qualunque.

---

*«Da giovane non mi preoccupavo mai del futuro, perché avevo tempo in abbondanza.»*

---

The Future Is Here Today. *«Quando c'è meno da attendere e più da ricordare, il futuro è qui, oggi.» Ascoltato per intero, l'album si legge come un disco esistenzialista: di quelli che si fanno a una certa età, quando ti volti indietro e il passato è pieno di persone che non ci sono più, e poi ti volti avanti e trovi la tua. A tutt'e due i capi c'è la morte, e allora il futuro smette di starti davanti e diventa il presente: il tempo che resta è questo, adesso. È anche la sua lettura, o le stiamo mettendo addosso una filosofia a una canzone che è semplicemente malinconica?*

La vostra lettura ci va molto vicino. Semplicemente, a una certa età una gran parte della vita è passata e quella che resta davanti è una quantità ignota ma sicuramente minore. Da giovane non mi preoccupavo mai del futuro, perché avevo tempo in abbondanza. Il futuro era fuori dalla vista, adesso invece è in vista... è qui. E poi c'è la domanda eterna: che cosa ci succede quando

moriamo? Esiste un paradiso? Esiste un'anima? O che cosa c'è? Niente... La vita è breve. Quando il tuo minuto è finito non c'è appello. Quando il tuo tempo è scaduto si svelerà ogni cosa — o no?

Señor Slippery. *Stephen Mallinder in forma straordinaria, un personaggio sfuggente, pericoloso e giocoso, e lei sotto, con il clarinetto basso elettrico wah-wah, il flauto contralto e il sax tenore. Che cosa tira fuori da lei il lavoro con Mallinder, che nessun altro tira fuori?*

Bella domanda. Senza voler passare per presuntuoso (ci mancherebbe), per me la domanda è: che cosa tiro fuori io da lui? È assodato che — come con *Doomerati* — qualunque pezzo io dia a Mal deve essere del massimo livello e dev'essere qualcosa che riesco a immaginare addosso a lui. Teniamo presente che è un uomo con cui sono cresciuto da quando avevo quattordici anni, ma... con la mano sul cuore, sono rimasto sconvolto quando ho sentito la sua voce su Slippery... le sue parole... il suo canto... Non l'avevo MAI sentito cantare con tanta passione e tanta convinzione, in una forma vocale così bella. Alla sua interpretazione darei dieci su dieci. Ha «alzato il livello»? Credo che la combinazione della musica con la sua voce e la sua scrittura abbia creato qualcosa di molto speciale, ma la musica è venuta prima.

Butchers of Distinction. *Sessanta secondi esatti, musica concreta, volutamente cacofonica, con dietro la* Guernica *di Picasso — e lei la chiama un intervallo per pulire il palato. Quasi tutti i dischi finiscono su una risoluzione. Perché finire su uno shock?*

Mi è sembrato semplicemente giusto così. Avevo provato molti finali diversi. E immagino che sia come al cinema... il finale shock... dopo tutto il dramma... ecco la conclusione... e poi all'improvviso... la morte... la distruzione vera... l'orrore cancella il punto fermo e tu resti senza parole, sbigottito... ma che diavolo era?



*Adi Newton & Michael Somerset Ward,* Dimidium Oraculi. *Copertina di Adi Newton.*

*La copertina. Adi Newton l'ha dipinta:* Non-Euclidean Portrait of Michael Somerset Ward*, acrilico su tela, 2026. Il suo volto è la prima cosa che si vede, e l'ha fatto l'uomo la cui voce apre il disco. Che cosa ha provato a stare dentro il ritratto che un altro ha fatto di lei? E che cosa ci ha visto, quando è stato finito?*

Ci ho visto me stesso. I miei occhi animali. I miei lineamenti. I colori sono semplicemente stupendi. Appena l'ho visto l'ho amato senza condizioni... Adi ha una sensibilità che non ha nessuno... Chiunque l'abbia visto è rimasto folgorato... Non lo puoi ignorare.

*La lavorazione. David Lewin è accreditato per il sonic modelling e ha co-firmato tre brani; Dean Honer ha portato i sintetizzatori, ne ha co-firmati altri tre, e con lei ha registrato e masterizzato il disco. Che cosa vuol dire davvero «sonic modelling» quando si è dentro uno studio? E come fa una canzone a sopravvivere a tre paia di mani?*

David è uno stregone. Sinceramente non so come faccia quello che fa. Non ci azzecca sempre, MA

quando ci azzecca sono cose magnifiche... Ha una grande abilità musicale... conosce l'armonia da cima a fondo... ma non si mette di traverso alla sua creatività... L'ho fatto impazzire parecchie volte... gli ho fatto battere una strada per giorni interi per poi dirgli NO, torniamo indietro. Lui si lamenta del tempo buttato... avevi detto questo... avevi detto quello... e la mia risposta è sempre la stessa: «stiamo facendo esperimenti in laboratorio... non si butta via niente... adesso sappiamo che quell'idea non funziona». Lui continua a lamentarsi. Il segreto perché un pezzo sopravviva a tre paia di mani è che il lavoro di nessuno sconfini in quello di un altro. C'è una divisione chiara, più una buona dose di rispetto e di fiducia.

---

*«Stiamo facendo esperimenti in laboratorio. Non si butta via niente.»*

---

Future Cartography. *Le parole di Adi vengono da* Kafka Chic*, il suo radiodramma sulla prima scena industriale di Sheffield, e lei ha definito il brano «un viaggio prosaico e ulissiaco attraverso le influenze che hanno formato l'iconoclasta Adi Newton», abitato dai fantasmi di Joseph Holbrooke e Bernard Herrmann. Perché il* Taxi Driver *di Herrmann doveva stare nell'ultimo movimento?*

L'ultima grande scena di *Taxi Driver*... l'albergo... quando la macchina da presa trova i corpi sulle scale, il sangue sui muri... la musica è di una profondità enorme... wagneriana, ma con quel paesaggio sonoro immenso e la mescolanza di atonalità e jazz orchestrale avanzato. Amo davvero le armonie che io e Dave abbiamo tirato fuori dal voicing di Electra-piano di Matt Bourne... Quando penso che sono soltanto clarinetto, flauto e ottavino quasi non ci credo... ma è quello che suono. Quando altri musicisti sentono quella parte, il motivo che si ripete, dicono sempre, stupefatti: «Ma quella cosa che è?!». E sono solo tre legni che suonano un'armonia incredibile.

Dopo il viaggio di Adi attraverso le sue influenze, volevo che l'ultimo movimento avesse la stessa profondità. Il motivo di basso ostinato l'ho ricavato da un'improvvisazione di basso.

Doomerati. *Scritta per un radiodramma sui KLF, poi mandata a Mallinder, che l'ha trasformata nel «Banditore ritagliato della Distopia». Musica nata per uno scopo e rinata per un altro. Quante volte il suo lavoro arriva così, di traverso, a partire da una commissione?*

Quel caso forse è stato il primo. Nei radiodrammi spesso la musica è scadente e fatta con due soldi, e quando non è scadente è musica di repertorio. Ho pensato che quello che avevamo creato meritasse di meglio. Riciclo spesso i miei temi. C'è uno strumentale sul primo album dei Floy Joy: solo io al baritono e Don Was al pianoforte a coda. Quel tema mi piace, così l'ho riciclato per il primo album dei Mzylkypop, e intendo usarlo ancora in una cosa che sto facendo con Adi.

Rain Wolves. *Registrata dal vivo in studio una domenica mattina del gennaio 2025, un quartetto che improvvisa; lei dice soltanto che nasce da «Of the terrible doubt of appearances» di Whitman, e si rifiuta di spiegare il resto. Di ogni altro brano del disco ha parlato apertamente. Perché questo resta chiuso?*

Forse dipendeva da come mi sentivo nel momento in cui me l'avete chiesto, ma in generale preferisco che siano gli ascoltatori a farsi un'idea loro sui miei testi. Quando ho cominciato a scrivere *Rain*

*Wolves* era per una commissione precisa, per l'artista irlandese Gavin Friday. L'ha letta magnificamente, ma è rimasta inedita. Al livello più semplice parla di un credente in un'entità superiore — Vlad, Dio — e di un non credente alle prese con una situazione di crisi esistenziale. Quando ho cominciato a scriverla non avevo idea di dove stesse andando. Volevo solo scrivere sui lupi, per i quali ho avuto interesse per tutta la vita. Poi, man mano che entravo dentro, i lupi sono diventati puramente simbolici... il finale mi è arrivato come un regalo... I lupi avrebbero potuto essere due soldati — un credente e un ateo — lasciati indietro a coprire una ritirata, che discutono dell'esistenza di Dio mentre il nemico che li insegue sta per attaccarli.

**D**oomerati – The Final Party Mix. *La sedicesima traccia, solo su Rizostream: Dean Honer prende la cosa più cupa del disco e ne fa una festa. Dopo tutto quello che l'album ha detto sul tempo che finisce, è uno scherzo, una consolazione o l'ultima parola?*

Sembrerà assurdo, ma non ci ho mai pensato due volte. Non gliel'ho mai chiesto. Mi piace pensare che le persone con cui lavoro abbiano integrità, e quindi mi fido e sostengo la loro espressione. Dovrei chiederlo al Deanoide. Probabilmente la stava buttando sull'apocalittico.

**D**imidium Oraculi. *Lo stesso giorno esce un secondo disco — metà dell'oracolo — dove quattro di questi brani tornano rifatti, due da lei e due da Adi, e dove per la prima volta in più di quarant'anni firmate insieme un'opera intera. Perché* No Ordinary Raconteur *aveva bisogno di un gemello oscuro, di un compagno d'ombra? E che cosa sa il secondo disco che il primo non sa?*

C'è molto da dire a favore dello «stare nel momento», piuttosto che della lunga riflessione e dell'evoluzione. Come mi sentivo nei giorni — giorni, non settimane — in cui è stata creata la mia metà di *Dimidium Oraculi*? La risposta è nella musica che abbiamo creato. Le esecuzioni di Matt Bourne, di Adi, di David Lewin e mie somigliano molto a una staffetta che si passa il testimone. Il risultato ha una vitalità muscolare che trovo ispirante, e che indica una strada per quello che verrà.

Per quanto riguarda i miei due pezzi, e in particolare *Last Signal*... è la cosa più contemporanea rispetto a dove si trova adesso il mio pensiero musicale. Amo il collage di suono puro, e il modo in cui da quell'amalgama elettronico emerge la bellezza pura del pianoforte di Matt Bourne, seguita dalla prosa di Adi e dal mio clarinetto basso trattato. Lì dentro c'è un bel po' di scrittura melodica pesante. Quello che questo disco mostra davvero è l'empatia e la fiducia sempre più profonde fra me e Adi.

**E** *per chiudere, torniamo al punto da cui siamo partiti. La Sheffield degli anni Ottanta ha scritto qualcosa che poi il resto del mondo si è messo a parlare. Che suono ha, per lei, quella città adesso, nel 2026? Chi ci lavora, chi ci costruisce qualcosa, e c'è ancora in quelle strade una gioventù con una grammatica propria — oppure è una cosa che è successa una volta e non torna?*

Non potrei dire di essere al corrente di quello che succede nella scena underground di Sheffield... su quello l'uomo giusto da interpellare sarebbe probabilmente Dean Honer... ma in superficie, per quanto mi riguarda, è praticamente tutto birra e bocce.

▪

---

**Michael Somerset Ward — No Ordinary Raconteur** - LP 12" in vinile, 33 giri, ARMEUV009 · 12 tracce · 29:22 CD A5 Digifile ARMEUCD009 · 15 tracce · 50:45 - Rizostream · 16 tracce

**Adi Newton & Michael Somerset Ward — Dimidium Oraculi** - Mini LP 12" in vinile, 33 giri, ARMEUV010 · 4 tracce · 27:26 - Rizostream 6 tracce - Edizione Speciale ARMEUV010SE · 100 copie numerate e firmate da Adi Newton

Uscita congiunta: 6 novembre 2026 in Europa · 20 novembre 2026 UK e Stati Uniti

Dipinto di copertina: Adi Newton, *Non-Euclidean Portrait of Michael Somerset Ward*, acrilico su tela, 2026

Intervista di *Future Noise Unit* · © & Ⓟ NÉS 瘀 2026. Associazione Culturale Rizosfera APS — Armcomm Europe. Via Guido de Ruggiero 6, 42123 Reggio Emilia, Italia.

Mail: info@rizosfera.org · rizosfera.org