

PROGRAMMAZIONE DEL PERCORSO DIDATTICO Compresenza di italiano e linguaggi non verbali e multimediali

RICERCA E SPERIMENTAZIONE NEI LINGUAGGI DEL GRUPPO MUSICALE DEGLI AREA
MUSICA E VITA: ABOLIRE LE DIFFERENZE
Studenti di liceo intervistano il musicista Patrizio Fariselli degli *Area*

Premessa metodologico-didattica

Considerando le finalità e gli obiettivi di Italiano per il biennio nella programmazione del Liceo Laura Bassi, si vede la possibilità di una piena integrazione con quelli relativi di Linguaggi non verbali e multimediali; lo *statuto disciplinare* di Linguaggi non verbali e multimediali infatti non è corrispondente semplicemente e genericamente a *informatica*, ma più precisamente all'insieme di contenuti e metodi oggi denominati *media education*.



In questo contesto si collocano per entrambe le discipline ambiti comuni quali:

- i codici e le strutture testuali,
- l'integrazione tra i linguaggi,
- gli strumenti di analisi, oltre che la finalità di promuovere l'attitudine alla fruizione critica dei messaggi veicolati dal sistema della comunicazione, in particolare, per lo specifico di LMM, di quella di massa (nelle forme dell'informazione di massa, delle arti applicate o funzionali, del cinema e della televisione, del web).

Nella compresenza di Italiano e LMM l'*approccio metodologico* scelto è quello tipicamente interdisciplinare, per cui si attuano compresenze *de facto* in aula; questo, oltre a determinare una crescita

professionale e culturale dei docenti, consolida negli studenti la consapevolezza della complessità della materia e promuove l'uso di tecniche di lavoro collaborativo.

MUSICA E VITA: ABOLIRE LE DIFFERENZE

Obiettivi e contenuti

- conoscere e comprendere i termini significante/significato e la loro relazione nel testo poetico
- individuare nei testi poetici, e in particolare in testi di canzoni d'autore, gli elementi strutturali fondamentali e le principali figure retoriche
- analizzare i contenuti di alcune canzoni d'autore dal punto di vista storico e sociale e analizzarle nel loro linguaggio specifico
- elaborare e praticare un'intervista giornalistica
- riconoscere le strutture musicali tipiche dei brani proposti: forma, melodia, strumenti, convenzioni espressive, stili vocali
- riconoscere le connessioni strutturali e espressive tra testo poetico e musica
- analizzare i rapporti tra canzone e videoclip: analisi di testo – musica – video

Focus dei contenuti

Fase I

- Storia e struttura della canzone d'autore; la musica leggera italiana, il rapporto fra musica e testo.

Fase II

- *I testi* degli Area si prestano particolarmente ad un'analisi strutturale; dal punto di vista del significante, sono concepiti per accordare la metrica, il ritmo e le figure del suono all'inserimento nel tempo e nelle note musicali; dal punto di vista del significato, le tematiche socio-politiche e il carattere fortemente simbolico permettono riflessioni e rielaborazioni che stimolano il senso critico ed interpretativo.
- *Le musiche* presentano una ricerca formale ed espressiva che attraversa i limiti dei generi – jazz, classica, rock, etno-popolare – e permette un approccio totale, sviluppando il gusto per una fruizione estetica versatile e consapevole. Inoltre, l'attitudine fortemente sperimentale e l'interesse per la ricerca propongono un modello rigoroso di impegno che può essere riferito a tutti gli ambiti di studio.
- *Le labbra del tempo*: la formazione primigenia degli Area si è sciolta nel 1979; in prospettiva storico-culturale, trent'anni sono un periodo minimo per la maturazione del distacco necessario ad un'analisi di fatti su basi oggettivabili. Inoltre, la possibilità di mettere gli studenti in relazione con fonti dirette di un'epoca, come la testimonianza orale di Fariselli, rappresenta un'opportunità preziosa anche per proiettare lo studio della storia nel concreto.

Premessa



Il giorno 22 marzo 2010, gli studenti del Liceo *Laura Bassi* di Bologna ha intervistato il musicista Patrizio Fariselli degli *Area*, che è intervenuto nell'aula scolastica. L'intervista è stata la fase operativa più complessa di un percorso didattico incentrato sull'analisi dei linguaggi verbali e musicali, elaborato nell'ambito della compresenza di italiano e linguaggi non verbali e multimediali. In particolare, il percorso ha approfondito il rapporto fra la valenza comunicativa del linguaggio analogico (simultaneo, atavico, emozionale), caratterizzante la composizione musicale, e di quello digitale (sequenziale, astratto, razionale), caratterizzante la lingua scritta e parlata. La classe ha, quindi, prima ha lavorato sulle tecniche di analisi del testo poetico e, poi, ne ha confrontato i processi in relazione

all'inserimento nelle strutture musicali sia della canzone tradizionale, sia delle composizioni sperimentali. Contenuto del percorso è stato lo studio sul gruppo musicale degli *Area*, che, negli anni '70, ha orientato la sua produzione artistica nella prospettiva della ricerca in tensione fra la sperimentazione di svariate e ricercate tecniche compositive e la potenza evocativa del suono nel mistero della coscienza. Pur essendo un gruppo a forte vocazione strumentale, gli *Area* hanno curato i testi con la medesima attenzione dedicata alla musica, sondando convergenze e divergenze fra linguaggi, potenzialmente, fra loro centripeti. Si tratta di una concezione della musica e della realtà insostituibile per lo sviluppo delle autonomie di analisi e di giudizio, sia di pensiero che di fruizione estetica; l'ascolto consapevole è un aspetto fondamentale per la maturazione della sfera emotiva e per l'accrescimento culturale. Il percorso didattico è stato elaborato in conseguenza dei profili in entrata di studenti, sempre più caratterizzati da gravi carenze nelle competenze di espressione linguistica – scritta e orale – e nelle capacità analitiche e critiche, ormai tanto largamente estese da rappresentare la connotazione socio-culturale del nostro tempo. La società contemporanea è dominata dalle tecnologie informatiche e della telecomunicazione, nonché dalla trascuratezza nei confronti dell'analisi e della conoscenza di strumenti e linguaggi ormai fortemente presenti e condizionanti la realtà; tali tecnologie

possono attivare modelli relazionali alternativi, o addirittura antagonisti, a quelli della scuola e, per la loro vastissima diffusione nell'immaginario degli adolescenti, dovrebbero essere materia di studio e conoscenza. Sino a qualche anno fa, la problematica caratterizzante l'espressione scritta era quella che gli studenti scrivevano come parlavano, adesso è quella che scrivono come vedono, ovvero con una costruzione sintattica e logica frammentata e inconclusa: riproducono il linguaggio analogico delle immagini nell'ambito della scrittura. Il fenomeno potrebbe costituire interessante, e pragmatico, ambito di indagine per i sociologi, ma, nel contempo, pone una problema nuovo agli insegnanti, in quanto non si



risolve con la correzione e il consolidamento di competenze espressive già strutturate, seppur instabilmente. La questione, di cui la scuola riflette solo alcuni dei suoi aspetti, si inquadra nelle analisi che, nella scala evolutiva dell'uomo, intravedono la definizione di una vera e propria *forma mentis*, in cui, a causa della sovraesposizione a stimoli visivi, le competenze logico-analitiche stanno involvendo, mentre le aree ancestrali della percezione sono caricate a dismisura da flussi emozionali disordinati, scomposti e violenti.

Insomma, l'*homo sapiens* si sta "evolvendo" in *homo videns*. Le competenze in perdita sono proprio quelle sui cui la scuola principalmente istruisce la sua attività. L'obiettivo è incommensurabile: arginare la repentina, e sembra inarrestabile, regressione di abilità sedimentatesi nel corso di millenni e, almeno finora, indicative del livello di progressione della razza umana.

La decodifica della realtà, ormai, passa attraverso competenze relative a tipologie di testi non solo verbali, che dovrebbero essere analizzati con specificità di insegnamento per le lingue, per la musica, per le immagini (*media-education*). L'insegnante di italiano, pertanto, incentrerà il suo insegnamento sulla parola, impegnandosi a convincere gli studenti non solo del fatto che la parola non è vuota, ma che anche si arricchisce e si completa nell'interazione con altri linguaggi non verbali, elaborando le proprie strategie didattiche con la consapevolezza di non poter ottenere un risultato *perfectum*, ma di intraprendere un percorso perfettibile, *in fieri*.

Ida Maffei

Liceo Laura Bassi

**IL SUONO HA UN POTERE IMMENSO:
ABOLIRE LE DIFFERENZE TRA MUSICA E VITA**

Intervista Patrizio Fariselli degli *Area*

“Fu la musica il motore di quanto sto per raccontare, ovvero dell’irriducibile desiderio di alcuni ragazzi di praticare la propria arte senza compromessi. Lo show business avrebbe voluto che suonassimo in chiave di denaro, senz’altro scopo se non quello di compiacere il maggior numero di persone e vendere il più possibile. La sinistra ortodossa premeva per l’arte al servizio delle masse e tendeva a liquidare la complessità formale come ‘cervellotica antipopolare’. Noi eravamo determinati a seguire la nostra ispirazione e a fare i conti con il nostro talento. In un’epoca in cui tutti vogliono qualcosa da te, questo atteggiamento è già di per sé rivoluzionario.” (Patrizio Fariselli)



Patrizio Fariselli Project, la musica è stata l’assoluta protagonista, il centro di ogni suo interesse. Dal punto di vista didattico, è stata veramente una bella esperienza, perché abbiamo avuto la possibilità di cimentarci in un nuovo lavoro, ma ancor più dal punto di vista umano, perché abbiamo avuto il piacere di conoscere e di chiacchierare con un grande artista. L’aspetto che più ci ha colpito è il fatto che, nonostante Fariselli sia un musicista di grande rilevanza storica (conosciuto soprattutto all’estero) è un uomo estremamente semplice: ha scherzato con noi, ci ha ascoltato (rendendo così il clima molto amichevole) ma, soprattutto, ha messo da parte la sua “grandezza artistica” per essere prima di tutto un uomo dal quale noi potessimo imparare ad apprezzare tutte le varie sfaccettature della musica; per esempio, ci ha fatto notare come il suono abbia una grande rilevanza all’interno della canzone, della quale noi tendiamo ad ascoltare principalmente le parole e ad apprezzarla se, nel suo complesso, è orecchiabile, ha una bella melodia ed è facile da ricordare, anche se è proprio il suono che, in realtà, caratterizza la canzone, perché il testo, senza musica, sarebbe “solo” una poesia.

E, come ha detto Fariselli, “la canzone è un *truccaggio* per il quale si veicola un’emozione attraverso il suono”.

L'intervista

L'intervista è stata elaborata dagli studenti del Liceo Laura Bassi e particolarmente interessante è stato l'approccio tra Fariselli ed i ragazzi. Inizialmente, nella classe sembrava esserci un po' di tensione (forse solo perché era la prima volta), ma il ghiaccio è stato subito rotto da un'introduzione molto interessante riguardante le importanti sperimentazioni elettroniche effettuate dagli *Area*. Fariselli comincia con l'illustrare l'importanza dell'influenza di John Cage per il gruppo, descrivendo come le conversazioni “Per gli uccelli” abbiano ispirato la sperimentazione, in occasione del concerto tenuto all'interno dell'Università statale di Milano, registrato in *Event '76*. Il tema principale era l'improvvisazione collettiva, la creazione di una musica organica, l'innovativa idea di introdurre il caso nella musica. Ci fu quella sera una grande partecipazione del pubblico, che si trovò ad assistere ad una creazione di suoni, ispirati da una serie di input e bigliettini, la cui funzione era di sperimentare suonando senza ascoltarsi.

Mentre Fariselli parlava, la tensione all'interno dell'aula ha lasciato posto ad una grande curiosità e apertura comunicativa, che ha permesso approfondimenti sulle domande. In conclusione dell'intervista, sul pianoforte scordato presente in classe, Fariselli ha eseguito, su richiesta dei ragazzi, *Il bandito del deserto*, il brano di apertura dell'album del 1978 *Gli dei se ne vanno, gli arrabbiati restano*, lasciando un clima di curiosità per quella che è, ma soprattutto per quella che è stata, la musica concepita da una generazione passata. L'iniziativa sembra aver segnato in modo particolare i ragazzi che hanno partecipato, dando la possibilità di una riflessione maggiore sulla musica di oggi e accendendo, in qualche modo, il desiderio di rivivere e comprendere i modelli musicali del passato, non unicamente mirati al commercio e alla produzione, ma frutto di una grande ed interminabile passione.

Introduzione di Patrizio Fariselli.



Prima di iniziare l'intervista, Fariselli espone alla classe le premesse concettuali alla base della sua attitudine musicale: “La mia generazione è quella elettronica. Le prime sperimentazioni di suoni elettronici sono iniziate negli anni '50 con nastri oscillatori e studi di fonologia. Con le tastiere che generavano suoni elettronici è nata la possibilità di gestire l'inaudito; trascorrevamo molto tempo a sperimentare nuovi suoni ed effetti elettronici nei nostri studi. Nel '76, a New York, il mio amico Cage fece un esperimento con un gruppo musicale jazz di Chicago basato sull'improvvisazione

collettiva: ogni musicista doveva suonare senza pensare e senza creare un legame tra gli altri musicisti. Ma l'esperimento con il gruppo non andò tanto bene. Anche gli *Area* hanno provato l'esperimento di Cage, facendo un concerto senza seguire nessuno spartito, soltanto degli input casuali scritti sulla carta. Il pubblico si indispetti inizialmente, ma poi accolse il messaggio e, ad un certo punto, si iniziò a sentire il tintinnio delle chiavi, innescando la partecipazione al concerto.”

1. Signor Fariselli, lei ha fondato il gruppo degli Area negli anni '70, potrebbe raccontarci la sua esperienza sia dal punto di vista musicale, sia storico culturale e la motivazione della scelta del nome?

Area è un piccolo miracolo, dove diverse tipologie musicali si fondono per dar vita ad un unico cuore con gli stessi ideali socio-politici che, infatti, ci accomunavano, specialmente in quel particolare periodo storico che erano gli anni '70. In realtà, il gruppo non si formò subito come entità unita e compatta; ci volle più di un anno per la formazione completa del gruppo, che fu determinata da un importante e fondamentale lavoro di intesa comune. Quando il complesso musicale cominciò ad essere concepito come rifugio libero, un luogo di raccolta e libertà musicale, in quel momento nacque il gruppo degli *Area*. La base era la denuncia dei propri schieramenti politici, contro la musica commerciale e contro il modello americano; a fomentare maggiormente i nostri ideali è stato sicuramente il clima di protesta che si stava sviluppando in quegli anni. C'era, in particolare, un concetto che tutti all'interno del gruppo portavamo avanti: abolire le differenze tra musica e vita.

Dal punto di vista compositivo, prima venivano scritti la musica e i suoni, in un secondo momento il testo, che veniva considerato non superiore alle parti strumentali.

Il nome *Area* è stato tratto dal sottotitolo di una raccolta di poesie di Ginsberg: “il messaggio è allargate l'Area della coscienza”, dove area veniva inteso come spazio libero, proprio quello che rappresentava il nostro gruppo.

2. Quali sono le influenze musicali e culturali alla base dell'ispirazione degli Area?

Ogni componente del gruppo aveva avuto i propri maestri, ma ci accomunavano il jazz e l'improvvisazione. Il nostro gruppo è stato influenzato anche dalla musica balcanica che si basava sulla particolarità del ritmo, ad esempio, la canzone *Luglio, Agosto, Settembre Nero* fu una sfida per l'inserimento del ritmo orientale. Importante figura è stato Frank Zappa, un grandissimo chitarrista che incontrammo per la prima volta a Bologna, in uno dei suoi concerti, divenendo poi per noi fonte di istruzione e grande disciplina.

3. Dopo la morte del cantante Demetrio Stratos gli Area si sono ufficialmente sciolti o avete avuto ancora il desiderio di suonare?

Fu una beffa inaudita. Demetrio Stratos morì nel 1979, era già da sei mesi fuori dal gruppo perché ricoverato in una clinica in America: noi degli *Area*, insieme ad un vasto panorama musicale italiano, organizzammo un concerto di solidarietà all'arena di Milano per pagargli le cure mediche, ma sfortunatamente morì due giorni prima e, così, suonammo in suo omaggio. Nonostante il nostro pessimo stato d'animo, lo facemmo per abbracciare simbolicamente e condividere il dolore insieme alla sua famiglia e a tutti i fans; è stato un giorno davvero toccante, è stato difficile suonare, ma è stato giusto farlo. Fu una perdita molto significativa.

Gli *Area* erano verso la fine del loro percorso già prima che Demetrio morisse. Ogni membro stava prendendo una propria strada: io, ad esempio, mi ero interessato alla composizione di musica per il cinema. Dopo esserci distaccati, abbiamo avuto di nuovo occasione di rincontrarci per suonare assieme e, talvolta, ancora lo facciamo.

4. Oggi i giovani (e non solo) sono poco informati sugli Area. Crede che sia dovuto allo stile musicale, piuttosto particolare e ricercato degli Area oppure ad aspetti generazionali e storici?

Beh, sicuramente il nostro era ed è un genere che se non te lo vai proprio a cercare meticolosamente, non ti può piovere addosso, in quanto comprende sperimentazioni particolari, difficilmente apprezzabili da un vasto pubblico. Non penso c'entri un aspetto generazionale, in quanto riscontro io stesso, durante le nostre esibizioni, un generale rinfoltimento di un pubblico giovane. Riguardo ad un aspetto storico, gli argomenti dei nostri vecchi testi rimangono tutt'ora

attuali

5. Gli Area, rispetto ad altri gruppi musicali, utilizzano la voce in modo molto sperimentale; può descriverci lo stile vocale di Demetrio Stratos e le motivazioni alla base delle vostre sperimentazioni?

La carriera e la vita di Stratos furono esemplari, segnate da continue svolte, proprio come i grandi maestri. Era un cantante rock di successo, con il gruppo *I ribelli*, del clan Celentano; quando conobbi era in un periodo di crisi. Il grosso problema che si presentò con Demetrio fu quello di inserire la voce nei pezzi del gruppo; il suo desiderio causò discussioni interne, quasi al punto di escluderlo, perché gli *Area* erano un gruppo solo strumentale. Stratos, però, migliorò, fece un salto di qualità, iniziando ad usare la sua voce come uno strumento, così riuscì, pian piano, a portarci anche dalla sua parte, nell'idea di inserire, a volte, la voce all'interno di alcuni brani. Demetrio Stratos aveva un dono particolare per quanto riguarda la voce, ma le sue sperimentazioni così particolari furono il risultato soprattutto della sua grande curiosità verso tecniche sempre diverse; una continua ricerca e crescita lo portarono verso gli orizzonti delle tecniche vocali orientali, provenienti dall'India e dalla Mongolia (che caratterizzano in modo significativo la sua impostazione vocale). La motivazione è una sola: sconvolgere le regole della canzone italiana, sopprimendo in qualche modo il significato più concreto e superficiale della parola e facendo emergere la musica sul testo. La voce, infatti, non è altro che uno degli altri strumenti, al pari con essi.

6. Quale è stata l'evoluzione musicale ed umana del gruppo dopo la morte di Stratos, una persona tanto significativa per la caratterizzazione del gruppo?

Il gruppo durò poco perché aveva esaurito il suo percorso: ognuno di noi aveva interessi diversi perciò ci interessammo a esperienze individuali; l'ultima composizione degli *Area* fu *Chernobyl 7991*, pubblicato nel 1997. Tra il 1979 e il 1982, gli *Area* hanno avuto una disgregazione; tra il 1993 e il 1997, ci fu una riunificazione, improntata al jazz, in cui svolgemmo un lavoro diverso da quello iniziale. Durante i concerti, nella prima parte eseguivamo atti solistici, poi duetti e trii, rare volte partecipavano anche ospiti: nella seconda parte, invece, suonavamo in gruppo brani vecchi, non certo come li proponevamo in origine, ma variati con la maturità che abbiamo acquisito negli anni, poiché non riteniamo giusto replicare l'ombra di se stessi di quando si aveva vent'anni. Ora siamo rimasti in tre, insieme a Tofani e Tavolazzi, ci incontriamo ancora per suonare, ma sono incontri che hanno il puro scopo del piacere della musica, ci divertiamo e, in qualche modo, riviviamo i tempi passati.

7. Lei ha dichiarato che il *Patrizio Fariselli Project* è stata una delle esperienze più significative della sua vita. Potrebbe raccontarcela e spiegarcela?

In effetti, è stata una delle esperienze più importanti della mia vita, sia dal punto di vista musicale, sia umano, in quanto frutto delle numerose esperienze che avevo avuto in precedenza; è stato come vedere venir fuori tutto ciò che avevo imparato in un solo progetto, tutto in una volta.. E' stato un lavoro di grande responsabilità, poiché organizzavo tutti gli aspetti dell'ensemble. Io amo riprodurre suoni della quotidianità e con questi musicisti ci sono riuscito; fondamentale è la mancanza della parola: essa fagocita il suono. Il suono dei nostri strumenti fa, quindi, da protagonista, con l'assoluta mancanza di un testo.

8. Inoltre, lei ha dato vita anche ad un *Jazz Trio*; ci può descrivere tale esperienza?

Anche questa è stata un'esperienza significativa per me, in quanto mi piace maneggiare materia sonora differente; da un sound prettamente elettro-acustico fino al jazz, con temi vari che vengono, poi, sviluppati attraverso gli assoli. L'obbiettivo era quello di creare delle suggestioni sonore.. Abbiamo anche sperimentato un interplay, ovvero ogni strumento aveva i suoi spartiti e noi suonavamo indipendentemente con la batteria, il contrabbasso e il pianoforte, così che tutti suonavamo insieme e nessuno era solista. Erano molto interessanti gli assoli di tutti e tre gli strumenti che si alternavano in modo equilibrato, evocando un effetto sonoro molto forte e particolare; ti trovavi improvvisamente inserito in questo flusso musicale, flusso ritmico, sonoro e strumentale...

9. Può descriverci, dal punto di vista politico e sociale, come avete inteso l'impegno degli

Area?

Sin da subito, abbiamo deciso di palesare il nostro schieramento politico e sociale e di farne oggetto delle nostre canzoni e delle nostre musiche. Questo tipo di esplicitazione segna chiaramente il percorso di un artista, esponendolo più facilmente alla continua critica; noi, comunque, non aderimmo mai ai termini banali dei singoli partiti, ma parlavamo delle nostre scelte, degli stili di vita del gruppo .

10. Le vostre posizioni hanno suscitato critiche, non solo nell'ambito di ideologie a voi contrastanti, ma anche da parte della frange più estreme della sinistra "proletaria", che vi ha accusato di utilizzare messaggi politici per rincorrere il successo. Ci può esprimere il suo punto di vista a riguardo?

Devo correggerti: non è la sinistra proletaria ad essersi posta contro di noi, ma una piccola frangia di agitatori, di provocatori, che aveva come motto "la musica è nostra, riprendiamocela". Gli *Area* non hanno mai portato avanti alcun tipo di slogan perché crediamo che ognuno abbia il diritto di pensare con la propria testa e assumere autonomamente le proprie posizioni; è proprio per questo che il 90% della nostra musica invita tutti a pensare con la propria testa, senza curarsi del pensiero comune della società, senza farsi soggiogare da chi ha un'elevata cultura e lasciare che il potere condizioni le menti.

11. Ci può descrivere come ha conciliato, se è riuscito a farlo, la sua vita da musicista con la famiglia e gli affetti personali?

Essere un musicista vuol dire essere disposti a continui spostamenti e viaggi. Mia moglie si è adattata e anche mia figlia, che oggi ha 28 anni. Tanti ragazzi musicisti hanno il problema di mettere su famiglia, anche dal punto di vista economico perché ci sono poche certezze.

12. Rispetto al suo vissuto politico e musicale, come vede noi giovani per quanto riguarda il nostro rapporto con la società e con la musica?

Ora come ora, la musica mira alla vendita, al commercio e voi giovani siete i primi alimentatori di questo meccanismo. Il mondo in cui viviamo è prefabbricato ed, insieme ad esso, anche la musica; c'è come una reazione etnica prefabbricata che cerca di incanalare reazioni emotive, una sorta di condizionamento delle menti. La canzone è un trucco con il quale il suono e la parola stimolano delle zone del cervello e, attraverso la corteccia uditiva, arrivano poi alla mente, veicolando l'emozione. Purtroppo, pian piano, è come se si stesse andando perdendo la coscienza di quello che è il mondo reale, accettando e credendo solo ai prodotti offerti da una società prestampata e scontata...così, la musica viene ridotta ad una rete prefabbricata nella quale si stimolano, in voi giovani, solo reazioni emotive precise; non c'è più quella libertà che vedeva i giovani dei miei tempi vivere la musica come simbolo di libertà e di valori da portare avanti, anche se, come voi stessi mi riferite, la musica resta sempre come elemento di fondamentale importanza nella vostra vita.

13. C'è una canzone da lei composta a cui è rimasto particolarmente legato?

A questa domanda rispondo come farebbe Merola: "e figli so' piezz' e' core". Sono affezionato a tutte le mie composizioni.

14. C'è un episodio negativo o positivo che le è rimasto particolarmente impresso durante la lunga esperienza con gli Area?

Ricordo un episodio piuttosto negativo, che, però, non ci demoralizzò, anzi ci diede più forza di andare avanti: nel 1973, eravamo andati a Londra a presentare il nostro album *Arbeit Macht Frei* alla casa discografica *Virgin* e aspettavamo, in un hotel, il produttore. Quando arrivò e gli dicemmo che volevamo far uscire il disco anche a Londra, lui disse: "Why?"

Ci guardammo tutti in faccia: "Perché volevamo? Qual era il motivo?"

Uscimmo tutti dall'hotel senza nessuna risposta!

Per consolazione, andammo al bar di fianco a giocare a biliardino contro due ragazzini giapponesi che erano lì, perdemmo anche quella partita, anche se la sfida fu appassionante...fu una giornata particolarmente sfortunata per noi, ma, come già detto, cercammo di non demoralizzarci troppo e tornammo in Italia senza contratto discografico, ma ugualmente con la voglia di continuare a suonare.

Ida Maffei

ANALISI DEI TESTI DEGLI AREA

Gioia e rivoluzione

Gioia e rivoluzione (dal L.P. Crac del 1975)

1. Canto per te che mi vieni a sentire	11 – A, sinalefi, rime desinenziali, parallelismo	Intro
2. suono per te che non mi vuoi capire	11 – A, rime desinenziali, parallelismo	
3. rido per te che non sai sognare	10 – B, parallelismo	
4. suono per te che non mi vuoi capire	11 – A, rime desinenziali, parallelismo	
5. Nei tuoi occhi c'è una luce	8, sinalefi, parallelismo	Verse
6. che riscalda la mia mente	8	
7. con il suono delle dita	8	
8. si combatte una battaglia	8, sinalefi	Chorus
9. che ci porta sulle strade	8 – A, rime,	
10. della gente che sa amare	8 – B, sinalefi, rime desinenziali	
11. che ci porta sulle strade	8 – A	
12. della gente che sa amare	8 – B, sinalefi, rime desinenziali	Verse
13. Il mio mitra è un contrabbasso	8, sinalefi, rime, parallelismo	
14. che ti spara sulla faccia	8, rime identiche	
15. che ti spara sulla faccia	8, rime identiche	
16. ciò che penso della vita	8, rime	Chorus
17. con il suono delle dita	8, rime,	
18. si combatte una battaglia	8, sinalefi, rime	
19. che ci porta sulle strade	8 - assonanza	
20. della gente che sa amare	8, sinalefi, assonanza	

Strofa I – **Parallelismo morfosintattico** con l'iterazione di voci verbali in posizione dominante ad inizio (1^a persona del presente indicativo) e fine (infinito presente) verso per tutta la strofa (*canto...sentire/ suono...non capire/ rido...non sognare/ suono...non capire*), con asimmetria metrica del v. 3, ove l'incomprensione del significato profondo della musica è motivata dalla sterilità immaginativa dell'ascoltatore (*rido per te che non sai sognare*). La strofa presenta il tema della musica intesa come forma espressiva complessa, che, coinvolgendo parimenti sia la sfera emotiva, sia quella intellettuale, articola note e parole in composizioni caricate di contenuti incisivi per la realtà storica. La musica, poiché può modellarsi sullo straordinario potenziale evocato dalla fusione fra linguaggi analogici e sequenziali, permette la veicolazione e l'interiorizzazione di messaggi sociali, culturali, politici, che, restituendo consapevolezza a quell'umanità allevata in bisogni e credenze costruiti per soggiogarla, possano indurla a prendere le redini del proprio tempo. Non più mera fruizione estetico-emozionale, ma strumento di intervento nella realtà e di rivalsa storica, la musica, per gli Area, è la strada che permette di "abolire la differenza fra musica e vita". Le ragioni del tempo cristallizzeranno, poi, il progetto Area in un modello culturale, che ispirerà un ristretto numero di musicisti ed intellettuali a riarrangiamenti, rielaborazioni e trattazioni, senza riuscire ad evolvere un'esperienza, finita, nella sua originalità e nei suoi limiti, nel 1979, con la morte di Stratos.

V.v.5, 13 – **Parallelismo morfosintattico**, in posizione dominante ad inizio verso (*Nei tuoi occhi c'è una luce...Il mio mitra è un contrabbasso*, aggettivo possessivo, nome, verbo essere, nome), mette in evidenza l'interazione fra l'io narrante, che armato di musica combatte contro un ordine sociale ritenuto oppressivo (vv. 13-14, *che ti spara sulla*

faccia/ ciò che penso della vita), e il narratario, che, con *la luce* (v.5) della sua partecipazione e del suo coinvolgimento, accende (v. 6 *riscalda*) e motiva l'azione.

Vv. 2,4 e fra 7-10 e 17-20 e fra 9-10, 11-12, 19-20 – **Le anafore**, iterando insistentemente i temi del rapporto di incomprensione fra musica e pubblico (*suono per te che non mi vuoi capire*) e musica militante (*con il suono delle dita si combatte una battaglia che ci porta della gente che sa amare*), conferiscono un andamento incalzante nel ritmo della composizione e della dichiarazione ideologica

Notizie sul Long Playing da cui è tratto il brano

Crac (1975)

"Le rovine non le temiamo. Erediteremo la terra. La borghesia dovrà farlo a pezzi il suo mondo, prima di uscire dalla scena della storia. Noi portiamo un mondo nuovo dentro di noi, e questo mondo, ogni momento che passa, cresce. Sta crescendo, proprio adesso che io sto parlando con te." Buenaventura Durruti

Lato A:	<u>Testi e musiche:</u> Fariselli, Tavolazzi, Tofani	<u>Percussioni:</u> Giulio Capiozzo	Meccanico del suono: Piero Bravin
L'elefante bianco (4'33")	Le musiche di Area 5 sono di Juan Hidalgo e Walter Marchetti	<u>Piano elettrico/pianoforte/Clarinetto basso/Percussioni/Sintetizzatore</u>	Assistente: Ambrogio Ferrario
La mela di Odessa (1920) (6'26")	<u>Editore:</u> Cramps music srl / Milano	<u>ARP:</u> Patrizio Fariselli	Sala di registrazione: Fono-Roma Milano
Megalopoli (7'53")	<u>Produzione:</u> Area	<u>Basso elettrico, contrabbasso, trombone:</u> Ares Tavolazzi	Missaggio: Advision Studios / London
Lato B:		<u>Chitarra elettrica/Sintetizzatori EMS/Flauto:</u> Giampaolo Tofani	Art Director: Gianni Sassi
Nervi scoperti (6'35")		<u>Voce/Organo/Clavicembalo/Steel drums/Percussioni:</u> Demetrio Stratos	Designer: Edoardo Sivelli
Gioia e rivoluzione (4'40")			Illustratore: Gian Michele Monti
Implosion (5'00")			Fotografi: Roberto Masotti, Fabio Simion
Area 5 (2'09")			Media effects: al.sa sas
			Impianti: Zip srl / Milano

