

**PAOLO ASCAGNI**

**AREA - RETROSPETTIVA**

*Non è facile, con la prospettiva dei nostri anni, parlare di quel che è stato il grande viaggio degli Area, uno dei pochi gruppi italiani capace di conquistarsi un ruolo di primissimo piano anche all'estero, nel ristretto spazio dei mostri sacri della scena internazionale del rock, del jazz e del progressive. Il fatto è che la storia degli Area non è unicamente una vicenda strettamente musicale (anche se di altissimo valore già solo a questo livello), ma rappresenta un intreccio inestricabile tra musica e politica, tra sperimentalismi sonori e avanguardie rivoluzionarie, tra concerto e comizio, in altri termini, tra la ricerca di nuove soluzioni musicali ed il desiderio di un radicale cambiamento politico-sociale, quel sentimento che nasceva spontaneo fra le nuove generazioni. In definitiva, è semplicemente impossibile parlare degli Area a prescindere dalle tumultuose vertigini degli anni settanta, il periodo della contestazione globale di ogni modello precedente, quando, al di là dell'enfasi di un mito spesso eccessivo, un intero mondo giovanile cercò comunque, nel bene e nel male, di cambiare davvero tutto, con risultati a volte positivi, a volte discutibili, a volte anche inaccettabili. Ebbene, la musica degli Area fu davvero la più compiuta colonna sonora di quegli anni (perdonate la frase fatta, ma in questo caso è davvero adeguata); molto più di altri gruppi più famosi e dalle vendite più cospicue, Stratos e compagni furono davvero al vertice di quell'ansia di cambiamento che li portò a ricercare strade completamente nuove e peraltro spesso molto ostiche, riuscendo però ad ottenere un consenso di pubblico impensabile, anche in un periodo così predisposto all'ascolto di sperimentazioni musicali (e non) di raffinatissima ma difficile lettura.*

*La conseguenza di tutto ciò è che – essendo ormai morti e sepolti non solo quegli anni, ma anche la loro eredità (qualcosa oggi sembra finalmente muoversi, tra i giovani, ma non si capisce bene fino a che punto) – per ovvi motivi anche la musica degli Area risulta inevitabilmente datata. A mio parere i loro dischi sono ancora capaci di sprigionare grandi emozioni, ma alla fin fine ritengo che sia così soprattutto per una persona della mia età, cioè per chi è in grado di ricordare l'atmosfera degli anni settanta e quindi, più o meno inconsciamente, “filtri” le loro musiche con un retropensiero ideologico (in senso lato, non solo politico), e ne fruisca con un approccio da cultore “successivo”, da storico della musica, per così dire, e non da ascoltatore immerso nella quotidianità di un mondo totalmente cambiato. Molto diverse, io credo, sarebbero le conseguenze per un giovane che si avvicinasse al mondo degli Area a partire dalle coordinate, appunto, della sua età; e stesse difficoltà, tutto sommato, incontrerebbe un mio coetaneo che muovesse da gusti musicali di tutt'altro segno o da valutazioni politiche divergenti. Tutto ciò, ovviamente, in senso generale, fatte salve, cioè, le immancabili eccezioni.*

*Detto questo, resta comunque il fatto che, pur se condizionato da una dimensione storico-generazionale unica ed irripetibile, il connubio Area & Anni Settanta non sminuisce di nulla il valore imprescindibile, per la storia della musica italiana ed internazionale, di quanto Stratos e compagni hanno regalato a migliaia di appassionati nel corso della loro incursione guerrigliera fra le potenzialità inesprese del pentagramma. Nessuno, quindi, può negarci il desiderio di immergerci ancora nei meandri imprevedibili e sorprendenti delle geniali intuizioni di questo gruppo coraggioso e sfortunato, non sempre capace di produrre voli straordinari, ma quantomeno mai rassegnato alla banalità del quotidiano, e sempre alla ricerca della libertà della fantasia e del gusto del rischio. E se per fare questo, occorre riservare ai dischi degli Area un approccio post-moderno, ebbene, che così sia; anche perché ciò non significa affatto cullarsi oniricamente nel quieto tran-tran della nostalgia, ma semmai raccogliere ancora il quanto di sfida di quel cavaliere errante che, racchiuso in ognuno di noi, continua pervicacemente a credere che ascoltare musica non sia solo una questione di stimoli nervosi o di fisiologia d'accatto.*

*Se per voi la Musica è vita, gli Area hanno ancora molto da dirvi; alla fine potrete anche relegarli nel limbo del tempo perduto, ma mai e poi mai potrete pensare che, nonostante tutto, non ne sia valsa la pena.*

La storia degli Area affonda le sue radici nei primissimi anni settanta. Il cantante greco **Demetrio Stratos**, nato ad Alessandria d'Egitto (vero nome Statos Demetriou, 1945-1979), aveva fatto parte dei Ribelli – il gruppo *beat* del mitico batterista Gianni Dall'Aglio – subentrando nel 1967 al primo *vocalist* del complesso. Aveva già lavorato con lui il batterista **Giulio Capiozzo** (1946-2000), e fu nel 1971 che i due amici incontrarono il tastierista Leandro Gaetano ed il bassista **Jan Patrick Djivas** (1947), che facevano parte del gruppo di supporto per le *tournées* di Lucio Dalla. Inizialmente i quattro musicisti misero in piedi un gruppo rock non particolarmente originale, finché l'ingresso di un nuovo tastierista di formazione jazz con velleità sperimentali, **Patrizio Fariselli** (1945), non impresso la prima sterzata alle coordinate musicali fin lì seguite; le nuove ambizioni trovarono un ulteriore arricchimento con l'arrivo di **Victor Edouard Busnello**, saxofonista molto versatile, ed esperto conoscitore di una vasta pletora di strumenti a fiato. Il botto finale fu invece assicurato dal chitarrista **Paolo Tofani** (1944), che prese subito il posto della meteora Johnny Lambizzi; affacciatosi sulla scena musicale con i fiorentini Samurai, era poi passato ai Califfi, un gruppo a metà strada fra il *beat* ed il *progressive*, ed infine ad una inedita formazione triangolare di rock-blues, Noi Tre, un progetto forse troppo ambizioso per i tempi.

Il nucleo iniziale degli Area era dunque pronto all'esordio; Stratos, Tofani, Fariselli, Capiozzo, Djivas e Busnello cominciarono a registrare il loro primo album in un vecchio cascinale, affidando la stesura dei testi (peraltro con esiti eccellenti) a **Gianni Sassi**, singolare figura di *promoter* discografico, ed uomo di cultura sopraffina. La scelta del nome del gruppo fu ispirata da una frase (“*allargare l'area della coscienza*”) di Allen Ginsberg, il poeta americano simbolo della *beat generation*, scelta che rendeva subito chiari gli intenti non solo musicali, ma anche politici della nuova formazione. La radicalità di tale progetto non sembrava certo destinata ad un facile successo, ed infatti i primi concerti, nel 1972, furono di supporto ad alcuni mostri sacri del rock anglosassone (Rod Stewart e Gentle Giant); Stratos, peraltro, aveva anche fatto in tempo a partecipare al primo album solista di Alberto Radius (*Alberto Radius*, Numero Uno 1972). Ma nei tumultuosi anni settanta le regole dello *show business* non erano più così granitiche come sarebbero poi tornate ad essere nel decennio successivo.

**ARBEIT MACHT FREI** (Cramps 1973) fu il disco dell'immediato trionfo, con una copertina “strana” ma altamente evocativa, come è ben spiegato nelle eccellenti note della riedizione su *compact disk*, a cura di Roberto Gatti. “*Mirabilmente situazionista-dadaista all'esterno, con quel pupazzo inchiavardato con un grande lucchetto Yale, trova al suo interno una soluzione fotografica profondamente visionaria, un'immagine di sconcertante attualità ancor oggi: con i cinque Area che giacciono, l'uno accanto all'altro, tra il 'logo' dei campi di concentramento nazisti ('Arbeit macht frei': il lavoro rende liberi) e la 'kefiah' palestinese attorno al volto di Giulio Capiozzo, tra la falce&martello della tradizione comunista e l'immaginetta con l'angelo in volo della iconografia cattolico-cristiana. Il tutto in una dimensione 'militante' e quasi 'manichea', in cui il bianco del pavimento del fondale si contrappone al nero degli indumenti di quasi tutti i componenti del gruppo, e al 'bigio notturno' dei piedi di Paolo Tofani e Demetrio Stratos*”.

Quella degli Area, infatti, era davvero una musica *militante*, programmaticamente innervata su prese di posizione che non lasciavano spazio a dubbi, neppure di fronte alle scelte estreme (come esplicitato anche dalla provocatoria trovata, tutto sommato piuttosto sgradevole, di inserire nella confezione del *long playing* una pistola di cartone a mo' di regalo). Già il primo pezzo, destinato a rimanere uno dei più rappresentativi della storia degli Area, era un vero e proprio abbraccio alla causa palestinese, quel *Luglio, agosto, settembre (nero)* che nel suo incedere orientaleggiante presenta un testo che non può non far riflettere sulle cause più profonde e “scomode” dell'opzione terroristica: discutibile, ovviamente, ingiustificabile, anche, ma non certo da liquidare con le facili sentenze di chi si trova nella tranquilla posizione di poter giudicare gli altri dall'alto del proprio benessere. Il riferimento all'organizzazione palestinese *Settembre Nero* era dunque un manifesto politico di una chiarezza assoluta, un posizionarsi a sinistra (e nella sinistra ultra-comunista) che non dava spazio a mediazioni; e la voce potente e sbalorditiva di Demetrio Stratos, ancor più in evidenza nei brani successivi, assumeva i toni di un profetismo *marxisticamente* non voluto, ma

inevitabilmente destinato ad incendiare i cuori delle masse giovanili, e non solo nel variegato magma del movimentismo extraparlamentare.

I contenuti musicali, del resto, erano ben percepibili anche dai palati fini, quelli capaci di andare al di là dell'entusiasmo più o meno superficiale per tutto ciò che sapesse di anticonformista, di innovativo, di sperimentale. E per la verità, a giudicare col senno di poi, in questo primo disco prevale ancora uno stile jazzistico molto canonico, formalmente in linea con le coordinate classiche della *fusion jazz-rock* (non ancora del tutto *free*), a mio parere soprattutto per l'influenza di Busnello, il più "tradizionale" del gruppo, nonostante le apparenze (esemplare, in tal senso, il suo lavoro in *240 chilometri da Smirne*). Anche la presenza del bassista Patrick Djivas – com'è noto futuro esponente di punta della Premiata Forneria Marconi – contribuì non poco a smussare le asperità di un suono che solo nella stupenda *L'abbattimento dello Zeppelin* raggiungeva i toni più marcatamente *free-jazz* e sperimentali.

Ma per l'anno di grazia 1973 un disco del genere non poteva che apparire (e giustamente) una rivoluzione totale e sfolgorante del modo di concepire le potenzialità inesprese sia della musica (firmate da Fariselli) sia della scrittura dei testi (attribuiti al misterioso *Frankenstein*, che altri non era se non Gianni Sassi), nonché dell'impegno politico, soprattutto in un paese come l'Italia. I quattro alfieri rimasti dopo il primo rimescolamento del gruppo (Stratos, Capiozzo, Tofani e Fariselli) dovettero quindi raccogliere fin da subito, dopo un solo disco, la pesante eredità di sé stessi, dimostrandosi però all'altezza della situazione, nonostante gli inevitabili alti e bassi; la prerogativa dei grandi, del resto, è proprio quella di saper trascendere le promesse seminate a piene mani dal proprio stesso io, in un continuo rimando di *tesi* ed *antitesi* di hegeliana memoria (con buona pace dei fautori del pensiero debole ed indebolito, o forse bollito).

**CAUTION RADIATION AREA** (Cramps 1974) fu la seconda tappa di questa *sintesi* mai compiuta, e forse proprio per questo sottilmente affascinante. Dopo aver partecipato al *Pop Festival* della rivista alternativa *Re Nudo* ed ai principali concerti organizzati dai vari settori dell'estrema sinistra, nel mese di ottobre del 1973 gli Area coordinarono una *tournee* di solidarietà con il popolo cileno, da poche settimane piombato nella tragica dittatura fascista di Pinochet (il colpo di stato organizzato dalla CIA scoccò l'11 settembre, una data che da allora le TV americane non hanno mai ricordato nei loro palinsesti). Dopo aver suonato anche all'ottava Biennale di Parigi, a conferma di una celebrità già diventata non solo italiana, gli Area dovettero affrontare i problemi di organico. Uscito di formazione Patrick Djivas, e consumati in fretta gli ingressi di Massimo Urbani e Roberto Della Grotta, il basso passò nelle mani di **Ares Tavolazzi** (1948), di provenienza gucciniana ma di idee musicali ben più radicali del suo predecessore, mentre Busnello non venne sostituito; i rari innesti di trombone e flauto furono curati dallo stesso Tavolazzi insieme a Tofani, per cui inevitabilmente lo stile degli Area sterzò verso lidi molto più sperimentalistici e *free*, con le tastiere in gran spolvero.

L'esempio più evidente era in *Brujo*, mentre l'iniziale e celebre *Cometa rossa* riproponeva il grande amore degli Area per le sonorità mediterranee in chiave orientaleggiante; ma era l'unico caso, perché era l'elettronica a farla da padrone in un album in cui trovò molto meno spazio anche la voce di Stratos, ovviamente strepitosa quando finalmente poteva emergere dai bassifondi di una ricerca sonora difficile, controversa e non sempre riuscita. Ma l'avviso contenuto nel titolo (*Attenzione zona radioattiva*) e la simbolica raffigurazione di due guerriglieri in armi che scalano e scavalcano un muro, davano esattamente la misura dell'impervio percorso intrapreso dagli Area: un percorso che nel brano più lungo, *Mirage? Mirage*, evidenziava un coraggio fuori dal comune, un suicidio commerciale meditato e quasi compiaciuto, ma che non può meritare, *solo per questo*, un giudizio positivo. L'exasperazione minimalista e sperimentale che lo pervade pecca infatti di un solipsismo narcisista che in definitiva non può che condurre *anche* ad un intellettualismo in fondo lontano anni luce dal *sottotitolo* programmatico degli Area (International Popular Group, ve lo ricordate?).

In definitiva, le musiche di Fariselli-Tavolazzi-Tofani erano al limite del puro effettismo sonoro (*Lobotomia*, peraltro non privo di un suo inspiegabile fascino, è il risultato di un semplice utilizzo "meccanico" delle tastiere elettroniche), ed in tutto l'album mancava troppo clamorosamente la

voce di Stratos: salvo poi notare che proprio perché si sentiva poco, la sua voce era sempre e comunque al centro dell'attenzione. Il paradosso è solo apparente, perché questa presenza-assenza la dice lunga sul ruolo evocativo del greco più italiano del *pop* anni settanta, che del resto, quasi a compensare le cose, in quel periodo partecipò con un brano esclusivamente vocale, *Sixty two mesotics remerce Cunningham*, ad un album-tributo di artisti vari a John Cage (Cramps 1974), il primo di una serie di esperimenti sulle potenzialità della voce umana a cui Stratos si dedicò con grande impegno ed incredibili risultati. Assolutamente dominante, peraltro, fu la sua presenza ai primi concerti del Parco Lambro, dove 30mila persone poterono ascoltare, tra gli altri, anche gli Arti e Mestieri ed Eugenio Finardi; fu l'occasione giusta per presentare proprio i Mesotics, mentre a Cuba Stratos fu chiamato dal Ministero della Cultura per incontrare un gruppo di musicisti della Mongolia, nell'ambito di un dibattito sulle tradizioni vocali dell'oriente. Nello stesso anno, per la precisione il 19 giugno, gli Area salirono sul palco del Vigorelli con Joan Baez, per un concerto di solidarietà con il Vietnam; un esperimento molto particolare si svolse invece nell'Ospedale psichiatrico di Trieste, per quello che fu definito un *concerto terapeutico*.

**CRAC!** (Cramps 1975) probabilmente è il capolavoro degli Area, contrassegnato dai magnifici testi di *Frankenstein* alias Gianni Sassi, e soprattutto dal riposizionamento in primo piano della sempre più ammaliante voce di Demetrio Stratos. *L'elefante bianco*, il brano d'apertura, ne è la miglior dimostrazione: un arpeggio iniziale di pianoforte letteralmente divorato dall'incredibile *performance* vocale di Stratos, a cui segue la consueta incursione nelle strutture melodiche della musica mediterranea, il tutto costruito su liriche graffianti da proclama politico (*"Impara a leggere le cose intorno a te, finché non se ne scoprirà la realtà, districar le regole che non ci funzionano più, per spezzar poi tutto ciò con radicalità"*). Ma è con *La mela di Odessa (1920)* che l'album conquista il culmine della propria creatività debordante e classicamente rivoluzionaria (la contraddizione dei termini è solo apparente); le coordinate tipiche del jazz-rock servivano da pretesto per aprire la strada alla celebre filastrocca della mela e della foglia, in cui il *recitar-cantando* di Stratos raggiunge un livello forse ineguagliabile, ancora una volta per lanciare un inequivocabile messaggio politico alle turbolente avanguardie post-sessantottine. *"Noi portiamo un mondo nuovo dentro di noi – recita la citazione di Buenaventura Durruti scelta come motto di tutto l'album – e questo mondo, ogni momento che passa, cresce. Sta crescendo, proprio adesso che io sto parlando con te"*.

Ma è tutto *Crac!* ad apparire assai più immediato nella sua intelligibilità, come se Fariselli-Tavolazzi-Tofani avessero voluto riportare le loro composizioni nell'alveo della comprensibilità di *massa*, quasi a riconciliarsi con un pubblico che si era un po' smarrito nella complessità sperimentalistica del disco precedente. A riascoltarlo con il senno di poi, brani come *Megalopoli* e *Nervi scoperti* sembrano quasi scontati, nella loro pulizia formale, nel loro *rimaner-dentro* i confini (ed i vincoli) dei canoni del jazz, nel loro estetismo sonoro più da cesellatori di idee che da artigiani di emozioni. Eppure non si trattava, come potrebbero sentenziare i soliti critici da bar, di una sterzata *commerciale* (che orrore, negli anni settanta!), ma semplicemente della necessità di riappropriarsi di un rapporto *facitori/fruitori* di musica più immediato, più diretto, più *politico* nel vero senso (popolare) della parola. E basta riascoltare la bellissima *Gioia e rivoluzione*, con la sua struttura da forma-canzone tradizionale e quasi banale, per capire quanto fosse forte l'impulso comunicativo degli Area di *Crac!*, scioltosi in un vero e proprio peana alla suggestione tutta spirituale eppur tutta carnale dell'incontro fra musicista e spettatore, in un continuo gioco di rimandi e di richiami mai unidirezionali. *"Canto per te che mi vieni a sentire, suono per te che non mi vuoi capire, rido per te che non sai sognare, suono per te che non mi vuoi capire [...] Il mio mitra è il contrabbasso, che ti spara sulla faccia, che ti spara sulla faccia, cioè che penso della vita con il suono delle dita. Si combatte una battaglia che ci porta sulle strade della gente che sa amare"*.

Insomma, un vero e proprio inno all'amore ed alla rivoluzione, semplice nella sua essenzialità e per questo subito adottato dai giovani militanti delle scuole e delle piazze come simbolo della loro ansia di cambiamento e di voglia di pensare&fare. E non sembra affatto casuale, oggi, che quasi come fosse un presentimento, non sia stata *Gioia e rivoluzione* l'ultimo pezzo dell'album, ma bensì gli

unici due minuti sperimentalistici e dissonanti di *Area 5*, firmati da Juan Hidalgo e Walter Marchetti, due consulenti artistici dell'etichetta discografica. In fondo, *oggi* è piuttosto facile intravedere nella coda finale di *Crac!* l'inconscia previsione, di *ieri*, dell'inevitabile destino di sconfitta di quell'ingenuo ottimismo, all'insegna di una *rivoluzione* spezzata nel suo desiderio di *gioia*...

**AREA(A)ZIONE** (Cramps 1975), come da manuale, fu il primo *live* ufficiale del gruppo, che in copertina ricordava la *Festa del Proletariato Giovanile* al Parco Lambro del 30 maggio 1975, mentre nelle note interne indicava una serie di altri concerti più o meno districabili. Il disco fotografa alla grande il momento di grazia degli Area, anche se la stringata brevità del supporto su vinile limitò il tutto a soli cinque pezzi. Comunque le versioni dal vivo di *Luglio Agosto Settembre (nero)*, *La mela di Odessa* e *Cometa Rossa* sono davvero strepitose, la seconda in particolare, dove la *performance* vocale di Stratos per certi versi risulta ancor più efficace della pur eccellente stesura originale. Quello che una volta su *33 giri* si chiamava *secondo lato*, presenta invece un andamento radicalmente diverso, con un brano inedito, appunto *Area(a)zione*, di piena e totale *fusion*, tirato per quasi un quarto d'ora, non sempre coinvolgente nel suo sviluppo ma certamente di alto livello, a patto, però, di calarsi nel contesto del tempo; questa ultima osservazione vale anche per il brano di chiusura, la breve ma intensa *L'internazionale*, che altro non è se non una esecuzione anch'essa solo strumentale del celebre inno del movimento operaio, un suggello finale allora assolutamente pertinente, ma oggi, in modo altrettanto evidente, terribilmente datato, non certo per colpa degli Area, ma semmai di questa odierna *finta-pseudo-sinistra* che non è neppure capace di mettere in piedi una mediocre caricatura di sé stessa (scusatemi, ma io la penso così).

Malinconia a parte, *Area(a)zione* rimane la migliore espressione della dimensione *live* del gruppo, rispetto alla quale gli altri concerti trasferiti su vinile o su *compact disk* non sono in grado di reggere il confronto. Gli Area, come già detto, erano davvero giunti al *top* della loro condizione, come testimoniato anche dai continui inviti a suonare oltre confine. Nel 1976 Stratos e compagni calcarono infatti i palchi francesi e portoghesi, come di consueto non solo per esibizioni di pura musica; in Portogallo la loro *tournee* fu motivata soprattutto dalle celebrazioni per la caduta del regime fascista di Salazar. Nello stesso anno uscì il disco *Parco Lambro* (Produttori Associati 1976), che tra i vari artisti presenti ospitava anche gli Area, in spezzoni tratti dalla loro partecipazione a tre edizioni consecutive dei celebri concerti organizzati dalla rivista *Renudo*.

Stratos, peraltro, continuò ad essere al centro dell'attenzione per i suoi studi sulla vocalità umana. Fu in quell'anno, infatti, che si concretizzò l'esordio da solista, con l'album *Metradora* (Cramps 1976), in cui spinse all'estremo le sue ricerche sulle potenzialità della voce, che spaziando tra l'ostica sperimentalità di *Segmenti* e le radici folkloristiche di *Lamenti d'Epiro*, rafforzarono ulteriormente le sue quotazioni, incrementando ulteriormente il suo impegno di conferenziere e "professore" di aule d'università e conservatori di tutto il mondo. Ricordiamo, in particolare, i seminari di studio tenuti presso l'Istituto di Glottologia dell'università di Padova, nell'ambito di una ricerca sui limiti del linguaggio coordinata dal Centro di Foniatria dell'ateneo patavino.

**MALEDETTI** (Cramps 1976), il quarto disco in studio degli Area, fu chiaramente influenzato anche dalle multiformi attività di Stratos, ed i risultati, evidenti in tutto l'album, si potevano notare in special modo nell'iniziale *Evaporazione*, meno di due minuti di giochi vocali su testi che subito si preannunciavano di notevolissimo interesse, un gradino sopra i pur eccellenti contenuti dei lavori precedenti. La formazione era quella classica, ma per l'ultima volta; era invece il primo disco in cui gli Area si avvalevano di molti ospiti esterni, proprio a sottolineare la necessità di allargare i confini e gli orizzonti della loro musica e del loro impegno politico. Il nome più "pesante" era quello del grande saxofonista Steve Lacy, uno dei mostri sacri del jazz internazionale; tra gli altri spiccavano il batterista Walter Calloni (futuro *supporter* dei concerti della PFM) ed il percussionista Paul Lytton, oltre – a conferma della ricerca dei riferimenti musicali più disparati – ad una serie di suonatori di strumenti tradizionali baschi (le *txalaparta*) e ad un vero e proprio quartetto d'archi (con al violino Umberto Benedetti Michelangeli).

Ed anche se, comunque, la musica non presentava sostanziali sterzate rispetto alle coordinate tipiche del gruppo, erano i testi ad assicurare un punto di rottura quasi epocale rispetto al passato. Al manifesto programmatico costruito sui *Maudits* di Baudelaire, sempre violentemente politico e corrosivo, si aggiungeva infatti un inedito senso di impotenza e di sottile angoscia, che trovava il suo compendio più evidente ed auto-referenziale in *Scum*, che suscitò più che in altre occasioni le ire giornalistiche dei soliti benpensanti, per la cruda e provocatoria citazione di una frase di Valeria Solanas. *“In questa società, per bene che ci vada, la vita è una noia sconfinata. In questa società, nulla, assolutamente nulla riguarda le donne. Dunque a tutte le donne che non hanno paura né delle responsabilità né delle emozioni sconvolgenti, non rimane che rovesciare il governo, eliminare il sistema monetario, istituire l’automazione completa e distruggere il sesso maschile”*.

Del resto, come spiegavano le note di copertina, tutto l’album era un radicale attacco ai miti della società capitalista, in un furore ideologico certamente eccessivo ma inevitabile se il dato di partenza era un’inesorabile ansia di cambiamento. Il *“progetto-concetto di fanta-sociopolitica”* si articolava nella puntuale cesellatura dei brani e dei loro contenuti, in cui *Evaporazione* rappresentava *“la totale perdita della coscienza umana”*, e *Gerontocrazia* la spietata critica del *“potere degli anziani”*, nella loro fissità conservatrice e burocratico-reazionaria; le nuove direzioni erano invece individuate nel *“potere delle donne, come fornitrici di energia e contributi radicali nuovi”* (la già citata *Scum*), nel *“potere ai bambini, come garanzia di libertà”* (*Giro , giro, tondo*) e nella *“demolizione del corporativismo musicale attraverso la progressiva cancellazione delle parti più importanti nello svolgimento dei contrappunti bachiani delle prime 46 battute”*. Si tratta del *Massacro di Brandeburgo numero tre in sol maggiore*, basato appunto su un frammento del Terzo Concerto brandeburghese di Bach, peraltro eseguito secondo i canoni classici dal quartetto d’archi di Benedetti Michelangeli, Burattin, Salvi e Grulli, ma piazzato in una posizione del disco che ne esplicitava in modo evidente l’intento dissacratorio e de-costruttivo.

E’ però con *Caos (parte seconda)* che l’opzione *dis-solvente* e *dis-sonante* degli Area raggiungeva il suo culmine, a partire da quella celebre frase del filosofo greco Eraclito (*“Dallo scontro nasce la creatività”*) che, non a caso, era posta come epigrafe simbolico-riassuntiva all’inizio della necessaria spiegazione scritta del perché di questo brano. *“Abbiamo eseguito durante i concerti dell’estate 1976 la prima edizione di ‘Caos’ utilizzando due fili lunghissimi – dicono le note interne – collegati a due oscillatori del sintetizzatore, attraverso i quali il pubblico interveniva con la propria termodinamica corporea sull’intensità e la frequenza dei suoni programmati. In questo modo ci limitavamo ad applicare il materialismo storico all’estetica del suono: cercavamo di ‘interpretare’ la realtà per focalizzare la ‘dimensione sociale’: un pretesto, quindi, ed un invito alla discussione, una sollecitazione per il musicista a scendere nell’arena e ad impegnarsi in una lotta con il pubblico per la sopravvivenza”*. E se questa lettura marxista dell’evento sonoro può apparire oggi incredibilmente datata, resta comunque il fatto, per dirla alla Stratos, che se *“è difficile essere liberi [...] la funzione fondamentale”* di *Caos* ma, più in generale, della musica, è di essere *“totalmente liberatrice; non intende insegnare o mostrare qualcosa, ma tentare di abolire le differenze tra musica e vita”*. Che poi l’esperimento in sé sia riuscito o meno (non sono molti i fans degli Area innamorati di pezzi come *Caos*), non è *concretamente* importante, perché in fondo, *utopicamente* parlando, questo messaggio politico-sonoro mantiene sostanzialmente intatto il suo sconcertante e pedagogico *non-fascino*, con buona pace dei mistici della Seconda Repubblica (o della Repubblica Sociale).

**EVENT ’76** (Cramps 1979) ne è la controprova più immediata, anche se il discorso vale solo nell’ambito di una discografia ragionata e riclassificata a date *“originarie”*; l’album, infatti, uscì circa tre anni dopo la sua registrazione dal vivo, visto che il concerto si svolse nel mese di novembre del 1976, e non a caso in uno dei luoghi forti della contestazione giovanile, l’Aula Magna dell’Università Statale di Milano. La formazione si era ridotta a tre elementi (Stratos, Fariselli e Tofani), coadiuvati però dai sontuosi innesti di Paul Lytton alle percussioni e Steve Lacy al sax soprano. Il risultato fu un iconoclastico inno all’improvvisazione più *free* ed indigesta che si possa immaginare, con i venti minuti di *Caos II parte prima* a fare da apripista a *Caos II parte seconda*

(che in teoria dovrebbe riprendere i temi del brano omologo di *Maledetti*), per chiudersi nell'altrettanto iper-sperimentale *Event '76*. Si tratta ovviamente di un lavoro difficilissimo anche per i seguaci più accaniti non solo degli Area ma più in generale della musica *fuori-dagli-schemi*, con esiti disastrosi per chi abbia la sfortuna, tramite questo disco, di impattare per la prima volta, per improvvisa curiosità, con l'ostico mondo del *free-jazz* e della musica d'avanguardia; da parte mia, ritengo che in questo caso valga più che mai quanto ho detto nell'introduzione, a proposito dell'impossibilità di ascoltare oggi dischi del genere senza predisporre mentalmente e *fisicamente* ad un approccio storicista e filologico, più da asettico studioso dell'evoluzione musicale che da fruitore di emozioni. *Solo* in questo modo (ma quel "solo" racchiude una mia discutibilissima opinione) è paradossalmente possibile ricavare un *surplus* di sentimenti da un simile concentrato di provocazioni e di programmatica negazione della schiavitù del pentagramma; a volte è proprio la freddezza della razionalità a permettere la liberazione delle emozioni più inconscie (e non ditemi che non sempre, o quasi mai, è così, perché lo so!).

In ogni caso, *Event '76* fotografa il momento culminante dello sfaldamento interno del gruppo, quando le tendenze centrifughe dei vari componenti si stavano definitivamente esasperando. Fu infatti tra il 1976 ed il 1977, dopo una serie di concerti a supporto della raccolta *Anto/logicamente* (Cramps 1977) – assurdo tentativo di presentare gli Area in una antologia! – che esplosero in modo inarrestabile le tendenze solistiche di Stratos e compagni. A nome Paolo Tofani uscì un disco intitolato *Electric Frankenstein* (Cramps 1976), che in realtà raccoglieva alcune incisioni realizzate cinque anni prima, a Londra; si trattava, peraltro, di brani di rock classico, in cui Tofani si alternava su diversi strumenti, mentre era invece di quel periodo *Indicazioni* (Cramps 1977), un album per chitarra elettrica elaborata al sintetizzatore, su coordinate musicale prettamente avanguardistiche. Di impronta sperimentale è anche l'unico album solista di Patrizio Fariselli, *Antropofagia* (Cramps 1977), mentre Stratos era già comparso come ospite in alcuni brani di *La cantata rossa per Tall El Zataar* (Ecp 1976), del poeta Giulio Stocchi e del jazzista Gaetano Liguori. Nel 1978, comunque, gli Area furono invitati a partecipare al Festival Mondiale della Gioventù di Cuba, a conferma di una fama ancora capace di celare gli scricchiolii sempre più minacciosi di un meccanismo ormai prossimo all'intasamento.

**1978 GLI DEI SE NE VANNO GLI ARRABBIATI RESTANO** (Cramps 1978) fu l'ultima incisione vera e propria del gruppo, con la formazione quasi al completo. Tofani ormai si era chiamato fuori, e Stratos, Fariselli, Capiozzo e Tavolazzi sfornarono un album molto più vicino alle caratteristiche predilette dal loro *vocalist*, vale a dire brani più brevi, soprattutto in forma canzone, con temi musicali più accessibili e sonorità in larga parte mediterranee. Le note di copertina, infatti, per la prima volta non riportavano la generica dizione di "*testi di Frankenstein, musiche di Fariselli-Tavolazzi-Tofani*" o qualcosa di simile, ma attribuivano ai singoli brani il relativo autore, con la sorpresa di veder comparire il nome di Stratos in cinque pezzi tutti suoi, più due in compartecipazione; solo in due titoli mancava il suo apporto compositivo.

I testi come al solito sono molto curati, e peraltro le note interne dedicano ampio spazio alla delucidazione dei singoli brani; difficile indicare il "meglio" dell'album, anche perché la concisione dei tempi e l'evidente preminenza di Stratos, sia vocale che compositiva, non va affatto a discapito del ruolo degli altri componenti, che riescono a ritagliarsi il proprio spazio personal-personalizzato con grande maestria, in modo da far combaciare alla perfezione innesti sperimentalistici e/o jazzati in melodie canore assai tradizionali. Esempio a questo proposito *Guardati dal mese vicino all'aprile!*, in cui le svisate di pianoforte di Fariselli fanno da perfetto contraltare alla struttura armonica di tutt'altro segno che predomina in questo pezzo; la vocalità ed i gorgheggi di Stratos risaltano invece, nel modo più efficace, soprattutto in *Hommage à Violette Nozières*, una canzone assolutamente "normale", che necessita proprio di una interpretazione canora di altissimo livello per debordare da sé stessa e diventare quel che è, cioè un gioiellino di finezza e di plastica emozione.

Comunque, a volersi prendere il rischio di un giudizio, il pezzo forte del disco, a mio parere, è racchiuso in *Acrostico in memoria di Laio*, un brano a firma di Patrizio Fariselli tutto giocato su uno splendido arpeggio di pianoforte, molto classico ed evocante, per necessità interna, una successiva

fuga per tastiere elettroniche in chiave tipicamente jazz-rock; ma il capolavoro inaspettato scatta verso la metà dei suoi sei minuti, quando tutto si trasforma in una delle migliori *performances* vocali di Stratos, con un testo inizialmente molto serio e poi corrosivamente ironico, divertentissimo nella sua dissacrante parodia del complesso freudiano di Edipo (e perfettamente esplicitato nelle consuete note *a latere*, che tra Lacan e Breton sviluppano le tipiche coordinate politiche, in questo caso, “*dell’isteria come stato mentale caratterizzato dalla sovversione dei rapporti tra il soggetto e il mondo [...] come di un mezzo supremo di espressione*”). L’altra anima degli Area, quella propriamente jazz e sperimentale – ma in modo più *soft* del solito – era invece racchiusa nella finale *Vodka Cola*, un brano strumentale che voleva lanciare un grido d’allarme contro il dualismo USA-URSS degli anni della Guerra Fredda. “*Wodka e Cola stanno per spartirsi il mondo sulla nostra pelle, dobbiamo imparare a dire di no. Questo cocktail non lo vogliamo bere [...] Il pregio dell’umorismo non ci è familiare, sappiate dunque riconoscere la smorfia che ci attraversa il viso: ascoltare musica può essere divertente a patto che qualche volta sia imbarazzante*”. Non poteva esistere miglior epitaffio alla rivoluzione musical-politica degli Area.

La fine, tragica ed impreveduta, era infatti vicina, vicinissima, per un cinico sberleffo del destino proprio alla fine degli anni settanta, quasi a voler segnare con la fine degli Area anche la fine della drammatica, contraddittoria ma straordinaria stagione di lotte e di impegno politico e sociale di una intera generazione di giovani ribelli. Demetrio Stratos abbandonò il gruppo per dedicarsi esclusivamente ai propri studi fonetici, e pubblicò lo splendido *Cantare la voce* (Cramps 1978), in cui, tanto per cambiare, sbalordì anche gli avversari più incalliti con il suo canto polifonico, tale cioè da far sentire tutti gli armonici di una nota e addirittura di formare accordi con la voce; in *Criptomelodie infantili* si applicava invece a melodie cantate all’incontrario (tra cui la ben nota *Ma che bel castello*), mentre in *Flautofonie* di fatto sostituiva vocalmente uno strumento a fiato. Un’altra incredibile *performance* vocale è contenuta in *Poesia sonora* (Cramps 1978), un disco di artisti vari della collana *Futura*, dedicata appunto al binomio musica-poesia; il brano *O Tzitaras o Mitziras* è un antico scioglilingua greco in venticinque parole, la “Favola della cicala e del suo doppio”, che Stratos riusciva a recitare in tre minuti e mezzo. Il 1978 è anche l’anno dell’invito al Roundabout Theatre di New York per lo spettacolo *Event*, su iniziativa di John Cage, insieme ad Andy Warhol e Merce Cunningham. Infine, il cantante greco comparve come ospite nell’album omonimo di Mauro Pagani (Ascolto 1978), l’ex violinista della PFM – per la precisione nel brano *L’albero di canto* – ed in quello dei Carnascialia (Mirto 1979), interpretando due pezzi, *Kaltan* e *Fiocchi di neve e bruscolini*.

Il suo ultimo concerto si tenne al Teatrino della Villa Reale di Monza, il 30 marzo 1979; in breve tempo, infatti, esplosero i primi sintomi di una malattia fulminante, l’aplasia midollare, che lo costrinse a farsi ricoverare al Memorial Hospital di New York. I suoi amici organizzarono un grande concerto per raccogliere i fondi necessari per le cure, ma il 13 giugno Demetrio Stratos moriva a seguito di un attacco cardiaco. La notizia piombò in Italia e nel mondo come una coltellata al cuore di migliaia di *fans*, che il giorno dopo trasformarono l’Arena di Milano nella sofferta commemorazione di una delle più straordinarie personalità della musica italiana ed internazionale; di fronte a 60mila persone sfilarono gli Area, gli Skiantos, la Premiata Forneria Marconi, il Banco del Mutuo Soccorso, Eugenio Finardi, Francesco Guccini, Angelo Branduardi, Roberto Vecchioni, Antonello Venditti e tanti altri, dando vita ad una intensa e sentita *performance* che sarà immortalata su *1979 Il concerto* (Cramps 1979). Nello stesso anno uscì un’altra registrazione dal vivo, *Rock & Roll Exhibition* (Cramps 1979), che regalava agli appassionati, su vinile, un atipico *show* datato 1977, con Stratos che oltre alla voce si dilettava al pianoforte per ripercorre un repertorio esclusivamente rock, e peraltro di rock delle origini (stile Jerry Lee Lewis, John Lee Hooker e Tony Joe White, per intenderci); il disco venne pubblicato anche a nome di Mauro Pagani e Paolo Tofani, per un inedito trio che si avvaleva della collaborazione del batterista Walter Calloni e dei bassisti Paolo Donnarumma e Stefano Cerri.

**TIC & TAC** (Cramps 1980) è la dimostrazione che lo *shock* della morte di Stratos era ovviamente impossibile da assorbire, e di conseguenza i tre superstiti del gruppo necessariamente poterono solo

dare alle stampe un ultimo album a fungere da capolinea. Capiozzo, Fariselli e Tavolazzi imbarcarono per alcuni brani di *Tic & Tac* il saxofono di Larry Nocella e la tromba di Guido Guidoboni, mentre comparirono solo nell'ultimo pezzo (*Antes de hablar abra la boca*) Pino Vicari (voce) e Luciano Biasutti (tromba). Il risultato fu un disco quasi esclusivamente strumentale, nel più canonico stile jazz-rock, come si può subito intuire dall'iniziale *La torre dell'alchimista*, rigorosamente formale nei suoi contenuti *fusion* e francamente del tutto non-innovativo. Le cose vanno allo stesso modo per tutta la durata dell'album, in cui le fatiche compositive sono quasi tutte sulle spalle di Fariselli (otto pezzi su dieci; gli altri due sono di Tavolazzi); e basta ascoltare gli assoli della tromba di Guidoboni in *Danza ad anello* e del sax di Nocella in *A.S.A.* per decifrare le coordinate musicali degli ex-Area. E' questa, in effetti, l'unica definizione possibile per un gruppo che, per cause di forza maggiore, aveva dovuto dimettersi *da sé stesso*. *Tic & Tac* è un disco che, se fosse stato inciso da chiunque altro, avrebbe meritato non poche lodi, e che qualsiasi amante del jazz-rock troverebbe senz'altro molto piacevole; ma la totale mancanza di un benché minimo appiglio allo spirito dissacrante di quello sperimentalismo avanguardistico che aveva fatto degli Area uno dei pochissimi nomi diventati celebri oltre i confini italiani, lo rende nulla più di un dignitoso, estremo saluto ai *fans* della musica applicata all'impegno politico degli anni settanta. Il gruppo si sciolse dopo alcuni concerti (che compresero anche la cantante Sara Borsarini) e dopo la partecipazione ad alcuni spettacoli teatrali, quello allestito da Memé Perlini per *Gli uccelli* di Aristofane, e quello della cooperativa emiliana Nuova Scena per il *Tristano e Isotta*, andato in scena nel 1981.

Anche gli anni successivi non regalarono più nulla alla antica magia degli Area, a parte l'edizione di alcune registrazioni *live* (per la verità non all'altezza di quelli già recensiti), da *Parigi/Lisbona* (Artis 1996) a *Concerto Teatro Uomo* (Artis 1996), mentre di Stratos uscirono alcuni dischi postumi. *Recitarcantando* (Cramps 1980) è un *live* che ripropone per intero l'album solista *Cantare la voce* più *Cometa rossa* degli Area, con l'accompagnamento del solo Lucio Fabbri, violinista della PFM. *Le milleuna* (Cramps 1990) è invece la registrazione della partecipazione di Stratos, come voce recitante, ad uno spettacolo di danza del marzo 1979 di Valeria Magli, su 98 parole tutte con la *S* iniziale scritte dal poeta Nanni Ballestrini; infine, *Concerto dell'elfo 1978* (Cramps 1998) è l'ennesima *performance* vocale, compreso lo scioglilingua *O Tzitiras o Mitziras*, di cui abbiamo già parlato.

Paolo Tofani, convertitosi alla fede Hare Krisna, prima pubblicò un disco insieme a Claudio Rocchi, *Un gusto superiore* (Iskon 1980), e quindi, dopo *Un altro universo* (Musica Divina 1983), scelse il nome Krsna Prema per realizzare tre albums strumentali con lo stesso titolo, *Krsna Vision* (Krsna Vision, Primo Volume 1989, Secondo Volume 1989, Terzo Volume 1990); diverse, poi, furono le partecipazioni ai lavori dei suoi correligionari, tra cui *Ras mandal reggae* (Iskon 1980) e *Gurudeva I* (Iskon 1982), *Gurudeva - Armonia* (Iskon 1983) e *Gurudeva - Suoni senza tempo* (Iskon 1984).

Giulio Capiozzo per qualche tempo lavorò in gruppi *fusion* di scarso impatto, finché, nel 1985, formò gli Area II, che realizzarono due albums poco venduti ma tutto sommato di buoni contenuti jazz-rock, *Area II* (Gala 1986) e *City Sound* (Gala 1987). Ares Tavolazzi continuò invece ad accompagnare Guccini sia in studio che in concerto, collaborò anche con Paolo Conte, formò un trio jazz e nel 1989 pubblicò il suo unico album solista, *Kars* (Artis 1989), insieme al pianista Bruno Caselli ed al batterista Fabrizio Sferra; nel 1992 compose le musiche per *Preparadise sorry now*, uno spettacolo teatrale del noto regista tedesco Rainer Werner Fassbinder. Patrizio Fariselli, infine, si dedicò esclusivamente alla composizione di musiche per *spots* pubblicitari e per films, ma nel 1991 accettò l'invito di Capiozzo a partecipare ad una estemporanea serie di concerti con il gruppo dei New And Used.

La prima *rentrée* degli Area, seppure in formato ridotto, risale al marzo 1993, quando, in occasione della morte di Gianni Sassi, il *Frankenstein* autore dei testi, venne organizzato un concerto commemorativo. A giugno si ritrovarono sul palco – oltre a Finardi, Battiato ed i Giganti – Fariselli, Tavolazzi e Capiozzo, che nei mesi seguenti, insieme al bassista Paolo Della Porta, effettuarono

anche una piccola *tournée*; l'attesa uscita discografica, però, si concretizzò solo quattro anni dopo, con l'album *Chernobyl 7991* (Sony 1997), dai contenuti accentuatamente jazz e *free*, ivi compreso *Il silenzio* di John Cage. Ma con la morte di Capiozzo, avvenuta nel 2000, la gloriosa sigla Area è entrata definitivamente nell'archivio dei ricordi, lasciando in eredità dischi che hanno segnato la storia della musica ed una straordinaria serie di oltre mille concerti, un marchio indelebile impresso a fuoco nel film bello e tragico dei *sepolti* anni settanta.

**PAOLO ASCAGNI**

(pubblicato su *Nobody's Land - Frammenti dell'Utopia progressiva*, n. 20, marzo 2003, pp. 50-59)

© Paolo Ascagni 2003. Tutti i diritti riservati. I contenuti del portale sono protetti dalle leggi a tutela dei diritti d'autore. Sono vietate riproduzioni, anche parziali, salvo accordi con l'autore. Ogni violazione sarà perseguita per le vie legali, ai sensi delle vigenti leggi civili e penali.