

FRANK ZAPPA “ESOTERICO” – di Mario Mariani (2005)

In questo breve contributo vorremmo esaminare alcuni aspetti della carriera e dell’opera di un grande musicista e compositore: Frank Zappa. Compositore americano, riportano le voci delle principali enciclopedie, in realtà di discendenza siciliana, greca, araba, francese¹. Questa sorta di “melting-pot” ci fornisce una sommaria indicazione su quello che sarà il suo “punto di vista”: americano ed europeo, affiancando allo sperimentalismo e la ricerca di una libertà espressiva lontana dall’accademismo (*Absolutely free*, del 1966, guarda caso è il titolo del suo secondo album.), la conoscenza (profonda) della tradizione musicale europea (e non solo).

Nasce a Baltimore (Maryland, Stati Uniti) nel 1940 da una famiglia di buona cultura ma di poche risorse economiche. Il primo interesse per la musica sarà rivolto verso la musica da camera con l’avvicinamento quasi casuale a un compositore di cardinale negli anni della formazione (e successivamente, citando spesso il suo lavoro): Edgard Varèse², venendone attratto anche per la sua “aria da scienziato pazzo”³. Seguiranno Stravinsky, Schoenberg, Webern, Ives e molti altri, rigorosamente citati negli ironici ringraziamenti nel primo disco, *Freak Out*⁴ (1966). La sua formazione musicale - a parte qualche mese di lezione con l’insegnante di composizione del locale college, un certo Mr. Russell - sarà essenzialmente autodidatta. Dopo giovanili tentativi di composizione per orchestra ed ensemble da camera (alcuni dei quali utilizzati come colonna sonora di un paio di “B-movies”), Zappa, a cui sta a cuore prima di tutto la realizzazione (e fruizione) della propria musica (e ben conoscendo le enormi difficoltà che incontra un compositore nella sua carriera, se mai dovesse averne una...), si rivolgerà quindi a un pubblico più giovane, cavalcando l’onda del nascente rock, senza mai farsene travolgere, al contrario utilizzando tale “spinta propulsiva” per veicolare messaggi che difficilmente sarebbero arrivati a un pubblico di teen-ager. Sarà quindi un perfetto “ponte” tra la musica “colta” e il rock, al quale darà lustro diventandone, forse suo malgrado, uno dei più grandi e importanti “esponenti”⁵.

Mescolerà citazioni colte tratte dal vasto repertorio della musica moderna con giri di basso ballabili, come il riff di *Louie Louie*⁶, un “inno” al primo, quarto e quinto grado della scala musicale, ironizzando forse sulla “staticità” dell’armonia occidentale; oppure realizzando degli “accostamenti improbabili” come il tema del *Sacre* di Igor Stravinskij sovrapposto a *In a Gadda da Vida* degli Iron Butterfly.

Naturalmente questi due piccoli esempi (ma ce ne sarebbero migliaia e non in senso metaforico) non rendono neanche lontanamente giustizia al genio di un artista che nella sua pur breve vita (morendo nel Dicembre del 1993) riuscì a incidere più di 70 dischi (molti dei quali doppi) raggiungendo una produttività quasi mozartiana, lasciando inoltre alla posterità innumerevoli ore di registrazione e materiale ancora da “classificare” e da dare alle stampe⁷.

Si è parlato di “uno Zappa freak e uno Zappa colto, una Zappa rock e uno Zappa elettronico, uno Zappa performer e uno Zappa chitarrista, uno Zappa sperimentatore e uno Zappa da intrattenimento,

¹ come puntualizza in Frank Zappa (con Peter Occhiogrosso), *The Real Frank Zappa Book*, New York, Poseidon Press, 1989, p. 4 (trad. Italiana *Frank Zappa l’autobiografia*, ed. Arcana”, d’ora in poi *Autobiografia*)

² Di lui si ricordano *Ionisation* (1931) per 13 strumentisti, il primo brano per percussioni sole, *Poème électronique*, Arcana, . Il suo pensiero musicale è espresso in *Edgard Varèse - Il suono organizzato*, Unicopli 1985

³ *Autobiografia*, p.14

⁴ “These people have contributed materially in many ways to make our music what it is. Please do not hold against them.”

⁵ ciononostante non abbandonerà mai la sua “liason” con l’orchestra sinfonica, realizzando diversi lavori tra cui *London Symphony orchestra vol.I&II*, *Boulez conducts Zappa*, *Orchestral favorites*, *The Yellow Shark*. Purtroppo a parte pochi fortunati casi gli resterà molto difficile tollerare le assurde logiche “sindacalistiche” di certe orchestre, che, inficiando la qualità del suo lavoro, lo porteranno addirittura a scrivere le proprie “lamentele” sulle note di copertina.

⁶ questo celebre brano di Richard Berry è stato ripetutamente inserito durante tutto l’arco della carriera zappiana, cfr. l’articolo di Eric Predoehl reperibile all’indirizzo internet <http://www.louielouie.net/10-zappa.htm>

⁷ Purtroppo come spesso capita in questi casi la caotica gestione del Zappa Family Trust altro non ha fatto altro che produrre una disorganica compilation dell’enorme corpus zappiano oltre ad impedire spesso progetti e pubbliche esecuzioni, arrogandosi una sorta di “imprimatur”, mosso probabilmente solo da brame economiche.

uno Zappa impegnato e uno Zappa demenziale. Questi aspetti – e altri ancora – convivono intrecciati in tutta la sua musica”⁸. Commentatore sociale dalla sagace ironia, non si era limitato a “denunciare” artisticamente la “stupidità umana” immortalandone le infinite varianti attaccando dai conservatori americani (in *Green Hotel* o in *Promiscuous*, in cui sbeffeggia con un geniale *rap* l’allora ministro reaganiano della sanità Everett Koop) agli spiritualisti new-age (*Cosmic debris*) o i telepredicatori (*Jesus thinks you’re a jerk*), passando per misogino (*Dinah moe-humm*), antisemita (*Jewish Princess*) e attaccato più volte dal PMRC (Parent Music Resource Center un organismo presieduto dalla moglie di Al Gore, Tipper) per le sue liriche “oscene”; era sceso in “prima linea”, arrivando a presentare una propria candidatura alle elezioni presidenziali negli anni ’90, poi ritirata per l’incedere della malattia. Per un breve periodo, prima della morte, organizzerà una società di consulenza internazionale, la *Why Not?*, impegnata nell’offrire il know-how di ingegneri e scienziati americani per la “ricostruzione” nei paesi ex-comunisti, in primis la Repubblica Ceca, venendo contattato personalmente dal presidente (e suo fan) Vaclav Havel⁹.

Una personalità multiforme, dunque, troppo vasta per essere incasellata in semplici categorie. Si può tentare (ma solo sommariamente) una suddivisione in periodi: dal 1966 al 1972 in cui coesistono ardite sperimentazioni elettroacustiche con interpolazioni vocali prese da interviste on the road¹⁰, nonché una buona dose di “teatro dell’assurdo”¹¹ spesso con citazioni che si potrebbero definire (per sua stessa ammissione) dadaiste. Dal 1972 al 1980 circa, la svolta “fusion”¹² e dal 1980 fino al 1993, con l’addio al rock con il monumentale tour del 1988¹³ seguito dal meraviglioso *chant du cygne* orchestrale, *The Yellow Shark* (1993) che da un’idea di quello che sarebbe potuto essere lo Zappa *post-rock*,¹⁴ concentrandosi, ora che se lo sarebbe potuto finalmente permettere, sulla composizione orchestrale, la sua grande passione, mai venuta meno.

Il “fenomeno Zappa” dunque è stato studiato, discusso e analizzato a fondo con frequenti pubblicazioni di biografie, testimonianze dirette dei membri delle sue bands¹⁵ o collaboratori (siamo sull’ordine delle centinaia!) nonché vere e proprie conventions¹⁶. Il “taglio” di tali iniziative è quasi sempre musicologico, sociologico, quando non “celebrativo”, soffermandosi sulla particolarità del personaggio, iconoclasta, satirico, politico. Vorremmo aggiungere qualche piccola riflessione su un aspetto sicuramente poco o mai celebrato del personaggio Zappa, l’aspetto “esoterico”.

Naturalmente, parafrasando il celebre detto, non si vorrebbe qui dare “a Zappa quel che non è di Zappa” ma, nella sua vita artistica, più di uno spunto potrebbe far pensare a quelle tematiche “sottili” legate a una concezione rivolta verso qualcosa che va al di là della materialità e della esperibilità; spunti che più o meno consapevolmente appaiono inevitabilmente nella vita di ogni grande artista.

⁸ Giordano Montecchi “L’invenzione di un linguaggio” su *Frank Zappa domani*, AA.VV. ed. Castelvecchi, 2000

⁹ è buffo notare come Zappa, che era profondamente anticomunista - tanto da non essersi mai recato prima della caduta del Muro di Berlino al di là della “cortina di ferro” - sia stato strumentalizzato in una campagna pubblicitaria di un noto giornale di “parte”, che lo ritraeva con un pugno chiuso, oltre ad essere spesso immaginato come un “freak”, uno “sconvolto”, quando è risaputo che fosse, anche in questo caso, l’esatto contrario.

¹⁰ in questo periodo Zappa non si separava mai dal suo Uher, un registratore professionale su due tracce, con cui registrava continuamente suoni, discorsi della gente per poi rimontarli successivamente nel suo “laboratorio”

¹¹ ci riferiamo soprattutto al periodo cosiddetto “Vaudeville” con i due cantanti Flo e Eddie, ex-membri dei Turtles, caratterizzato da una (talvolta eccessiva) presenza dei testi che metteva in secondo piano l’aspetto musicale

¹² con dischi come *Roxy and elsewhere* (1973), *Bongo Fury* (1975) o *Zappa in New York* (1978)

¹³ di questo tour, interrotto per ragioni indipendenti dalla volontà di Zappa, sopravvivono 3 dischi: *Broadway the hard way* (1988), *The best band you never heard in your life* (1991) e *Make a jazz noise here* (1991)

¹⁴ infatti Frank Zappa aveva più volte manifestato il desiderio di chiudere l’avventura con le live-band dopo i 50 anni: promessa purtroppo mantenuta

¹⁵ tra l’altro Zappa è stato un vero e proprio “talent-scout”, “tenendo a battesimo” musicisti del calibro di Steve Vai, Terry Bozzio, Adrian Belew, Eddie Jobson, Vinnie Colaiuta, solo per citarne alcuni. Molti di essi oggi vivono ancora oggi all’ombra del Maestro, riciclandosi in bands che eseguono (spesso contro il volere della famiglia Zappa, che non lesina in questo caso cause legali) i suoi brani, come nel caso delle *Grandmothers re-invented* con Napoleon Murphy Brock, Roy Estrada e Don Preston.

¹⁶ come il Debra Kadabra, Centro Studi Zappiani, con sede a Mestre, un’importante associazione indipendente che organizza conferenze, concerti con serietà e competenza (www.debrakadabra.com)

Zappa citava spesso una sua (sua?) teoria, chiamata “Big Note theory” per cui “... tutto nell’universo è costituito di un solo elemento che è una nota. Una singola nota. Gli atomi sono in realtà vibrazioni che sono estensioni della Grande Nota. Ogni cosa è una nota”¹⁷. In questo concetto troviamo il concetto del Logos, del suono universale, creatore: lo Śabda-Brahman dell’Induismo. Da sempre attratto dalle teorie scientifiche, non era per questo un materialista *tout court*, essendo affascinato anche da figure particolari come l’alchimista Fulcanelli, da lui celebrato in un brano¹⁸. Nella sua musica si trovano inoltre innumerevoli elementi ricollegabili a tradizioni musicali dell’Est europeo e delle regioni balcaniche¹⁹, principalmente nel ritmo asimmetrico e nelle melodie oltre ad elementi tipici della musica indiana e dei *ragas* soprattutto nei suoi assoli chitarristici, vere e proprie “oasi” che seguivano spesso a intricatissime e complesse figure ritmiche, come un “rilascio”, una sorta di “catarsi”²⁰. Lo stesso interesse, in tempi “non sospetti”, produceva in lui l’ascolto delle musiche cosiddette popolari²¹.

La perfezione che pretendeva dai propri musicisti (e da se stesso, naturalmente) era indicativa del continuo bisogno di “spingersi oltre”, ponendo “gurdjieffianamente” limiti e bersagli sempre più difficili da raggiungere, ripensando continuamente arrangiamenti e rimodellando, una volta in concerto, il proprio “set musicale” a seconda della serata. La sua biografia rivela immediatamente un individuo non “allineato”, “scomodo”²², mai al servizio della politica²³, condottiero e soldato in una guerra contro la mediocrità e il decadimento dell’arte (e dell’uomo)²⁴, una concezione che potrebbe ricordare la qualità della casta degli *kshatriya*, “cavalcando la tigre” della modernità, la stessa che l’avrebbe miserabilmente schiacciato sotto l’infausto giogo dell’asservire il “re di turno”²⁵.

Oggi a dodici anni dalla sua scomparsa ci si chiede spesso a chi tocchi l’onore (e soprattutto l’onere) della cosiddetta “eredità zappiana”. La domanda è sicuramente malposta, in quanto ogni tentativo in questa direzione non produrrebbe altro che una patetica parodia, cosa che del resto si vede di tanto in tanto, fortunamente subito messa a tacere dalla difficoltà oggettiva di tale inutile operazione²⁶. Non è la forma esteriore a dover essere imitata pedissequamente quanto il contenuto, lo “spirito” di tale insegnamento, vivificato dall’esperienza personale di chi sentirà il bisogno di inoltrarsi in un percorso artistico differenziato, non mosso dal proprio ego ma facente parte di una reale necessità di cui, mai come in questo periodo, se ne auspica l’emergenza.

¹⁷ cfr. *Absolutely Free* (1966), *Civilization Phase III* (1994)

¹⁸ *But who was Fulcanelli ?*, presente su *Guitar vol.1*. David Ocker, copista e collaboratore di Zappa, si stupì nel sentirgli pronunciare questo nome alla domanda su quale personaggio storico avrebbe voluto incontrare” (fonte: intervista online pubblicata sul newsgroup alt.fran.frank-zappa nel 1994), segno che l’universo zappiano comprendeva anche questi argomenti.

¹⁹ viene qui in mente l’esortazione evoliana a riappropriarsi di una musica tipicamente europea, anche come baluardo contro l’invasione “angloamericana” che ha completamente soggiogato il gusto musicale asservendolo completamente alla commercialità più abietta. cfr. Julius Evola, *Il Maestro Dioniso. Scritti sulla musica 1936-1971*, a cura di Piero Chiappano, Roma 1999, pp.35-40

²⁰ il chitarrista Steve Vai, come “esame di ammissione” nel gruppo di Zappa trascrisse fedelmente questi assoli

²¹ come nel caso dei Tenores di Bitti, divenuti poi famosi nel campo della “world music” grazie anche all’interessamento di Peter Gabriel, che produsse loro un cd.

²² sebbene in fondo la propria “opera”, in tutti i campi, fosse spesso offuscata da una postulata “bizzarra” messa intorno a lui volutamente allo scopo di relegarlo come “freak”

²³ criticava aspramente democratici e repubblicani, verso questi ultimi erano infatti particolarmente feroci i suoi strali

²⁴ tanto da guadagnarsi l’appellativo, tra i vari, di “Don Chisciotte elettrico”

²⁵ “Oggi, proprio come nel glorioso passato, il compositore deve assecondare il gusto particolare del RE (non importa quanto CATTIVO sia quel gusto): re che oggi si è reincarnato nel produttore televisivo, nel direttore dell’ente lirico, nella signora con i capelli orripilanti che fa parte di qualche comitato speciale” dall’*Autobiografia*, pg.106

²⁶ e qui i nomi di musicisti o di gruppi rock si sprecherebbero. Sembra infatti che basti inserire elementi musicali meno “prevedibili” (rispetto alla consueta banalità a cui l’ascoltatore di musica è assogettato), come tempi dispari, stacchi tipo “cartoon”, testi particolari, o semplicemente avere il “look” giusto, magari simile a Zappa, come è il caso di un musicista italiano che arroga alla ignoranza del pubblico (forse non completamente in questo caso) i propri insuccessi.