

U

VENT'ANNI FA LA MORTE DI UN MITO

Frank Zappa il sovversivo

Distrusse la liturgia delle partiture colte ma anche la retorica del pop

GIORDANO MONTECCHI

RIPENSARE O RILEGGERE PERIODICAMENTE CERTI AUTORI È UN ESERCIZIO SALUTARE PER IL PENSIERO E PER LA MEMORIA. A questo in fondo servono - se a qualcosa servono - gli anniversari: sono un buon pretesto. A parte, naturalmente, quei casi ben noti e frequenti nei quali business e mitografia mediatica vanno a braccetto, e i cui utili sono di regola inversamente proporzionali al guadagno culturale che ne deriva. L'occasione è comunque propizia, oggi, per riparlare di un grande musicista del secolo scorso, Frank Zappa, scomparso cinquantatreenne il 4 dicembre 1993, giusto vent'anni fa.

Partiamo da un'affermazione sentita pochi giorni or sono. Qualcuno avanzava l'idea che la lunga deriva «seriosa» di Zappa, partito dagli scandalosi esordi in veste di freak e di pornografo, per approdare poi alle collaborazioni con Pierre Boulez, la London Symphony o l'Ensemble Modern, non è stata molto diversa, in fondo, da quella di numerosi altri artisti pop o rock, da Paul McCartney a Battiato, da Lucio Dalla a Sting, mossi dall'ambizione di essere riconosciuti come artisti «seri», desiderosi di dimostrare il loro spessore musicale e di vedere innalzata la propria musica dal «ghetto» dell'intrattenimento, della musica leggera, alla sfera dell'arte.

Vecchie storie, in realtà. Basterebbe riandare con la memoria a quando Charlie Parker toccò il cielo con un dito il giorno in cui finalmente riuscì a registrare la sua musica con l'accompagnamento di un'orchestra d'archi.

FURIBONDE PARODIE

Ma la storia è ancora più vecchia, anzi antica, poiché è da millenni che la musica proveniente dalla strada, dal bordello come dal «quarto stato», per scelta deliberata o per forza di cose, tende a salire i gradini della gerarchia estetica: i giullari del medioevo, l'opera buffa napoletana, le bande di New Orleans, oppure i deejay che registrano per la Deutsche Grammophon.

Eppure, con questa logica che ha prodotto parecchie delle pagine più infelici nella storia della popular music, Zappa non ha nulla a che vedere. Anzi, il suo modus operandi mira esattamente al contrario, abbassando, sbeffeggiando il colto, le sue liturgie, le sue divise azzimate, le sue altezze supponenti; e precipitando tutto questo nel trash più inverosimile e socialmente compromettente. Questo soprattutto all'inizio, quando i suoi capelli e i suoi baffi, le pelosità animalesche dei suoi Mothers e le foto che lo ritraggono seduto sul water, si abbinano al susseguirsi delle furibonde parodie stravinskiane che costellano i primi album, quali *Freak Out!*, *Absolutely Free*, *Cruising with Ruben and the Jets*, *Weasels Ripped my Flesh*. Ecco quindi le urla bestiali di *Amnesia Vivace* che intonano temi del *Sacre* e dell'*Oiseau de feu*; l'orgia del *Return of the Son of the Monster Magnet* (sottotitolo: *Ballet In Two Tableaux*, il primo dei quali si intitola *Ritual Dance Of The Child-Killer*); oppure il *Prelude To The Afternoon Of A Sexually Aroused Gas Mask* (Preludio al pomeriggio di una maschera antigas arrappata), in cui, invece di qualche stravolto Debussy, risuona la caricatura della *Patefica* di Tchaikovsky sullo sfondo di mostruosi grugniti degni di un incombente Godzilla. E poi *200 Motels*, il film che, a cominciare dalla pompierissima *Semi-Fraudulent Overture*, volge in apoteosi l'abiezione della musica highbrow.

Non è certo questo l'approccio di un artista pop affetto da smanie di legittimazione. In effetti, prima di incontrare il suo compagno di liceo, quel discolo di Don Van Vliet che poi



Frank Zappa fotografato da Lynn Goldsmith

Cercò in tutti i modi di dimostrare che per la musica l'essere arte non è un apriori legato a un certo genere o a un certo pubblico, non c'entra nulla con l'abito linguistico indossato ed è inscindibile dal divertimento

diventerà Captain Beefheart e che lo tirerà dentro la sua blues band, il giovane Frank non pensava proprio al rock. Infatututo com'era della musica di Varèse e di Webern, imbrattava letteralmente partiture per orchestra dalle quali, dichiaratamente, non aveva la più pallida idea di cosa sarebbe uscito. Però le depositava seriamente alla società degli autori come Aleatory Music. E riusciva pure a farle eseguire, come documenta una terribile registrazione di una sua composizione, eseguita nel 1963 dall'orchestra del Mount St. Mary College di Los Angeles.

Con gli anni, il maverick iconoclasta diviene via via il compositore magistralmente padrone dei propri mezzi che si confronta alla pari con il mondo accademico, ma che, pur dismesse le rasoiate delle stagioni giovanili, resta ugualmente autore visionario e imprevedibile.

Di fatto Zappa sovverte i frusti meccanismi di legittimazione della popular music e li proietta in una prospettiva culturale ben più ampia, che potremmo tentare di riassumere in tre punti: i generi musicali non hanno alcuna credenziale esteti-

ca preconstituita; l'artisticità è legata all'approccio e alla prassi compositiva individuale qualsiasi sia il linguaggio cui viene applicata, e, terzo punto, la dicotomia arte vs divertimento è un'idiozia. Ma forse su questi temi, che sono tutt'ora uno dei gangli sensibili della vita musicale contemporanea, è il caso di dare a lui stesso la parola.

«Davvero non capisco - dichiara Zappa nel 1992 nella lunga intervista a Don Menn - chi pensa all'arte come antidoto al divertimento, come qualcosa che non dovrebbe procurarci nessuna esperienza piacevole. Che ci sarà mai di male in questo? Mi sembra un'idea punitiva dell'arte».

POTENZA ICONOCLASTA

Dieci anni prima, a Tom Mulhern di *Guitar Player Magazine*: «Non mi interessa se la mia musica viene pubblicata o meno. Mi piace ascoltarla. Scrivo perché mi diverte quello che faccio. Se anche gli altri si divertono, tanto meglio, ma se non si divertono va bene lo stesso. Io lo faccio per il mio divertimento». Due anni dopo, 1984: «Tu dici che mi interessa di più la serious music. È vero, nel senso che io prendo molto seriamente il mio lavoro, ma lo concepisco come divertimento, per me e anche per coloro che amano questo genere di divertimento. (...) Io scrivo per i miei amici, per il loro divertimento: è così che va intesa la mia produzione. Che sia scritta per orchestra o per rock band non fa differenza, sono sempre loro quelli che ascoltano la mia musica. Dici che ho pubblicato molti album per orchestra? Okay, ma chi li compra non è quello che poi va a comprarsi la *Sinfonia dal Nuovo mondo* di Dvorák. A comprare i miei dischi sono i

consumatori di rock and roll. Un tipo speciale di consumatori di rock and roll».

Anni prima, 1972, a chi, al solito, gli chiedeva del suo interesse per la classical music: «Sì, è vero, è la musica che ascolto di più. Il rock and roll non lo ascolto granché. (...) Penso sia molto meno interessante di certi brani di musica contemporanea. (...) Stravinsky, Webern, Varèse e Penderecki: sono questi i compositori che preferisco ascoltare. Trovo in loro molte più cose interessanti per le mie orecchie che nella gran parte dei gruppi pop». Ma tu pensi - gli chiedono - che ci sia un pubblico interessato a questa musica? «Certo che c'è. Non è forse grande come quello dei Grand Funk Railroad, ma c'è comunque».

Zappa non ha mai corteggiato il riconoscimento da parte dell'establishment della serious music, di cui invece ha costantemente sferzato e criticato l'avvilente vocazione routiniera, imbolsita dal proprio status di artisticità. Ha invece riversato tutte le sue energie nel dimostrare che per la musica l'essere arte non è un apriori legato a un certo genere o a un certo pubblico, non c'entra nulla con l'abito linguistico indossato ed è inscindibile dal divertimento. Una cover, un testo demenziale, una partitura orchestrale o un'improvvisazione sulla chitarra hanno per lui pari godibilità e pari diritti estetici. A nobilitarli o screditarli sono il modo, l'approccio, la motivazione con cui l'autore li concepisce e li realizza, sia esso accademico o irregolare.

Il pubblico capace di condividere questa idea della musica? C'è, e Zappa lo sapeva bene, perché era il suo pubblico. Gente che, da qualche parte, c'è ancora, e ancora va in giro cercando cosa ascoltare.

LETTURE : Il Salinger «clandestino»: potrebbero essere davvero suoi i racconti

venduti in Rete PAG. 18 L'INTERVISTA : Donald Sutherland: ribellatevi con «Hunger

Games» PAG. 19 BENI CULTURALI : Gli affari dietro le ceneri di Pompei PAG. 21