

Stefano Marino

Frank Zappa: l'estetica eccentrica di un musicista “absolutely free”

Parte I: Libri, dischi, concerti.

Frank Zappa, com'è noto, è stato senz'altro uno dei protagonisti del Novecento musicale e, soprattutto, una delle figure meno inquadrabili, più difficilmente classificabili nel panorama contemporaneo. Nel caso di Zappa, infatti, pressoché tutte le griglie concettuali e gli schemi categoriali con i quali siamo soliti comprendere – o, quanto meno, tentare di comprendere – i fenomeni artistici della nostra epoca vengono irrimediabilmente a perdere il loro senso e la loro funzione. Tali schemi e griglie finiscono semplicemente ma fatalmente per saltare per aria, per così dire, a contatto con forme e materiali musicali così “esplosivi” e, soprattutto, “non incasellabili”, come quelli prodotti da Zappa in quantità debordante, a dir poco incontenibile, in poco più di un venticinquennio di attività ufficiale – dall'esordio fulminante con *Freak Out!* del 1966 all'ultimo disco da lui realizzato ancora in vita, *The Yellow Shark* del 1993. Cantante e chitarrista (anzi, vero e proprio *guitar hero* per svariate generazioni di chitarristi rock) ma anche direttore d'orchestra; autore di canzoncine pop demenziali, con testi di una volgarità e stupidità davvero senza precedenti, ma al contempo compositore estremamente sofisticato, autore di alcune fra le partiture più complesse del tardo Novecento: Frank Zappa è stato questo e ancora molto, molto altro. Non a caso, a proposito delle registrazioni su disco e, forse ancor di più, delle entusiasmanti, imprevedibili e sempre spiazzanti *performance live* di Zappa con la sua *band* storica, i Mothers of Invention, il musicologo Richard Middleton, studioso estremamente serio e impegnato della *popular music* in tutte le sue sfaccettature, ha parlato esplicitamente – coniando una sorta di espressione ossimorica a mio giudizio molto felice e azzeccata – di «esempi di *oggetti di consumo d'avanguardia*».

Ora, Zappa si è spento prematuramente nel dicembre 1993, stroncato a soli 52 anni da un cancro alla prostata. Nel 2013, dunque, si è celebrato il ventennale dalla sua scomparsa e, com'era prevedibile, in quell'anno

e anche in quelli immediatamente successivi si è assistito a un discreto proliferare di iniziative di vario tipo volte a ricordare la sua figura e ad esaltare il suo estro e la sua estetica particolarissima, assolutamente imprevedibile, insomma “*absolutely free*” per dirla col titolo di uno dei suoi dischi più belli e famosi. Tra queste iniziative è possibile citare sia la pubblicazione di libri su Zappa, sia la realizzazione di dischi con nuove interpretazioni delle sue composizioni, sia infine omaggi sotto forma di concerti e manifestazioni musicali dal vivo.

Per quanto riguarda la parte scritta di tali omaggi, ovvero per l'appunto i libri su Zappa pubblicati negli ultimi anni, è il caso di ricordare, in primo luogo, la pubblicazione in traduzione italiana nel 2007 (con varie ristampe successive) della fondamentale biografia di Zappa scritta da B. Miles, *Frank Zappa. La vita e la musica di un uomo “Absolutely Free”*, nonché la meritevole ripubblicazione nel 2010, da parte della casa editrice bolognese Odoja, di un'altra biografia zappiana di notevole valore, cioè *Frank Zappa. Il Don Chisciotte elettrico* di N. Slaven, indisponibile da anni e in questo modo resa finalmente disponibile per il lettore italiano. Com'è ovvio, le due biografie si somigliano molto, con ampi margini di sovrapposizione reciproca per quanto riguarda gli eventi narrati che, per forza di cosa, in buona parte coincidono, trattandosi fondamentalmente degli eventi che hanno scandito la vita di Zappa. Ciononostante, a una “lettura comparata” attenta e scrupolosa è anche possibile individuare qualche margine di differenza fra i due lavori, consistenti ad esempio nell'attenzione leggermente maggiore o minore riservata a certi dettagli degli anni dell'infanzia e della giovinezza di Zappa, oppure nel diverso peso attribuito a singoli episodi avvenuti nel corso dei suoi numerosi tour degli anni '60, '70 e '80 nell'una o nell'altra biografia. Su un altro versante tematico, maggiormente spostato su quello che potremmo definire un *mix* fra interviste ad amici e musicisti che hanno collaborato con Zappa, accenni (ma non più di questo, di solito...) alla sua produzione musicale da un punto di vista estetico e stilistico, e frammenti biografici ed autobiografici, è possibile ricordare poi lavori come quelli di E. Porzioni, *Delizie freak. Le canzoni che hanno fatto la storia di Frank Zappa* (Arcana, 2013) e di A. Izzo, *Frank e il resto del mondo* (Curcio, 2013). Il rischio spesso presente in operazioni del genere, però, è quello di non oltrepassare il livello della mera aneddotica e, dunque, di non fornire un contributo realmente utile alla comprensione della poliedrica personalità musicale di Zappa, ovvero alla discussione intorno alla sua musica... Di ben altro spessore, allora, sono invece i lavori pubblicati da M. Pizzi, *Frank Zappa for President! Testi commentati* (Arcana, 2011) e da G. Montecchi, *Frank Zappa. Rock come prassi compositiva* (Arcana, 2014). Due operazioni, queste ultime, diversissime fra loro – essendo l'una esclusivamente incentrata sull'analisi dei testi delle canzoni di Zappa e l'altra, invece, prin-

cialmente orientata a un'analisi della dimensione strumentale della sua musica condotta con sottili strumenti musicologici – ma entrambe molto interessanti, condotte con sapienza e sicura padronanza della materia e dunque, almeno sotto questo punto di vista, accostabili l'una all'altra.

In particolare, del libro di Pizzi si lascia apprezzare non soltanto lo sguardo ampio, se non proprio panoramico, su una grande quantità di testi di canzoni di Zappa tratte dal suo intero repertorio, ma anche la capacità di leggere tali testi attingendo a un vasto strumentario d'analisi che comprende, ad esempio, la riconduzione di singoli versi a specifici personaggi o eventi storici, oppure ancora l'interpretazione di singoli passaggi in chiave sociologica o psicoanalitica. Come scrive l'autore, «la sfida raccolta [*scil.* nel libro] è stata quella di allontanarsi da una storia personale e musicale ormai rivoltata come un calzino (sporco), per cercare di allargare il campo e aprire delle “finestre” che consentissero di collegare il Suo discorso, il Suo percorso, musicale e autoriale, al più ampio contesto della storia e delle culture attraversate, indagate e – perché no? – contaminate dalla Sua opera. [...] Zappa compie una parabola artistica e umana che lo porta a confrontarsi continuamente con i grandi temi della modernità [...]. La sua utopia libertaria [era] destinata in partenza al fallimento. La farsa che inscena è una tragedia sotto mentite spoglie. [...] Zappa nella sua parabola è stato comunque spesso un passo più avanti degli altri, utilizzando il passato come chiave per interpretare il presente e gettare un occhio su cosa il futuro avrebbe potuto portare» (pp. 15-17).

Del libro di Montecchi, per parte sua, colpiscono soprattutto: l'impianto e l'approccio musicologico estremamente serio e rigoroso; l'attenzione focalizzata sul linguaggio musicale zappiano esaminato nei suoi tratti stilistici più caratteristici attraverso un'autentica analisi tecnica, con tanto di elenchi relativi alla presenza dei diversi gradi accordali nelle composizioni di Zappa ed estratti dalle sue partiture; la capacità di cogliere i tratti ricorrenti nella sintassi musicale del compositore americano lungo tutto l'arco della sua carriera e in riferimento a composizioni di natura diversissima, mettendo così in luce la sua ineguagliata abilità nel cimentarsi col rock, il jazz, la musica orchestrale e ancora altri generi. D'altra parte, l'analisi incentrata sulla varietà o molteplicità degli stili di Zappa non impedisce a Montecchi di individuarne e porne in rilievo anche la cifra unitaria, colta precisamente in ciò che fin dal titolo del libro viene definito il “rock come prassi compositiva” o, volendo, nell'indubbia «originalità con la quale [Zappa] ha saputo connettere, nella sua opera, i diversi idiomi *highbrow* e *lowbrow*», nel «modo con cui egli ha fatto della sua musica uno strumento di critica e di decostruzione degli stereotipi e dei feticci delle diverse sfere linguistiche. [...] Questo fa Zappa: prende gli stereotipi del rock, li mette fra virgolette e li usa per vedere cosa succede se li tratta in modo strano. Prende un'orchestra e la obbliga a recitare

la caricatura di se stessa. Scrive le partiture da concerto più impegnative lasciandovi circolare liberamente i suoi gusti e i suoi gesti, le sue radici popolari e dissacranti» (pp. 10-11, 61-62).

Per quanto riguarda invece la parte più squisitamente musicale, in senso stretto, degli omaggi a Zappa in occasione del ventennale dalla sua morte, ovvero la parte relativa alle esecuzioni e reinterpretazioni di composizioni zappiane, mi limiterò a citare due esempi, entrambi desunti dal panorama italiano ma, per la loro elevata qualità intrinseca, decisamente da considerare di livello internazionale o, per così dire, come validi al di là di qualunque confine. Le produzioni musicali a cui voglio far riferimento e che intendo segnalare qui sono quelle di Stefano Bollani, *Sheik Yer Zappa* (Decca: 2014), e dei Quintorigo con Roberto Gatto, *Around Zappa* (Incipit Records, distribuzione Egea: 2015).

Nel primo caso, abbiamo a che fare con un disco ricavato dalle registrazioni di una serie di concerti tenuti da Bollani nel 2011 durante il suo “Sheik Yer Zappa Tour”, con una formazione stellare che comprendeva, accanto al *leader* al piano, Fender Rhodes e voce, i seguenti musicisti: Jason Adasiewicz al vibrafono, Josh Roseman al trombone, Larry Granadier al contrabbasso e Jim Black alla batteria. Il repertorio di *Sheik Yer Zappa* si compone di alcuni brani di Zappa (per la precisione: *Cosmik Debris*, *Bobby Brown Goes Down*, *Blessed Relief*, *Eat That Question* e gli immancabili *Peaches En Regalia* e *Uncle Meat*) affiancati da *A Cosmik Intro* e *Bene Bene*, scritti da Bollani, e *Male Male*, firmata dal pianista milanese insieme a Jason Adasiewicz. L’operazione condotta da Bollani & soci sulle partiture di Zappa si caratterizza per una certa originalità riconducibile, in primo luogo, all’approccio adottato: un approccio per nulla “filologico” o mirante, pur nella tendenza alla reinterpretazione, a restituire comunque all’ascoltatore le composizioni in una veste integrale o quantomeno riconoscibile, ma al contrario estremamente libero e improvvisativo, in più occasioni fino ai limiti dell’aperta trasgressione o “infedeltà” nei confronti del dettato zappiano. Ora, è evidente come l’adozione di un atteggiamento del genere comporti sempre un certo margine di rischio, tanto più nel caso delle composizioni di un autore come Zappa, sempre estremamente attento (talvolta fino ai limiti dell’ossessione maniacale...) alla precisione nella resa esecutiva dei propri brani. Di ciò, tuttavia, la formazione capitanata da Bollani sembra essere ben consapevole e, dunque, ben disposta ad assumersi i rischi (si vedano anche, a tal proposito, alcune considerazioni contenute nelle *liner notes* nel *booklet* del cd). Il che, sul piano dell’effettiva riuscita dell’operazione, si traduce in un senso di giocoso ma, per così dire, per nulla irresponsabile “uso” delle invenzioni melodiche e ritmiche di Zappa per dar vita a combinazioni e strategie musicali nuove, capaci di sorprendere a più riprese anche l’ascoltatore attento e avvezzo al vocabolario musicale dell’autore in que-

stione. A mio avviso, pertanto, l'operazione alla fine si può considerare pienamente riuscita, anche (se non soprattutto) grazie al decisivo apporto dei musicisti sapientemente selezionati da Bollani per quest'avventura, fra cui in particolare un solido ed essenziale Larry Granadier (membro stabile del Brad Mehldau Trio, com'è noto) e un quanto mai dinamico, pulsante e oserei dire a tratti "scoppiettante" Jim Black (collaboratore abituale di Uri Caine, Dave Douglas e Tim Berne), davvero irresistibile ad esempio in brani come *Cosmik Debris* o *Eat That Question*.

Nel secondo caso, invece, abbiamo a che fare con un'operazione di tipo diverso, più attenta a una resa fedele delle composizioni zappiane nella loro struttura integrale, per così dire, ma non per questo priva di spunti originali e ampi margini improvvisativi. Nel loro cd *Around Zappa* i Quintorigo (Valentino Bianchi al sax, Andrea Costa al violino, Stefano Ricci al contrabbasso, Gionata Costa al violoncello e Moris Pradella alla voce), coadiuvati dall'importante apporto fornito da quello che ormai da anni è forse il più noto e versatile batterista jazz italiano, ossia Roberto Gatto, si cimentano nella non facile impresa di confrontarsi con una notevole varietà di brani di Zappa, molto diversi fra loro sia per origine e periodo di composizione, sia per specifiche caratteristiche musicali. L'elenco completo dei brani soggetti a rivisitazione da parte della formazione italiana comprende infatti titoli come (nell'ordine in cui essi compaiono su cd) *Uncle Meat*, *Peaches en Regalia*, *Cosmik Debris*, *Montana*, *Lucille Has Messed My Mind Up*, *King Kong* (forse, a mio parere, la più riuscita in assoluto, grazie a un arrangiamento capace di mettere in luce la qualità melodica del celebre tema principale del brano adattandolo a un irresistibile andamento ritmico garantito dal sapiente swing di Gatto), *Don't Eat the Yellow Snow*, *Uncle Remus*, *Big Swifty*, *Igor's Boogie*, *Black Napkins*, *Village of the Sun*, *Echidna's Arf (Of You)* e, *last but not least*, una sensazionale versione di *Zomby Woof*. Anche in questo caso, pur nella sua diversità rispetto al progetto di Bollani – o forse proprio in virtù di tale diversità, nella misura in cui l'esistenza di differenti approcci al medesimo repertorio costituisce spesso una testimonianza della significatività e anche poliedricità di quest'ultimo, della sua capacità di dar luogo a interpretazioni diverse, in cui la diversità, lungi dal fungere da parametro di esclusione reciproca si rivela essere invece un fattore di arricchimento reciproco – l'operazione mi sembra assolutamente riuscita, con un felice amalgama sonoro pressoché in tutti i brani fra gli strumenti ad arco e i fiati, sorretti dal potente ma insieme misurato, mai sopra le righe e, per così dire, sapiente *drumming* di Gatto, e impreziositi, nel caso di alcuni fra i suddetti brani, dall'efficace inserimento di Pradella come *vocalist*. Chi scrive, peraltro, l'anno scorso aveva avuto la fortuna di ascoltare anche dal vivo il progetto *Around Zappa* dei Quintorigo con Roberto Gatto, per la precisione il 5 febbraio 2015 presso il locale "Bravo Caffé" di Bolo-

gna, conservandone un ricordo di notevole eccitazione sonora, di grande divertimento (immancabile nel caso di *qualsiasi* progetto, musicale o di altro tipo, vertente sulla figura di Zappa) ma anche di ammirazione per la capacità dei musicisti di eseguire in maniera disinvolta e spontanea, ma al contempo rigorosa ed equilibrata, composizioni spesso di notevole difficoltà come quelle sopraccitate.

A tal proposito, mi viene spontaneo collegare tale evento musicale *live* del 2015 a un altro concerto – sempre vertente su una reinterpretazione di brani di Zappa, a testimonianza dell’interesse che la sua musica continua a suscitare in questo periodo in Italia – a cui ho avuto il piacere di assistere quest’anno, in data 2 febbraio, presso il Centro di Ricerca Musicale / Teatro San Leonardo di Bologna. In questo caso, il progetto consisteva in un’originale reinterpretazione di numerose composizioni di Zappa per un organico assai particolare, ossia per un duo composto da Marco Dalpane al pianoforte e da Vincenzo Vasi ai seguenti strumenti: *theremin, toys, objects, drum machine* e, principalmente, voce. I due musicisti hanno realizzato un’operazione decisamente inusuale – soprattutto per l’adattamento a un siffatto organico (così ridotto ma insieme, a suo modo, piuttosto ricco) di brani originariamente composti da Zappa per *ensemble* ben diversi – ma altrettanto indubbiamente riuscita, perlomeno a giudizio del pubblico che ha assistito alla *performance* e che ha richiesto a gran voce più di un *encore* al duo. Duo che, bisogna riconoscerlo, già nel programma del concerto non si era certo risparmiato, per così dire, avendo preparato un *set* estremamente vasto e impegnativo, articolato in quattro parti e composto dei seguenti brani, spazianti un po’ in tutta l’enorme produzione di Zappa: (1) *Piano Introduction to Little House I Used To Live In / Eat That Question / Blessed Relief / Dog Breath Variations / Uncle Meat*. (2) *Peaches en Regalia / Let’s Make Water Turn Black / Harry, You Are a Beast / The Orange County Lumber Truck / More Trouble Every Day / Oh No / The Son of Orange County Lumber Truck (lento/veloce) / Theme from Lumpy Gravy*. (3) *How Could I Be Such a Fool / Sleep Dirt / Time is Money / Duke of Prunes / Village of the Sun / Echidna’s Arf (of You)*. (4) *The Idiot Bastard Son / Pygmy Twylyte / Stick It Out / The Black Page #2 / Cletus Awreetus Awrightus / Regyptian Strut*. Essendo rimasto favorevolmente impressionato dalla meticolosità e, al contempo, originalità dell’operazione condotta sulle partiture zappiane in occasione del suddetto concerto, ho pensato di contattare il pianista Marco Dalpane per rivolgergli alcune domande a proposito del suo rapporto, come esecutore, con l’estetica eccentrica di musicista “*absolutely free*”, per così dire, che è sempre stata un po’ la cifra caratteristica di Zappa. L’intervista a Dalpane costituisce precisamente la seconda parte di questo lavoro, disponibile sempre su “Scenari” nella medesima rubrica musicale della rivista.

Parte II: Resoconto di un concerto e intervista al pianista Marco Dalpane.

Come dicevo in conclusione della prima parte di questo lavoro (disponibile sempre su “Scenari” nella medesima rubrica musicale della rivista), essendo rimasto favorevolmente impressionato dalla meticolosità e, al contempo, originalità dell’operazione condotta sulle partiture zappiane da Marco Dalpane e Vincenzo Vasi in occasione del loro concerto del 2 febbraio 2016 presso il Centro di Ricerca Musicale / Teatro San Leonardo di Bologna, ho contattato il pianista Dalpane per rivolgergli alcune domande a proposito del suo rapporto, come esecutore, con l’estetica eccentrica di musicista “*absolutely free*”, per così dire, che è sempre stata un po’ la cifra caratteristica di Zappa.

D: Per prima cosa, Marco Dalpane, vorrei chiederle – in via preliminare e in maniera introduttiva, per così dire – come è nato e come si è sviluppato, nel corso degli anni, il suo rapporto con il pensiero e l’opera di Zappa. Che cosa l’ha interessata al principio, che cosa l’ha stimolata a intraprendere un vero e proprio studio della sua musica e ad avventurarsi (con successo, a giudicare dai risultati) nella trascrizione e reinterpretazione dei suoi brani?

R: Sarebbe inutile cercare di ritrarmi dalle mie responsabilità confidando quel che ho fatto nell’ambito del *divertissement*, del gioco, della trasposizione. La musica va ricreata, ma si può dire anche “creata”, ogni giorno, altrimenti si distrugge. E questo accade a molti livelli, per l’autore, per l’interprete, per l’ascoltatore. E io in questo progetto sono tutte e tre queste figure. Lo stesso Zappa per tutta la vita è ritornato continuamente sulle sue composizioni, in un processo di continua riscrittura. Ogni musicista che le ha suonate le ha arricchite. Io mi espongo al rischio di rileggerle su uno strumento, il pianoforte, non previsto. Lo faccio non solo perché è il mio strumento: se fossi chitarrista non penso che lo avrei fatto. Lo faccio perché porto queste musiche da un’altra parte e dove pure mi sembra possano stare. E dove non erano mai state. Zappa parlava della sua musica come *oeuvre*, confondendo quindi la sua opera, sulla quale è ritornato continuamente, con la vita. Non c’è versione definitiva, c’è la vita che si fa. L’opera è in corso, come la vita. Non so se ho risposto alla sua domanda, forse ho solo detto perché mi è sembrato legittimo fare queste trascrizioni. Tornando alla sua domanda, devo riconoscere che ho cominciato ad apprezzare davvero la musica di Zappa molto tardi. Quando ero adolescente ascoltavo e suonavo i Beatles e Beethoven, poi il *prog*, dai King Crimson ai Van der Graaf Generator, e Debussy. I primi dischi di Zappa mi sembravano illeggibili, caotici e in qualche modo “se-

colarizzati”, senza alcun rimando a quel metafisico ultramondano che a quell’età mi sembrava una categoria imprescindibile. Poi la mia scarsa conoscenza dell’inglese mi impediva di accedere a quel teatro musicale pieno di bizzarrie e provocazioni su cui il repertorio di Zappa è fondato. Ci sono voluti un paio di decenni perché mi capitasse tra le mani *Broadway the Hard Way*, che adesso riconosco come un pezzo non indispensabile della sua discografia ma al quale resto molto legato. Di quel disco ho apprezzato fin da subito la solarità, la ricchezza, la critica sprezzante dei vizi della società americana condotta per mezzo di una lingua musicale capace di confrontarsi con le tecniche e gli stili tipici di quel momento. E di farlo con la libertà, la capacità di invenzione e la spregiudicatezza che sempre hanno caratterizzato la sua musica.

D: Com’è noto, il *corpus* delle opere di Zappa è non soltanto amplissimo ma anche notevolmente variegato, come forse pochi altri nel Novecento, spaziando di fatto da canzoni (apparentemente) banali con testi piuttosto rozzi e volgari, se non proprio «di livello submongoloide» (come ebbe a dire una volta lo stesso Zappa...), a partiture sinfoniche di estrema complessità che hanno impegnato celebri direttori d’orchestra come Boulez o Nagano, passando anche per il jazz e più o meno per qualsiasi altro genere musicale. Alla luce di ciò, quali criteri ha seguito nella selezione del repertorio da proporre in occasione del concerto del 2 febbraio?

R: Ho scelto i brani per il programma del concerto *The Big Note* sulla base di due criteri. Il primo è centrato sull’effettiva possibilità di fare un buon servizio a quelle musiche utilizzando solo il pianoforte. Ho tentato di far suonare il pianoforte al meglio delle mie possibilità, cercando una scrittura ricca e articolata. Sono rimasto molto fedele agli originali, ma il fatto stesso di suonare queste musiche al pianoforte comporta una rilettura che ha bisogno di una riscrittura. La mia mano sinistra non si muove seguendo l’originale linea del basso. Il tentativo di restituire la vitalità ritmica della sua musica pone di fronte alla necessità di reinventare continuamente l’approccio allo strumento. Con l’apporto di Vincenzo Vasi, straordinario cantante e polistrumentista, conoscitore profondo della musica di Zappa – a lui devo molti importanti suggerimenti – i confini si sono notevolmente allargati, includendo anche *stupid songs* e *freakerie* che non sarei riuscito a rendere col solo pianoforte. Un altro criterio è quello della mia personale affezione a certi brani. Penso alla *suite* inclusa nel secondo blocco di pezzi che abbiamo eseguito e che ho tanto amato nella versione fissata da Zappa in *Make a Jazz Noise Here*. Questo non toglie che il nostro programma rimane aperto verso un repertorio sterminato e sempre ricco di stimoli.

D: Qualche anno fa, in un'intervista, il direttore d'orchestra Riccardo Chailly affermò: «Frank Zappa potrebbe e dovrebbe essere frequentato di più», ma «la questione è che Zappa [...] è un autore difficilissimo», caratterizzato da un vero e proprio «linguaggio di frontiera», il che implica, fra le altre cose, «un'esigenza di prove maggiore del normale». Condividi un punto di vista di questo tipo? E, se sì, che cosa può dirci a proposito della leggendaria difficoltà delle composizioni di Zappa (testimoniata anche da diversi musicisti della sua band, da George Duke a Ruth Underwood a Terry Bozzio)? Sono realmente così difficili per l'esecutore? E in cosa consiste, in particolare, la loro difficoltà?

R: Tutta la musica è “difficile” da eseguire. Oppure è “facile” quando hai trovato il tuo suono. La musica di repertorio è facile solo nel senso che spesso viene eseguita come prevede la routine. Appartenendo al repertorio, appartiene anche al bagaglio tecnico del musicista, ma per diventare musiche di “repertorio” hanno dovuto superare molte prove. Molte musiche del Novecento sono giudicate di difficile esecuzione e spesso sono massacrate da esecuzioni non preparate adeguatamente. Certamente il livello di difficoltà esecutiva spesso riscontrabile in molte musiche di oggi deriva anche dal fatto che i compositori non conoscono abbastanza le tecniche strumentali. E scrivono senza sapere come i segni che hanno riportato sulla partitura debbano poi suonare (e debbano essere realizzati dall'esecutore), spesso spinti più da calcoli astratti che dall'immaginazione di un mondo sonoro concreto. Con Zappa questo non accade. Anche le cose più complesse che ha scritto “suonano”. Zappa ha poi saputo circondarsi di grandi musicisti che credo abbiano stimolato con successo la sua immaginazione. E ha saputo integrare nelle sue composizioni la pratica dell'improvvisazione, con un atteggiamento antitetico ai compositori che considerano la pagina scritta come il luogo privilegiato del pensiero musicale.

D: Un aspetto che viene solitamente menzionato a proposito di Zappa è quello del ritmo, della sua spiccata attenzione per questo parametro musicale. Lei ritiene che il ritmo sia effettivamente *la* dimensione centrale della musica di Zappa considerata nel suo insieme, il suo marchio distintivo, per così dire? Personalmente, ad esempio, sono sempre rimasto colpito (oltre che dal fattore ritmico, com'è ovvio) anche da quella che definirei la specifica qualità melodica di molte composizioni di Zappa. Se penso a, non so, brani come *Peaches en Regalia* o *Uncle Meat* o *Duke of Prunes* (giusto per citarne solo qualcuno fra quelli eseguiti nel concerto del 2 febbraio), la definizione più immediata che mi viene in mente è che si tratta di brani caratterizzati, fra le altre cose, da melodie davvero “bel-

le”, molto semplicemente “belle”. Da profondo conoscitore della musica di Zappa, qual è il suo giudizio al riguardo?

R: Ritmo, melodia, armonia, timbro, concezione della forma. Tutto in Zappa concorre a pieno titolo alla definizione dell’oggetto musicale. Difficile separare questi elementi. Anch’io adoro la freschezza melodica di *Peaches en Regalia*, la nobiltà di *Regyptian Strut*, la frenetica mobilità di *Black Page*. E queste melodie sono rette da una concezione armonico-modale che le plasma e le struttura in modo peculiare. Quello che ha scritto Montecchi al riguardo, nei suoi fondamentali scritti su Zappa, basta ad aprire le porte su un universo di considerazioni che costringono a una rilettura della storia della musica del secondo Novecento.

D: Da ultimo, facendo nuovamente riferimento allo sterminato e composito repertorio di Zappa, le chiediamo semplicemente quali sono i suoi brani e i suoi album preferiti (quelli, per intenderci, che porterebbe con sé nell’ipotetica “isola deserta” che viene sempre evocata in questi contesti), e anche qual è la formazione dei Mothers of Invention – la storica band di Zappa che, in realtà, negli anni ’60 e ’70 conobbe molte incarnazioni diverse fra loro – a cui è più legato.

R: A questa domanda ho già in parte risposto. Davvero non è facile distinguere tra ciò che lo stesso Zappa concepiva come *oeuvre*, come unico gesto creativo determinato da quell’idea di “continuità concettuale” a lui tanto cara. Forse allora sceglierei un disco antologico come *Make a Jazz Noise Here* o *The Best Band You Never Heard in Your Life*. Ma sarebbe davvero una scelta dolorosa per le esclusioni che comporta. Come vede, ho scelto due dischi particolarmente giocosi e divertenti. In questa epoca dominata dalle passioni tristi, dalla depressione e dalla stupidità, mi sembra che la luminosità, l’ingegno e l’intelligenza della sua musica rappresentino uno straordinario antidoto ai nostri mali.

Marco Dalpane

www.marcodalpane.com

<http://www.asimplelunch.com/it-IT/>

<http://www.youtube.com/watch?v=qXpGzzVpLPM>

<http://www.youtube.com/watch?v=lx3JUTx9Y>