I percorsi artistici ed esistenziali di un uomo che, in coppia con McCartney e poi da solo, ha profondamente influenzato la storia della canzone del dopoguerra

Dagli inizi nei Beatles all'infatuazione per la psichedelia. Il mitico «album bianco», la Plastic Ono Band, gli inni di protesta Fino alla riscoperta degli anni Cinquanta

Il rock'n'roll, andata e ritorno

Lennon e i Beatles, Lennon e il cinema, Lennon e gli eredi di Lennon, Lennon e Lennon. I mille talenti di un uomo i cui interessi artistici, prima durante e dopo i Beatles, non conoscevano confini. Dall'adolescenza in una Liverpool che si avviava a diventare zona depressa, al giro del mondo, il «magical mystery tour» in compagnia di Paul, Ringo e George, fino alla vita in America, nella New York colta, intellettuale e un po' snob a cui Yoko Ono l'aveva introdotto. La testimonianza di George Harrison, che pubblichiamo in basso pagina, è stata raccolta a Londra da Alfio Bernabei.

ROBERTO GIALLO

Sono passati dieci anni. Erano le 22 e 50, ora di New York dell'8 dicembre 1980. John Lennon moriva in modo decisamente cretino, preso a pistolettate da uno squilibrato, Mark Chapman, sotto casa. E chissà che per una volta alla celebrazione commossa si sostituisca una seria lettura critica: Lennon lo merita, le sue tracce sono ancora vive, la sua arte indagata a fondo, le sue canzoni bellissime e per nulla offuscate dal tempo passato. E ancora: intatto rimane l'affetto che John si porta dietro. Un affetto difficile da decifrare perché contiene di tutto, come una summa di quel che gli anni Sessanta e Settanta sono stati per i giovani di tutto il mondo: divertimento per l'ex Beatle dalla lingua sciolta, simpatia per il provocatore pacifista, entusiasmo per il rock'n'roller geniale, tenerezza per l'uomo, insicuro e spaventato.

Visti così, considerando la corta-lunghissima vita di Lennon, quei colpi di pistola suonano irreali. Spiegano come John se n'è andato e non come sia invece arrivato nei cuori di generazioni intere. Ora, attraversati faticosamente gli anni Ottanta, la vita di Lennon sembra davvero una parabola dei «magici» Sessanta e dei «confusi» Settanta. E sarebbe forte la tentazione di vedere una metafora anche in quella data: 1980, come dire che all'arrivo del nuovo decennio, quello di Reagan e degli Yuppies, John Lennon toglie il disturbo, se ne va, è faccenda di un altro mondo.

Campi di fragole per sempre. Data di nascita: 9 ottobre 1940. E infanzia infelice: il padre Fred, marinaio, se ne va, la madre Julia lascia il piccolo John alla zia Mimmi. Liverpool è grigia e comincia a diventare povera e depressa. John cresce con una chitarra (regalo della zia Mimmi: 14 sterline) e una collezione di buoni dischi di rock'n'roll anni Cinquanta. Scrive le prime canzoni, suona in un gruppo, cambia tutto quando incontra Paul McCartney. Il tirocinio dei Beatles è duro, una cronologia veloce fatta di piccoli passi avanti. La Beatlemania è alle porte, il 1963 l'anno in cui, il gruppo comincia ad essere presentato come un fenomeno. Il resto si sa bene: la musica dei Beatles è il migliore «oggetto soffice» che sia mai esistito, e loro, quattro ragazzi di Liverpool, diventano il più grande evento musicale e massmediologico che si sia mai visto.

Invadono gli Stati Uniti nel '64, girano il primo film *Help!* nel'65, provocano una rivolta a Manila nel '66 quando si rifiutano di alzarsi presto per andare in visita da Imelda Marcos. Sono i Beatles, insomma, e John si attira l'odio dei puritani americani dicendo: «Siamo più famosi di Gesù Cristo» In tutto questo, Lennon ha ruoli precisi. È un chitarrista ritmico, uno che può far marciare una band. È un provocatore, uno che ha le idee chiare e vive immerso nel sogno dorato della rockstar È un inquieto che soffre spesso l'amicizia-competizione con Paul McCartney Ed è incredibilmente simpatico, come testimonia il suo libro del 1964 (*John Lennon in is own Write*, recentemente pubblicato in Italia da Arcana con il titolo *Vivendo cantando*). Giochi di parole, caricature, raccontini deliziosamente demenziali. È il Lennon che si burla della stampa mondiale, che alla domanda «come ha trovato l'America?» risponde serio: «A sinistra della Groenlandia».

Oltre ad essere il giullare sfrenato e l'anticonformista battagliero, John incarna anche l'anima rock dei Beatles. È l'intellettuale, quello che più volentieri riflette (e scherza, e sdrammatizza) sulla sua figura di idolo. Ed ha uno stile tutto suo, candido, sognante, naif. Là dove McCartney affolla bellissime melodie, inserisce violini, aggiunge arzigogoli, Lennon asciuga. In un disco perfetto come *Sergeant Pepper* la scarna bellezza di *With a Little Help from My Friends* è opera sua, così come nelle canzoni del periodo *Magical Mistery Tour* (anche quello del '67) gli basta una piccola ritmata cantilena per costruire quella perla che è *All You Need Is Love*. È nella musica, più che nei pettegolezzi o nelle ricostruzioni biografiche, che si capisce Lennon. Basta pensare a due canzoni, sempre nel *Magical Mistery Tour*: in *Penny Lane* c'è l'adolescenza vista da Paul, svolazzante e tranquilla. In *Strawberry Fields Forever* c'è invece la visione di Lennon, un sogno gentile, senza orpelli, che non tarda a diventare un incubo: «Non c'è nulla di reale e nulla per cui stare in ansia. Campi di fragole per sempre».

A letto per la pace. «La faccia di Paul è diventata di mille colori, proprio come quando si parla a una persona di divorzio». John Lennon comunica che lascia i Beatles: sono appena finite le registrazioni del doppio album bianco. Usciranno ancora *Abbey Road* e altro materiale, ma il sottomarino giallo dei Beatles si ferma lì. Lennon è insoddisfatto, sente di essersi levato un gran peso, cerca nuove direzioni. L'amore con Yoko, artista d'avanguardia giapponese, è di quelli totalizzanti, quasi maniacali. Ma John e Yoko diventano presto una voce di risonanza mondiale fatta di canzoni, spettacoli, mostre, happening, provocazioni. Mentre mette insieme i primi dischi da solista, Lennon diventa il paladino di mille cause, mille battaglie passano da lui, usano la sua faccia. E lui ci si getta con entusiasmo: «Il Flower Power è finito da un pezzo – dice – ed era una bella truffa. Ora bisogna fare sul serio».

Pensate a una rockstar coccolata dalla critica, adorata da milioni di persone, sempre sotto i riflettori, che si fa chiudere in un sacco per protestare contro la pena di morte. Che restituisce alla Regina d'Inghilterra l'investitura a Baronetto del Regno, che convoca la stampa mondiale intorno a un letto tutto bianco dove, sdraiato e a volte nudo, insieme a Yoko, parla di pace: della necessità di essere assolutamente non violenti. Per il mondo, anche per quello del rock, è uno choc in piena regola. Lennon diventa una bandiera di tutto quel confuso movimento mondiale che si batte per le più disparate battaglie. Lennon lavora per la pace, Lennon fa affiggere a New York giganteschi manifesti: «C'è la pace, se lo volete, buon Natale da John e Yoko». Lennon diventa così un personaggio controverso, che divide: il mondo del rock, pur abituato a tutto, fatica ad accettare atteggiamenti così decisi, battaglie così dirette.

E poi, nelle canzoni, John fonde in modo perfetto la protesta reale, sociale e politica, con quella protesta urgente, indistinta e inevasa che sta da sempre acquattata nel rock'n'roll. È così che Lennon diventa totale: con canzoni che sono simboli ma anche bellissime canzoni. *Give Peace a Chance*, inno ruvido, fatto per essere cantato in coro, rock primigenio in forma di ballata, viene registrato a letto, durante un bed-in a Montreal, nel maggio del '69. Il John-simbolo e il John-musicista sono inscindibili. La faccia nascosta riguarda battaglie infinite con la droga e la giustizia (gli Stati Uniti non vogliono concedergli la residenza), crisi continue, incertezze, paure. E canzoni capaci di raccontare tutto, con un cinismo candido che è quasi magia.

È il Lennon migliore, forse, quello di *Imagine*. Certo è il Lennon che porta alla massima diffusione il suo messaggio e lo amplifica con contenuti e comportamenti. Del resto era stato lui a trovare quella specie di slogan psichedelico che inaugurò le trasmissioni televisive in mondovisione: «tutto quello di cui hai bisogno è amore». Sembra così semplice. Idealista votato alla sconfitta, Lennon continua a tornare «sulla strada». Accanto a *Imagine*, inno anarchico e pacifista, ci sono canzoni come *Working Class Hero*, la rabbia di *Power to the People*. Lennon acquista sicurezza come solista e mantiene la sognante sospensione dei sensi che aveva nei Beatles. E ricorda il rock'n'roll delle origini, mettendo finalmente le mani su canzoni con le quali era cresciuto: *Rock'n'roll*, album del 1975, è il miglior riconoscimento di Lennon ai classici, ed è una prova di bravura cristallina, il segno inequivocabile che nelle origini, nel rock come divertimento, intrattenimento in quattro quarti, la rabbia c'è, già, bella e pronta da tirar fuori.

Se si cercano contraddizioni, Lennon è prodigo: una star miliardaria che predica la pace, un rock'n'roller da strada che ambisce a diventare avanguardia. Un artista cui intere generazioni hanno guardato come a un maestro di geniale candore. Ecco Lennon. Il giorno dopo la sua morte è la vedova Yoko a dire la parola fine, con un comunicato di due righe che chiede un minuto di silenzio in tutto il mondo in memoria di John. Ma a Central Park, spontaneamente, con una candela in mano, arrivano migliaia di persone, a cantare piano *Give Peace a Chance*, diamo una possibilità alla pace.

John Lennon in concerto, in una delle primissime esibizioni dei Beatles
Il batterista sullo sfondo è Pete Best, che in seguito venne sostituito da Ringo Starr

La foto è tratta dal numero speciale del «Mucchio selvaggio» intitolato «Beatles-Stones» attualmente in edicola
Sotto, un disegno di Lennon dal libro «Vivendo cantando»

Quell'attore nascosto dietro gli occhialini

ALBERTO CRESPI

Di *Imagine*, il film omaggio a Lennon distribuito dalla Warner nell'89, ci resta fissa nella mente una sequenza che non riguarda John. Riguarda Paul McCartney e George Harrison. Stanno seduti uno davanti all'altro, durante le sedute di registrazione di *Let It Be*: Paul (che in studio, narrano le cronache, era il più maniacale, il più perfezionista del gruppo) spiega a George come suonare l'assolo di chitarra. Probabilmente è la ventesima o trentesima volta che glielo spiega. Probabilmente, per le note grave che porteranno alla fine del complesso, la tensione è a mille e George ne ha le tasche piene. Fatto sta che George guarda fisso Paul e gli dice: «Senti, io posso suonare quest'assolo come vuoi. Posso suonarlo in mille modi. Posso anche non suonarlo affatto Basta che non mi rompi i coglioni». Paul lo ascolta silenzioso, come se lo sfogo di George fosse la cosa più ovvia del mondo. La cinepresa è lì, e registra, implacabile

L'aneddoto ha, o dovrebbe avere, un senso che va al di là dell'aneddoto in sé. *Imagine* è un film su John Lennon che in fondo non restituisce molto dell'immagine di John. Perché a John non si addice il documentario, e con questo arriviamo a una delle tante «differenze» fra John e gli altri Beatles, quelle «differenze» che fanno di John un caso a sé, non solo (non certo) per la sua morte assurda, e nonostante almeno Paul McCartney fosse un talento musicale grande quanto lui. A John non si addice il documentario perché lui era un *attore*. Era un uomo che metteva in scena se stesso, coscientemente. Ai tempi dei Beatles e soprattutto dopo, nei «bed-in» con Yoko, nelle mille immagini pubbliche che sapeva dare di se stesso

I Beatles hanno avuto un complesso rapporto con il cinema. Ringo Starr ha sposato un'attrice (Barbara Bach) Paul McCartney ha confezionato un film-santino su se stesso (*Give My Regards to Broad Street*), George Harrison è diventato un produttore con cui bisognerà fare i conti nelle future storie del cinema britannico (titoli come *Mona Lisa* di Neil Jordan e *Il barone di Münchausen* di Terry Gilliam, nonché la collaborazione con i Monty Python, testimoniano un gusto cinematografico tutt'altro che banale) Sono stati addirittura fatti film su di loro, fra i quali il migliore è forse il gradevole *I Wanna Hold Your Hand* (regia di Robert Zemeckis, produzione di Steven Spielberg) Se George e il «produttore» e Paul ha avuto ambizioni sommerse di «regista», John è stato, appunto, l'«attore» E qui bisogna risalire ai vecchi film di Richard Lester

Lester è un simpaticone americano che nel '55, schiafato dall'atmosfera del maccartismo (e questo tornerà sempre a suo onore) lasciò gli Usa, si fece l'Atlantico alla rovescia ed emigrò in Inghilterra. Lavorò alla Bbc e tra il '64 e il '65, dopo un bizzarro film fantapolitico intitolato *Mani sulla Luna*, girò con i Beatles *A Hard Day's Night* (che in Italia si chiamò *Tutti per uno*) e *Help!* Erano commedie surreali e scanzonate che all'epoca furono erroneamente «annesse» alla stagione del Free Cinema, con il quale Lester non ebbe mai alcun rapporto Oggi potrebbero sembrare una versione molto «english» dei film di Totò, con i Beatles che recitano se stessi, cantando (ovviamente) e lanciandosi in gag visive e verbali a volte simili al cinema muto, a volte lievemente cerebrali. Curiosamente il personaggio che emerge maggiormente dal punto di vista comico è quello di Ringo, ma Lester dovette intuire che fra quei quattro scavezzacollo ce n'era uno che «passava lo schermo» meglio degli altri E quando, nel '67 (in pieno Vietnam), Lester concepì una commedia violentemente antimilitarista, la sciò perdere i Beatles, ma volle Lennon con sé

Ora, col senno di poi, e facile sostenere che anche dall'incontro con Lester Lennon trasse spunto (e coscienza) per il suo impegno pacifista negli anni Settanta. Fatto sta che *Come vinsi la guerra* è un film che regge nel tempo, la sua struttura apparentemente frammentaria (che provocò il disprezzo della critica inglese) lo rende un'opera straordinariamente moderna in cui la satira della guerra e della casta militare giunge ai livelli di *Comma 22* e del *Dottor Stranamore*. In quel contesto, John Lennon ci sta benissimo: è uno dei tenerissimi, disarmati soldati obbligati a sfondare le linee nemiche in Egitto per installare un campo di cricket nel deserto. I suoi occhialini tondi sono, fin da allora, uno sberleffo ai potenti. E il tono serafico, quasi minimalista del film, dal quale emerge l'orrore della violenza, è paragonabile alla lievità delle canzoni di Lennon, che partiva da piccoli acquerelli di vita quotidiana per parlare dell'Universo.

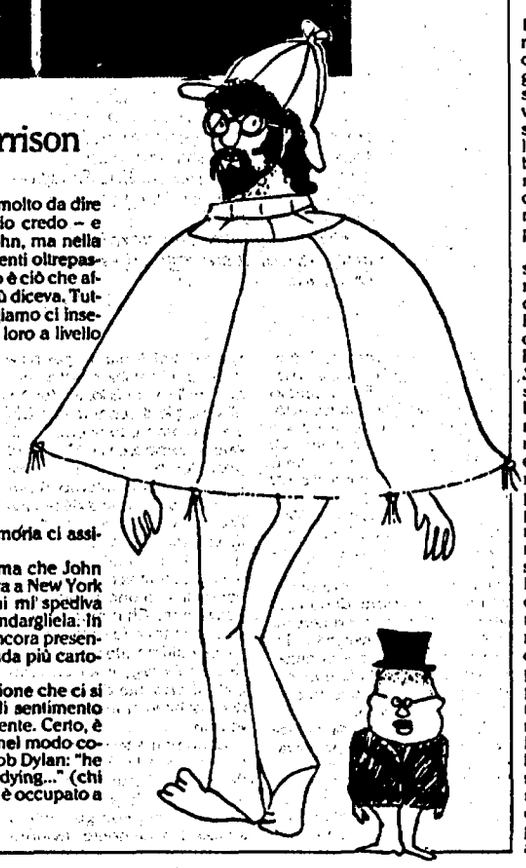
Quello fu il suo film. Anche il titolo era lennoniano. *Come vinsi la guerra*, un bello slogan per il cantante di *Happy Christmas War Is Over* A suo modo, John la sua guerra l'ha vinta. Ricordatelo così, sarebbe contento anche lui

Così lo ricorda Harrison

«Sulla morte di John non ho molto da dire veramente, a parte il fatto che... io credo – e questo non solo nei riguardi di John, ma nella vita in genere che i nostri sentimenti oltrepassino i limiti del corpo fisico. Questo è ciò che afferma la cristianità, quello che Gesù diceva. Tutti i maestri della religione che leggiamo ci insegnano a rimanere in contatto con loro a livello spirituale, come quando Gesù viene ucciso, ma rimane in contatto con i discepoli attraverso la resurrezione. Beh, io credo in questo. Credo che quando la gente abbandona il proprio corpo, lascia dietro di sé solamente il corpo fisico, ma ci rimane intorno, come canta Bob Dylan. "If your memory serves you well, we are going to meet again.." (se la memoria ci assiste, torneremo ad incontrarci)»

«Così per tre o quattro anni prima che John morisse io ero in Inghilterra e lui era a New York ed il solo contatto era quando lui mi spediva una cartolina oppure ero io a mandargliela. In un certo modo sento che John è ancora presente, solo che ultimamente non manda più cartoline».

«Non sento quel tipo di separazione che ci si può immaginare. Qualsiasi tipo di sentimento che avevo verso di lui rimane presente. Certo, è stato triste che sia rimasto ucciso nel modo come venne ucciso, ma come dice Bob Dylan: "he who is not busy being born is busy dying..." (chi non è occupato a venire al mondo è occupato a morire...)»



Lui rifece Elvis Elvis Costello ha rifatto lui

STEFANO RONZANI

Nel corso di quasi quarant'anni, non si è mai smesso di aggiungere nomi all'albero genealogico del rock'n'roll e, spesso, lo si è fatto in modo avventato. Per definizione, però, solo gli artisti solisti (Berry, Dylan, Hendrix, Springsteen), hanno contribuito «ufficialmente» alla sua crescita, perché la storia di ogni genere musicale viaggia sul filo delle personalità.

Le uniche formazioni cui è stata data la patente per scorazzare liberamente nella città del rock'n'roll sono quelle dei Rolling Stones e dei Beatles e, come fa acutamente notare Paolo Blamonte (in *Beatles-Stones*, supplemento alla rivista *Mucchio Selvaggio*, novembre 1990), le canzoni Lennon-McCartney possono essere considerate uno dei rari esempi di classici contemporanei e al tempo stesso l'esempio più nobile di pop, inteso proprio come musica popolare. È per questo che i Beatles in realtà la rivoluzione l'hanno sempre rappresentata ma non l'hanno mai fatta. Ed è per questo che da un punto di vista musicale i Rolling Stones hanno lasciato tracce più profonde, in parole povere sono stati più imitati. Semplicemente perché erano, e lo sono tuttora, più vicini allo spirito del rock'n'roll. La fusione dei talenti di Lennon e McCartney ha invece inventato qualcosa realmente, innestando nella melodia i giri assassini del rock e i guizzi della psichedelia. Dopo lo scioglimento non hanno avuto eredi diretti, ma hanno lasciato un testamento fatto di suoni dispersi nell'aria che ognuno ha potuto agguantare in piccole parti. Così hanno fatto gli Xtc oppure, riproducendone l'effetto, gli Inmates di *Meet The Beatles* (Virgin, 1987).

Nel lavoro solista di Lennon c'è invece un tracciato seminale riconoscibile, che soprattutto Elvis Costello ha provato a seguire con buoni risultati in *Imperial Bedroom* (F-Beat, 1983) e *Punch the Clock* (F-Beat, 1984), ma non ha mai trovato un punto d'aggancio effettivo, se non nella partecipazione all'ultimo album in studio di McCartney, *Flowers in the Dirt* (Parlophone, 1989). Lì Costello ha centrato l'obiettivo, quasi assumendo le sembianze di Lennon e ricreando in qualche momento l'atmosfera fatale dei Fab Four.

È invece più facile seguire ciò che Lennon fece dopo la sua avventura con i Beatles, e ripercorrere i suoi passi cambiando i punti di riferimento. John lo ha fatto con il rock'n'roll, la canzone pop americana e la musica sperimentale. Karl Wellinger, leader dei World Party, utilizza lo stesso metodo e la differenza paradossale è nell'ispirazione: seguendo le orme di Lennon, Wellinger guarda al passato, ma con un retroterra più recente. Per Wellinger, dunque, vale il discorso fatto per Costello: l'unico modo per essere eredi di Lennon è far finta di essere lui stesso. Con buona pace della modestia.