



radiografie rock

UNA CHITARRA DI GENIO CHE INTUIVA IL FUTURO FRANCO FABBRI

Ne ha scritte venticinque di canzoni per i Beatles, ventidue se si tolgono le tre che ha firmato insieme agli altri, perché non c'era proprio modo di attribuirle solo a McCartney-Lennon. Sono ventitre se si aggiunge *Cry For A Shadow*, lo strumentale che George firmò insieme a John Lennon nel 1961, in occasione della prima sessione amburghese di Tony Sheridan and the Beat Brothers. Allora il gruppo in testa a tutte le classifiche erano gli Shadows, e un chitarrista non poteva non pagare il suo tributo: stesso sound, stessi ritmi, stessa struttura del brano, perfino gli stessi urlati. Chissà che allo Star Club, se suonavano questo pezzo, i ragazzi di Liverpool non facessero anche i passetti di danza per i quali erano famosi Hank Marvin e soci. George dovette aspettare la fine del '63 per vedere un suo pezzo pubblicato: era *Don't Bother Me*, e uscì su *With The Beatles*. Ma mentre i suoi soci componevano decine di canzoni di immenso successo, George si accontentava di essere uno dei quattro, riservato (quel titolo vuol dire «non scocciarmi»), abile chitarrista e ottima seconda o terza voce, amato.

Le fan non guardavano tanto chi componesse le canzoni, sapevano chi le cantava, una legione non lontana dal venticinque per cento preferiva George proprio perché era defilato, e secondo non poche anche il più bello. I Beatles erano abbastanza snobbati dai musicisti, quindi questo bastava e avanzava. E così, infatti, passano altri due anni per vedere un'altra canzone di Harrison. Ma quando arriva, i Beatles sono cambiati. È il '65, e qui - secondo molti - inizia il percorso vertiginoso che porterà a *Sgt. Pepper's* e alla fama di grandi innovatori, alla svolta determinante nella storia del rock. George contribuisce: prima con una delle canzoni più belle dell'album *Help!*, *I Need You*, poi con una delle più intricate di *Rubber Soul*, *If I Needed Someone* (si dice ispirata dai Byrds, ma suggestiva per l'ambiguità del battere e del levare), poi con il pezzo di apertura di *Revolver*, *Taxman*, con *I Want To Tell You* e il suo riff già un po'

È stato lui a inaugurare, con autorevolezza, una serie di canzoni basate su quello che i musicologi chiamano il «pendolo eolico»: che per certi versi richiama Chopin e il genere seicentesco della «follia»



progressive (ripreso senza pietà in *Senza pietà*, la canzone con cui Anna Oxa ha vinto a Sanremo nel '99), con le suggestioni orientali di *Love You To*.

E non sono solo le canzoni: c'è il sitar di *Norwegian Wood*, prima ancora ci sono le sonorità da violino ottenute con il pedale del volume (*I Need You, Yes It Is*), ci sono gli assoli sovraincisi per terze, che diventeranno il suo marchio prima di trasformarsi in un cliché con gli Eagles o i Queen. George, del resto, scrive da chitarrista solista: in molte delle sue canzoni si sente che l'idea nasce da un arpeggio insolito, da un riff, da uno spunto melodico nato dalla manualità dello strumento. Potrebbe essere anche questo il caso di una delle sue canzoni più famose, ai tempi vituperata, sempre più bella: *Without You*, tessera fondamentale nel mosaico di *Sgt. Pepper's*.

Ce ne sono altre di canzoni, in quel periodo, molte più che nella prima fase. Ma non tutte, si deve dire, altrettanto degne di essere ricordate. Eppure, George sembra quello con le idee più chiare - o meno ingarbugliate - quando si tratta di registrare il *White Album*, e *While My Guitar Gently Weeps* inaugura con autorevolezza, anche grazie al contributo di Eric Clapton, una serie di canzoni basate su quello che i musicologi chiamano «pendolo eolico» (la relazione di accordi che si trova anche in *All Along The Watchtower* di Dylan/Hendrix, *25 Or 6 To 4* dei Chicago, *Almost Cut My Hair* di David Crosby, eccetera), e che per vari aspetti richiama sia la *Marcia funebre* di Chopin, sia il genere seicentesco della «follia». Riferimenti abbastanza suggestivi per inquadrare il clima delle sottoculture giovanili alla fine degli anni Sessanta.

Anche *Something* nasce durante i lavori dell'album bianco, ma come si conviene alle leggende la canzone più famosa di George Harrison all'inizio viene scartata. Da lui stesso, che le preferisce *Piggies*. Verrà un'altra occasione, in *Abbey Road*, e lì si scoprirà che George ha mantenuto una freschezza che ormai agli altri Beatles sfugge. *Here Comes The Sun*, un'altra volta, è basata su arpeggi e scale che in quel periodo «fanno» il suo stile, tanto che quando in un pezzo dei Cream, *Badge*, apparirà quel suono e quel trucchettino di diteggiatura, ben pochi si scervelleranno a capire chi sia l'«Angelo misterioso» citato nelle note di copertina. *Something*, invece, ha la forma classica della ballad americana (Frank Sinatra l'apprezzerà molto), e prelude al riconoscimento di George Harrison come un musicista di grande valore, capace di reggere un progetto mastodontico come l'album triplo *All Things Must Pass*. Nessuno, quando uscì, ebbe il minimo dubbio che il Beatle che era riuscito a superare meglio lo scioglimento del gruppo fosse lui.

Ci sono molte altre cose che potrei ricordare: l'approccio alla musica elettronica, la sciagurata causa persa per *My Sweet Lord* inconsciamente rubata a un vecchio hit, gli splendori del Concerto per il Bangladesh, gli anni di una più che dignitosa oscurità.

Ma ho un'altra, timida memoria personale. Secoli fa, alla televisione, Alighiero Noschese decise esageratamente di fare l'imitazione dei Beatles, tutti e quattro. Ma poiché doveva essere inquadrato ogni volta insieme ad altri tre, e gli effetti speciali al tempo erano proprio scarsi, la Rai scriverà un complessino, che fu sottoposto al trucco e inquadrato in secondo piano. George lo faceva io, perché ero la chitarra solista e avevo sopracciglia che risparmiavano lavoro alle truccatrici. Da allora (ma anche da prima, perché pure io avevo imitato gli Shadows) mi è sempre rimasta questa idea di somiglianza, questo tentativo maldestro di identificazione. Così ho qualche ragione - ma come tanti altri, intendiamoci - di dire che con George muore una parte di me. Come dice a volte un caro amico: «Stanno cominciando a sparare vicino».

George

QUEL TIMIDONE CHE HA DETTATO LO STILE BEATLES

MODENA CITY RAMBLERS



Ventuno anni dopo John se ne va George Harrison. Il destino gli ha concesso di invecchiare con molti dei suoi fans, e la sua comunque prematura e triste scomparsa non sarà sufficiente a consegnarlo alla mitologia più becera e cinica che vorrebbe le rockstar uscire di scena sempre a riflettori accesi e a marcia innestata, magari per un fatale miscuglio di droghe se non per mano di qualche fanatico assassino. Siamo convinti che di questa mancanza di clamore lui sia molto contento. Del resto, dalla conclusione della celeberrima epopea beatlesiana in poi, il personaggio ha sempre preferito percorrere la strada della riservatezza, fuggendo, per quanto possibile per un componente del più famoso complesso rock di ogni tempo, i lustrini e i flash della mondanità e antepponendovi la quiete familiare, la ricerca spirituale e il fare musica nella maniera migliore per uno come lui: con semplicità e con gli amici giusti, ma solo quando ce n'era davvero la voglia.

Ci ha sempre affascinato questo suo apparire defilato rispetto alla coppia costituita da Lennon e McCartney, così artisticamente ingombrante a livello di peso creativo e apporto compositivo nella musica dei Beatles. Un ruolo che gli avrebbe potuto creare grossi problemi di ego ma che, invece, lo ha spronato costantemente a dare il meglio che poteva, con grandi benefici per la scrittura e l'arrangiamento delle loro canzoni, soprattutto dal '66 in poi. Dai primi passi dei quattro baronetti, George ha sempre avuto il ruolo del «terzo», sia come autore che come cantante, con una voce non così aggraziata e duttile come quella del buon Macca né così partico-

A suo modo emblematica. la storia di George. Provateci voi a proporre dei pezzi a dei tizi che ti aprono dinanzi l'universo con *A Day in the Life* oppure con la fluviale immensità di *Abbey Road*. Ebbene, lui ci è riuscito: si presenta, un giorno, dagli altri scarafaggi e li schianta lì un demo, con lui da solo alla chitarra. Era *While My Guitar Gently Weeps*, 1968, *White Album*. Le parole del titolo (mentre la mia chitarra gentilmente piange), l'aveva prese a caso da un dizionario. La musica? Evita tutti i geniali trucchi della cabala Lennon-McCartney, la sua voce è rarefatta e dolce, l'arpeggio è maliosamente obliquo, la canzone è semplicemente perfetta così com'è. Nondimeno, i Beatles, tutti insieme (e con l'aiuto di Eric Clapton, che consegna alla storia uno degli assoli più lancinanti del rock), ci lavorano sopra facendone una grande sinfonia del dolore. *Something*, che trovò posto su *Abbey Road*, inizialmente era stata scartata da John e Paul: folgorante e orgogliosa - in qualche modo sentimentalmente distaccata dal grande fervore di quegli stessi anni sessanta che lo stesso George aveva contribuito a inventare - da subito si è attestata come una

delle grandi canzoni-icona dei Fab four, a fianco di pezzi come *Yesterday* o *Strawberry Fields Forever*.

Ma all'orizzonte le nubi si addensano. C'è una scena, nel film-testamento *Let It Be*, che illustra alla perfezione le tensioni e l'irritazione di George per la strabordante frenesia creativa di McCartney: «E dimmelo cosa devo suonare, Paul. Farò qualsiasi cosa che vuoi. Anzi, se vuoi non suono proprio». Abbassato il sipario, nel '70, sulla più grande avventura musicale del secolo, con milioni di

Dopo lo scioglimento dei Fab four arriva «All things must pass»: capolavoro completo, sfaccettato... l'emancipazione era già compiuta



fan sparsi sul globo terracqueo a piangere lacrime sincere, è George il mistico, George l'umanitario, il timido George a prendere la storia per le corna: prima l'imponente e straordinario album triplo *All Things Must Pass* e poi con il grande Concerto per il Bangla Desh al Madison Square Garden, antesignano di tutti i Live Aid benefici a venire. Il disco sembra una liberazione, è un fiume di idee, un capolavoro elegante e sfaccettato, prodotto con intelligenza diabolica e orientale distacco, dotato di un andamento, di un passo, saggio e deciso, che proietta il solista Harrison nel tempo senza tempo dei capolavori che non temono la storia. Il concerto per il Bangla Desh, da parte sua, mentre Lennon si dilettava con i bed-in e McCartney si era ritirato in campagna a leccarsi le ferite del dopo-Beatles, trasforma l'impeto umanitario dell'era flower power in impegno pragmatico, in azione, e, se vogliamo, in politica.

Niente male, per uno che era «l'eterno terzo». George Harrison ha vissuto tutte le sue stagioni con una grande, immensa dignità: cosa tanto più difficile se si considera il peso di un successo irraccontabile, arrivato

quand'era poco più che un ragazzino. Gli anni settanta e ottanta passano con una manciata di album più o meno riusciti, ma sempre dignitosi (cosa non necessariamente vera per Paul, John & Ringo). E abbastanza rivelatore del carattere di George il fatto che probabilmente senza di lui il mondo non avrebbe conosciuto l'iconoclasta furia comica dei Monty Python: nel '78 era diventato produttore cinematografico, con la «Handmade Films», a cui dobbiamo l'uscita di *Brian di Nazareth* e, successivamente, di un film leggendario come *Brazil*, di Terry Gilliam. Altrettanto, seppur sommessamente, divertita la collaborazione con i vecchi compari Bob Dylan, Tom Petty, Roy Orbison e Jeff Lynn nei Travelling Wilburys, così come il beffardo successo di *Cloud 9*, l'album che nell'87 lo fece ripiombare, per lo stupore di molti, sulla ribalta. Nel quale spiccava un pezzo dedicato alle antiche glorie a fianco dei Beatles: *When We Was Fab*. Che sta a significare: «quand'eravamo favolosi». Sotto i baffi, un sorrisetto ironico: oibò, abbiamo cambiato il mondo. E allora? E noi, di quel sorrisetto gli saremo grati. Sempre.