DOPPIOZERO

Yoko Ono, Plastic Ono Band

Carlo Boccadoro 21 Gennaio 2018

A una prima occhiata le copertine dei dischi erano identiche. Una fotografia scattata da lontano mostrava due figure quasi indistinguibili sdraiate vicino alla sponda di un fiume sotto un albero dalle dimensioni apparentemente immense, i cui rami carichi di foglie erano avvolti da un'aureola di sole estivo.

Le due persone ritratte nell'immagine erano John Lennon e Yoko Ono: la differenza tra le due diverse copertine (impossibile da notare subito) era microscopica. Nell'album di Lennon era John che si appoggiava a Yoko, nell'album gemello i ruoli venivano rovesciati. Entrambi portavano scritto lo stesso titolo, in caratteri sottili e anonimi: *PLASTIC ONO BAND.*

Era il Natale del 1970. Il negozio di dischi si trovava in via Lomellina a Milano, proprio dietro l'angolo della casa dove abitavo allora, nel pieno del quartiere Città Studi.

Era un locale piuttosto piccolo, diviso in due metà equivalenti da un banco di legno scuro. A sinistra dietro il banco stava il negoziante, di fronte a lui c'erano degli scaffali bianchi dove si potevano sfogliare le copertine, amorevolmente infilate in buste di plastica per evitare insozzature e ditate.

Il gestore del negozio era un signore sempre elegante in giacca, cravatta e fazzoletto da taschino, che con pazienza assecondava le mie infinite richieste. Ero un bambino di sette anni ma già due anni prima era incominciata la passione per la collezione di dischi, quando mi era stato regalato il *White Album* dei Beatles che conservo tuttora come una reliquia nonostante sia ormai distrutto dal tempo e dall'usura.

In seguito avevo temporaneamente tradito il vinile per uno scalcinato *mangiacassette* dalla qualità audio a dir poco discutibile ma che aveva il vantaggio della mobilità, permettendomi di trasportarlo tutto il giorno ovunque

andassi (infatti non me ne separavo mai).

Gli album furono sostituiti per alcuni mesi da una vasta gamma di musicassette in plastica colorata, tra cui il primo album solista di Paul McCartney, *All things must pass* di George Harrison, un'esaustiva compilation dell'Equipe 84, un tristissimo disco dei Ricchi e Poveri, l'album *Capriccio* di Gianni Morandi di cui ricordo a malapena qualche traccia (rimane indelebile, però, una terrificante versione di *Maria* di Leonard Bernstein) e un'altra antologia ricevuta nei primi mesi del 1971, intitolata *60 minuti per voi*, contenente brani di gruppi e cantanti che oggi mi risultano completamente sconosciuti, fra cui spiccava un pezzo dei Capsicum Red, la formazione in cui militava il bassista/cantante Red Canzian divenuto poi celeberrimo con i Pooh.

Non ricordo neppure di aver comprato tutti questi titoli, penso che alcuni fossero regali di parenti poco avvezzi alla musica; in cuor mio sono certo di non avere mai, neppure nell'assoluta ingenuità della fanciullezza, volontariamente pagato qualcuno perché mi desse un album dei Ricchi e Poveri.

Data la vicinanza alla casa di famiglia, mi recavo al negozio di dischi con frequenza allarmante. Tutti i giorni, e più volte al giorno, il signor Lele (il negozio si chiamava, per l'appunto, DiscoLele) vedeva la mia figura dirigersi con decisione verso la vetrina. Non sono sicuro che la cosa gli facesse piacere, dato che ero capace di fermarmi nel negozio per quattro ore e alla fine uscirne dopo aver comprato solo un 45 giri per la mirabolante somma di 850 lire. Pazientemente il signor Lele spostava dischi dagli scaffali dove non riuscivo ad arrivare, aspettava mentre osservavo a lungo le copertine, leggevo tutto quel che c'era scritto e gli riconsegnavo il disco dicendo: «Questo no, però mi fa vedere quello lassù in alto?».

Non ricordo di avergli mai visto perdere la pazienza, a eccezione di quando mi esibii una volta di troppo nel "lancio del sacchetto". Ogni disco acquistato presso il negozio del signor Lele, infatti, veniva da lui ulteriormente impacchettato in una sgargiante busta color verde smeraldo, con sopra stampati nome, indirizzo e numero di telefono del negozio. Un pensiero gentile che però io, consumato dalla fretta di prendere possesso in tutti i sensi dei nuovi acquisti, calpestavo con la grazia di un bisonte.

Appena messo piede fuori dal negozio, infatti, strappavo il sacchetto verde riducendolo a brandelli e lo gettavo con l'abilità di un esperto giocatore di basket nel cestino della carta straccia, operazione che il signor Lele (o Giobbe, come forse dovremmo chiamarlo) osservava, immagino con raccapriccio, da dietro il bancone del negozio.

Dopo che questa scena si fu ripetuta per una cinquantina di volte, il signor Lele mi prese da parte e, sempre con il massimo garbo, mi fece notare l'assoluta inutilità della sua opera di impacchettatore dato che il frutto del suo lavoro veniva atomizzato nel giro di alcuni secondi. Mi parve di sentire una leggera alterazione nel tono solitamente suadente della voce mentre mi diceva questo, ma il tutto durò, credo, pochi secondi, dopodiché il disappunto venne incanalato nell'ordine naturale e (quasi) imperturbabile della sua consueta cortesia. Imbarazzatissimo giurai di non ripetere più il misfatto, e mantenni la promessa.

Quest'unico incidente di percorso non creò altro che una microscopica grinza nei nostri rapporti, sempre improntati a una assoluta formalità: gli davo rispettosamente del lei e non mi permettevo alcun tipo di confidenza che non fosse legata alle estenuanti richieste di informazioni su questo o quel disco.

Gli acquisti si limitavano alla musica leggera, benché il signor Lele avesse un piccolo reparto di album classici che evidentemente riservava per clienti dai gusti più coltivati.

Molti anni dopo, frugando tra vecchie valigie conservate nella soffitta, ho ritrovato un discreto numero di 45 giri cronologicamente sparsi provenienti da DiscoLele, che ho continuato a frequentare indefessamente fino a che la nostra famiglia si è trasferita in un'altra zona di Milano, nei primi anni Ottanta.



Madame di Renato Zero, *Lilly* di Antonello Venditti, *E allora senti cosa fo* di Stefano Rosso, *Tenero al cioccolato* di Toto Torquati, *Insieme* di Mina, *Pensieri e parole* di Lucio Battisti, *Tema* dei Giganti, *Lipstick* di Michel Polnareff, *King Kong* del Jimmy Castor Bunch, *Minuetto* di Mia Martini, *Senza luce* dei Dik Dik, *Canzone intelligente* di Cochi e Renato, *Bohannon's Beat* di Hamilton Bohannon, *Fly Robin Fly* delle Silver Convention, *Passa il tempo* di Bruno Lauzi, più alcune cose decisamente raccapriccianti come *Alle porte del sole* di Gigliola Cinquetti (di cui ricordo ancora con orrore la facciata B intitolata *Mr. Chips*) e *Un diadema di ciliegie* dei soliti Ricchi e Poveri, ingiudicabile ballata strappalacrime di amori disperati ambientati nel proletariato operaio: evidentemente un altro regalo degli

stessi parenti recidivi.

Nel mucchio di dischi coperti di polvere spiccava inoltre un singolo di Santo e Johnny intitolato *Ciaikovskiana*, dove la *steel guitar* di Santo veleggiava (per così dire) con sicuro effetto carminativo sulle note del *Concerto per Pianoforte e orchestra in Si bemolle minore, Op. 23* composto dal grande autore russo.

Quali che fossero le mie scelte musicali, dalle più ammirevoli a quelle più scellerate, il signor Lele non espresse mai giudizi al riguardo limitandosi a prenderne atto con atteggiamento impassibile. La sua era una cortesia di altri tempi, come quella che si ritrova nei libri di Achille Campanile o di P.G. Wodehouse.

Dopo un periodo di uso quotidiano e intenso oltre ogni limite, il registratorino cominciò a prendere decisamente sul serio il proprio soprannome di *mangiacassette*, facendo incastrare molto spesso tra i suoi denti d'acciaio il nastro e riducendolo a un groviglio informe che mi toccava successivamente rimettere a posto con pazienza mediante l'uso di una matita. Il più delle volte il nastro martoriato presentava segni di danni irreparabili, così mi stufai di questa situazione e ritornai a comperare dischi in vinile.

In quel Natale del 1970 non mancavano certo le novità interessanti da acquistare.

Sul fronte degli amati Beatles era sbucato a sorpresa un cofanetto in cartonato nero, piuttosto pesante, intitolato *Let It Be*, che comprendeva, oltre all'omonimo album, un libro fotografico di Ethan Russell dal titolo *The Beatles Get Back*, corredato da testi che raccontavano le *sessions* di registrazione e l'ultima esibizione dei *Fab Four* sul tetto della loro casa discografica Apple. Non capivo una parola di inglese quindi mi limitai a sfogliare per ore e ore il libro, incantato dalle immagini che mi trasportavano nel *sancta sanctorum* degli studi di registrazione dove erano nati tanti brani musicali che amavo. Vedere per la prima volta un banco mixer, con tutte quelle valvole, manopole e potenziometri mi diede l'impressione di osservare un'astronave aliena.

Nelle foto stampate su carta lucidissima i musicisti ridevano, litigavano, fumavano, divoravano panini, sbadigliavano, avevano la barba lunga, si concentravano sul proprio lavoro, insomma si comportavano proprio come le

persone che incontravo tutti i giorni e questo me li rendeva un po’ più vicini, quasi familiari. Ancora oggi conservo lacerti di quel volume: ne restano poche pagine sparse e scollate (chissà dove sono finite le altre) che se ne stanno pigramente nascoste nella confezione originale di cartone, strappata negli angoli e ricoperta da una plastica raggrinzita.

Per settimane la mia attenzione fu calamitata da *Bridge Over Troubled Water* di Simon & Garfunkel, di cui non potevo capire i testi ma apprezzavo la raffinatezza del tessuto musicale.

Quell’anno uscirono fior di capolavori da parte di artisti come James Brown, Cream, Led Zeppelin, Frank Zappa e moltissimi altri, ma la potenza del loro lavoro per qualche motivo non riusciva a raggiungere il mio interesse, che invece mi spingeva a comperare album come *Caro Theodorakis...* di Iva Zanicchi o il primo disco degli Inti-Illimani.

Avendo una formazione di acquirente autodidatta non potevo contare su nessuno che mi desse consigli: i miei fratelli maggiori si disinteressavano completamente alla musica, i miei genitori pure, il signor Lele non si sarebbe mai permesso di intervenire nelle mie scelte discografiche, data la sua posizione di neutralità non inferiore a quella della Confederazione Elvetica dopo il Congresso di Vienna.

Leggendo le varie riviste musicali “per giovani” che si trovavano allora in edicola venni a conoscenza della prossima uscita del primo album solista di John Lennon, intitolato *Plastic Ono Band*.

Non vedevo l’ora di ascoltarlo, e quando lo vidi scintillare nella vetrina di DiscoLele alla fine di dicembre mi affrettai a prenderne una copia senza neppure ascoltarne qualche brano in anteprima come facevo di solito (il signor Lele aveva un giradischi predisposto a questo scopo).

Corsi a casa e lo misi immediatamente sul piatto dello stereo. Fui subito travolto da una violenta cascata di suoni discordanti, saturi, elettrificati fino all’isteria, dove il ritmo di una batteria che martellava senza sosta si univa a frasi di basso, sopra le quali dei glissandi prodotti da chitarre distorte e male accordate fungevano da tappeto per una voce che mi apparve totalmente diversa da quella del baronetto John.

Ben presto capii il mio errore.

Nella fretta dell’acquisto ero venuto in possesso dell’album *Plastic Ono Band,* ma si trattava di quello realizzato da Yoko Ono con gli stessi musicisti, uscito in contemporanea con quello di Lennon. Dato che le copertine erano pressoché identiche non mi ero accorto dello scambio di persona nella fotografia e non avevo guardato il retro dell’album, dove una foto di Yoko bambina faceva capire chiaramente chi fosse l’autrice.

Passai parecchio tempo in un singolare stato di *trance,* ascoltando le urla taglienti della voce di Yoko che ripeteva in maniera allucinata, implorante e disperata una sola parola, *Why?*, per quasi sei minuti. Dopodiché presi accuratamente tra le dita il 33 giri, tenendolo per i bordi in modo da non lasciare impronte sul vinile, lo riposi nella custodia di carta e mi precipitai verso DiscoLele prima che chiudesse per la pausa pranzo.



Spiegai al signor Lele il mio errore e lo scambio di copertina, chiedendo di sostituire l’album con quello di Lennon, cosa che avvenne senza alcun commento da parte del negoziante (non che me ne aspettassi uno, intendiamoci).

Ritornato a casa ascoltai il disco di John; anch’esso era un album scarno, in buona parte attraversato dalla disperazione, ma rispetto a quello che avevo ascoltato in precedenza mi sembrò *Lo Zecchino d’Oro*.

Ho capito solo molti anni dopo il valore musicale dell’album di Yoko e ancora mi mordo i gomiti se penso alla stupidaggine che feci riportando indietro il disco, dato che oggi una copia dell’epoca vale parecchio sul mercato dei collezionisti.

D’altra parte non posso proprio attribuirmi colpe particolari: sino a quel momento avevo ascoltato unicamente canzoni rock e pop, non ero stato esposto ad avanguardie musicali di nessun tipo (neppure al *free jazz*), quindi, se le perorazioni d’ugola ad altissimo volume di Yoko mi avevano fatto lo stesso effetto di un barattolo di acido muriatico rovesciato sulle pupille, ero giustificato.

Dopo aver cambiato quartiere non tornai più dal signor Lele, nemmeno per un saluto, chissà come mai. In fin dei conti lo consideravo un amico e sarei potuto andare a trovarlo anche senza l’intenzione di fare acquisti, ma la cosa non si verificò.

Immagino che il signor Lele oggi dovrebbe aggirarsi intorno ai novant’anni (se non è andato a visitare i Campi Elisi).

Nel caso fosse ancora tra noi gli mando un saluto da qui.

Per motivi che ora non ricordo sono tornato in zona Città Studi qualche anno fa, e ho avuto la curiosità di andare a vedere se il negozio fosse ancora al suo posto; non c’era più, sostituito da un anonimo sportello bancario che prometteva prestiti a condizioni miracolose.

YOKO ONO / *Plastic Ono Band*

Erzsébet Báthory tra il 1580 e il 1613 ha ucciso circa 300 persone: si è dedicata in particolare alle donne, avendo elaborato una singolare teoria secondo la quale facendo il bagno in una vasca piena di sangue appartenuto a ragazze vergini si può mantenere la giovinezza. Questa sua abitudine l’ha proiettata ormai da secoli nel pantheon delle donne più crudeli che siano mai esistite sulla faccia della Terra, eppure sono certo che tra i fan dei Beatles esista un buon numero di persone che preferirebbero trovarsi in sua compagnia piuttosto che in quella di Yoko Ono.

Raramente qualcuno è stato odiato attraverso i decenni da una quantità così esorbitante di persone quanto quest’artista giapponese, collaboratrice del gruppo Fluxus e di artisti come Nam June Paik, John Cage, Andy Warhol, La Monte Young, Merce Cunningham, Judith Malina e Ornette Coleman ben prima di avventurarsi nell’isterico mondo del rock diventando nel 1968 la compagna di John Lennon.

Agli occhi degli appassionati, degli storici e dei musicologi rock, Yoko è tuttora la responsabile dello scioglimento del gruppo; se guardate qualsiasi pagina internet in cui venga nominata potete leggere una quantità stupefacente di insulti, invettive, improperi e catilinarie che vanno dallo sfottò alla rabbia più deflagrante: praticamente è stata accusata di tutto tranne che dello scoppio nucleare di Los Alamos.

Paragonata alle figure mitologiche più crudeli (dalle Gorgoni al basilisco), Yoko subisce pesanti oltraggi anche di persona in particolare negli anni Sessanta, quando le appassionate del quartetto di Liverpool la aspettano davanti agli uffici della Apple per portarle mazzi di rose consegnandoglieli dalla parte delle spine, mentre nel frattempo le urlano suoni gutturali che non sarebbero dispiaciuti a Cita.



I Beatles in realtà si sciolgono per tutt’altri motivi, ma il ruolo di capro espiatorio (seppur diviso in parte con Linda, la moglie di Paul McCartney) le rimane come un giogo pesantissimo al collo.

In questo clima di follia collettiva i motivi di tensione personale per Yoko sono parecchi: costantemente ingiuriata, inseguita notte e giorno dai fotografi dei tabloid che non le danno tregua, cerca comunque di portare avanti il suo lavoro

allestendo esposizioni di arte concettuale presso la Robert Fraser Gallery e la Indica Gallery di Londra, e realizzando assieme a Lennon nel 1968 il celebre album *Two Virgins*: la copertina in cui entrambi appaiono integralmente nudi getta altro gasolio sulla fiamma delle polemiche.

Il 18 ottobre dello stesso anno viene arrestata per possesso di hashish dal sergente di polizia Norman Pilscher, che in quegli anni si conquista grande fama e titoli di giornali perseguendo senza tregua personaggi come Mick Jagger, George Harrison, Eric Clapton, Donovan, Keith Richards.

Benché in questo periodo John e Yoko siano effettivamente avidi consumatori di cocaina ed eroina, la retata è tutta una montatura organizzata: la droga pare sia stata portata dall'esterno (anche se non sono mai emerse prove di questo), i fotografi del *Daily Mail* erano già sul posto prima che arrivassero i poliziotti; Pilscher negli anni Settanta verrà condannato dalla stampa per i suoi metodi nonché arrestato nel 1973 per aver dichiarato il falso sotto giuramento.

Nel novembre 1968 Yoko viene ricoverata d'urgenza al Queen Charlotte's Hospital: il giorno 21 perderà il bambino che aspettava da mesi con John.

Durante i giorni di permanenza in ospedale John e Yoko registrano con un apparecchio portatile il ritmo cardiaco del bambino poco prima della sua scomparsa e successivamente lo pubblicano con il titolo *Baby's Heartbeat* nel loro secondo album *Life With the Lions*, uscito nel 1969, provocando ulteriori reazioni indignate dalla stampa che li giudica come dei crudeli esibizionisti.

Era impensabile che tutto questo accumularsi di stress, angosce e momenti dolorosi non trovasse sbocco nella musica del primo disco solista registrato da Yoko nel 1970, tanto più che in questo periodo entrambi i coniugi frequentavano il corso del cosiddetto *Primal scream* (urlo primordiale) tenuto dallo psicanalista Arthur Janov, in cui i pazienti venivano incoraggiati a sfogare tutte le proprie emozioni urlando in maniera incontrollabile, al limite della crisi isterica.

Con un piccolo gruppo di amici (John, Ringo Starr alla batteria e Klaus Voormann al basso), Yoko registra tutto l'album in una sola giornata. A queste *session*s viene aggiunto un breve estratto di un concerto del 1968 con il quartetto di Ornette Coleman.

Yoko in questo album cerca di liberarsi del fardello che la opprime da mesi.

Il primo brano consiste nella ripetizione ipnotica, scorticata e disperatamente implorante della parola *Why?*

Yoko pare chiedere all'universo intero il perché di tutto quel che le è accaduto e le accade intorno, sostenuta dalla batteria di Ringo, che sembra una turbina instancabile. Il basso di Voormann ripete figure ossessive, le chitarre di Lennon, nemmeno troppo intonate, glissano provocando escoriazioni elettriche in grado di ferire senza pietà le orecchie dell'ascoltatore.

Le tecniche vocali di Yoko, derivate in parte da quelle del teatro *Kabuki* giapponese, la spingono in regioni soniche inaudite a volte acutissime, a volte scagliate nelle regioni più gravi della sua estensione, in una dimensione lontanissima da qualsiasi confortevole forma/canzone, procedendo inesorabile con un rilascio di energia che non ha perso un grammo della propria intensità dopo quarant'anni dall'uscita.

Altri brani come *Why Not?* e *Paper Shoes* giocano su tappeti strumentali dalle diverse sfumature, alternando momenti quasi blues ad altri molto più estremi, di una durezza sperimentale degna delle avanguardie europee.

La tristezza per il bambino perso si ritrova nel brano più intenso del disco, non a caso intitolato *Greenfield morning I pushed an empty baby carriage all over the city* (Una mattina a Greenfield ho spinto una carrozzina vuota in giro per tutta la città). Sopra fasce sonore ipnotiche che comprendono anche un *loop* di George Harrison al sitar, Yoko sovrappone vocalizzazioni multiple, ulteriormente allungate e distorte dall'uso di echi e filtri. Senza dire una parola, racconta a chi ascolta tutta la propria infelicità per l'assenza lacerante del figlio. Alla sua uscita il disco viene accolto in maniera catastrofica. In Inghilterra non lo acquista praticamente nessuno e neppure appare nelle classifiche di vendita, in America si ferma al centottantaduesimo posto prima di scomparire nel nulla dopo qualche settimana. I critici, come lupi affamati, si gettano sull'album massacrandolo con le peggiori recensioni che si possano immaginare, scrivendo frasi stizzite che grondano sarcasmo acido e voglia di vendetta. L'unica eccezione in questo *carnage* giornalistico è quella di Lester Bangs, il critico della rivista *Rolling Stone*: pur senza entusiasmi intravede che non si tratta di un album qualunque e cerca di difendere Yoko dalle zanne dei suoi perfidi giudici.

Il tempo, però, ha ristabilito l’ordine giusto delle cose.

Oggi questo album viene visto come una creazione visionaria e anticipatrice di molte tendenze musicali dei decenni successivi: gruppi della *New Wave* degli anni Ottanta come B 52’s, Stranglers, Television e Talking Heads hanno attinto a piene mani da questo lavoro (e lo hanno riconosciuto pubblicamente), ma così hanno fatto anche artisti sperimentali come Meredith Monk, Diamanda Galas, Mike Patton e John Zorn.

Rimane dunque profetica una frase pronunciata in quegli anni da Yoko in un’intervista al *New York Times*: «Io non vado verso il pubblico, lascio che siano loro a venire da me».

Carlo Boccadoro, *12 storie di dischi irripetibili, musica e lampi di vita*, ed. Società Editrice Milanese, 2018, p. 224.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

