

Prefazione

Renzo Arbore

1968, il mio primo viaggio a New York. Invitato dalla casa discografica Atlantic, depositaria di altre etichette prestigiosissime, per meriti acquisiti come “Soul Man”. Con Gianni Boncompagni, infatti, era partita la battaglia tra la musica inglese e quella americana. Il sottoscritto, naturalmente (e anche per la sua derivazione jazzistica...), voleva la riscossa della musica nera: semplice, sanguigna, istintiva, sincera, rude e cruda, ricca di ritmo e cantata, appunto, con l’anima. Diventammo quindi colà i primi “Soul men” d’Italia.

Il secondo fu certamente tale Graziano Uliani, un tipetto di un paese allora sconosciuto ai più (e soprattutto ai più giovani, visto che si trattava di terme...) che si chiamava Porretta Terme. Questo Uliani era sì bruno di carnagione ma “gli interni” (cuore, intestino, esofago e frattaglie varie...) dovevano essere evidentemente “neri” visto l’amore che aveva per il “soul” e la musica nera in genere. Ma tutto si poteva pensare tranne che ’sto Graziano Uliani riuscisse, con la sua passione, a trascinare tutto il Gotha della sua musica a Porretta e a far diventare questo appuntamento italiano uno dei più importanti al mondo, per quanto riguarda questa musica.

Parola del Presidente di Umbria Jazz (che sono io) e che, parlando con i musicisti, mi capita di imbattermi in abbondanti citazioni di “Poretta, Poletta, Polletta, Pulletta, Palletta e perfino Polletta Tarme”.

Quindi, lunga vita a Graziano Uliani, al Porretta Soul Festival e a tutta Polletta Tarme, pardon! Porretta Terme.



Wilson Pickett, 1995 • foto di Luciano Federighi

Quella persona ero io

A Porretta Terme, città dove la gente ama raccontare e raccontarsi, un racconto circola spesso. Di quella notte d'estate in cui una persona stava rientrando a piedi in hotel con un amico dopo aver festeggiato un'altra serata trionfale al festival della Soul City dell'Appennino e venne fermata da un signore in macchina che aveva accostato al marciapiede col finestrino abbassato. Potevano essere le tre. Il tipo, un uomo di colore, aveva il fare circospetto dei piccoli corrieri degli alcolici durante gli anni del proibizionismo. Gli domandò sottovoce, cortese ma deciso, se in città ci fosse un bar ancora aperto perché "Mr. Pickett" – e accennò con la testa al passeggero sul sedile posteriore – "vorrebbe bere qualcosa". Il nottambulo appiedato non è un residente e non sa dire di esercizi provvisti di licenza per le ore piccole. Prova a lasciare a Wilson Pickett e al suo valletto un filo di speranza, come si fa in questi casi: "In fondo alla strada ce n'è uno, ma forse sta per chiudere". "Many thanks, good night" gli risponde l'altro, ripartendo con l'auto. Ha già capito che la serata finirà all'asciutto.

A questo punto l'amico lo afferra per un braccio e gli dice: "Un momento, questa scena l'ho già vissuta. E anche tu!". I due ci pensano bene, è un *déjà vu* che hanno incontrato al cinema, nelle scene finali di *The Commitments*.

L'incrocio notturno con *The Wicked Pickett* – la nomea di

“perverso” che il cantante si era cucita addosso per certe vicende poco raccomandabili aveva dato il titolo a uno degli album più significativi del periodo d’oro della soul music – resterà stampato nella memoria dei due tiratardi, che nel corso degli anni torneranno a narrare l’episodio a un nuovo pubblico (e purtroppo anche a chi lo conosce già) ogni volta che si presenterà l’occasione. Senza ricamarci sopra né aggiungere dettagli inediti, la storia rimane sempre quella.

È anche per via di storie del genere che mi sono deciso a scrivere questo libro. Essere a Porretta Terme, la Città del Soul, nei giorni della rassegna del genere più importante del mondo è come vivere in un film. Anzi, è meglio, perché in *quel* film il vero Pickett non appare. So che non bisogna svelare come vanno a finire i libri e le pellicole, ma gente come Caparezza che in *Kevin Spacey* ha anticipato i finali a sorpresa di una ventina di cult movie vive alla grande e ai concerti continua a fare il pienone, *spoiler* o no.

State pure sicuri che quell’incontro notturno è veramente avvenuto. Mi fido senza riserve di chi l’ha raccontato, perché lo conosco troppo bene. L’aneddoto è vero. Quella persona ero io.

Che cos'è il soul?

Alla versione internazionale del volume di Lonely Planet dedicato all'Italia, nei primi anni del millennio, non sfugge la menzione per Porretta Terme, “la minuscola stazione termale situata sugli Appennini, a una cinquantina di chilometri a sud di Bologna”. Dall'edizione francese del 2004 si ottengono le seguenti informazioni, utili e concise come nella tradizione della popolare e autorevole guida turistica: “A lungo assopita meta di persone in cura, la città attira da qualche anno amanti della soul music in arrivo da tutta l'Europa. Ogni estate, infatti, ospita il festival della Sweet Soul Music (in generale il terzo weekend di luglio) in omaggio a Otis Redding e alla musica di Memphis. Il festival si svolge per tre serate nel parco Rufus Thomas”.

Qui la chiamano proprio così. *Sweet Soul Music*, come il brano-manifesto, scritto in collaborazione con Otis Redding e su ispirazione di Sam Cooke, che paracadutò Arthur Conley sul podio delle classifiche e fornì al critico Peter Guralnick il titolo per il libro più esaustivo sull'argomento. Ma chi dice che sia davvero *dolce*? Può al contrario essere amara come *Here But I'm Gone* di Curtis Mayfield, dolente come *It Tears Me Up* di Percy Sledge, velenosa come *Dirty Man* di Laura Lee.

Il soul può essere suadente, invitante, ammaliante, in una parola sexy. Può prendersi tutto il tempo che occorre,

e intanto concentrare l'attenzione di cantanti, strumentisti, danzatori e pubblico sul dolce sapore dell'amore proibito, come Dennis Coffey in *Sweet Taste of Sin*. O insistere su una cadenza lenta, dal profumo di vino, di rose e di dopobarba, come Solomon Burke quando ripete ossessivamente "easy, easy" nei suoi memorabili medley. Oppure può avere l'urgenza, al tempo stesso innocente e oscena, di Redding e dei suoi "Gotta – gotta – gatta – gatta" in classici come *I Can't Turn You Loose*.

Il soul è nato dall'evoluzione del rhythm & blues, lo stile onnicomprensivo che nel secondo dopoguerra includeva praticamente tutti i suoni popolari presso il pubblico americano di pelle scura: interpreti di blues urbano e rurale, pianisti di boogie-woogie, orchestre swing, complessi da *cocktail lounge*, quartetti vocali, strombazzatori acrobatici di sassofono (i proverbiali *honkers*, che suonavano meravigliosamente bene anche quando trattavano lo strumento con la mala grazia di un clacson nelle ore di punta) e le melodie romantiche, audaci e sensuali delle varietà di *crooners*, *shouters* e *torch singers* che facevano il pieno nei teatri e nelle taverne dei ghetti delle metropoli.

Con il procedere degli anni Sessanta, l'uso del termine soul si sovrappose, un po' in senso proprio, un po' per moda, a quello più generico di rhythm & blues, talora oscurandolo o soppiantandolo (l'espressione originale a dire il vero non scompare: ritornerà più avanti, abbreviata semplicemente in r&b). Se è vero che l'esplosione del rock'n'roll di metà anni Cinquanta è stata figlia naturale del rhythm & blues, in un certo senso l'avvento del soul segna il ritorno alle radici etniche della musica: il gospel e il blues. Lo caratterizzano una rovente intensità delle parti vocali, l'uso dell'alternanza *call-and-response* nella configurazione del verso, con ottoni e ance a dialogare con la voce umana, a sottolineare i passi drammatici o risolverli con effetto



William Bell, 1994 • foto di Giancarlo Pradelli

liberatorio, e un generoso uso del melisma, la tecnica in uso nel canto liturgico delle comunità nere che consiste nel modulare più note sulla stessa sillaba del testo. Tutti manierismi imparati nelle chiese frequentate dalla gente di colore, senza le quali il soul non esisterebbe; non a caso il Merriam-Webster, il principale dizionario della lingua inglese d'America, lo definisce la musica "originata dal canto gospel dei neri americani".

Il sentore di sacrestia è palesemente riconoscibile in pietre miliari come la torrida *I Got A Woman*, in cui Ray Charles, non per nulla noto come "il sommo sacerdote del soul", dirotta la devozione liturgica verso l'amore sensuale. "Io ho un Salvatore, dall'altra parte del Giordano", un passo familiare tra gli inni etnici del Sud segregato, con una lieve variazione nel testo diventa per Brother Ray "Io ho una donna, dall'altra parte della città". Sam Cooke, l'altro grande padre della soul music, era arrivato all'empireo della musica sacra afroamericana. Quando si convertì alla musica secolare era già un'icona del gospel, leader di quartetti di sogno come i Soul Stirrers. La sua *Ain't That Good News* non fa che secolarizzare la venuta della Persona attesa: se in chiesa si cantava "Gesù ha detto che ritornerà / Non è una notizia, non è una bella notizia?", Cooke adattava melodia e struttura per un lampante presupposto dell'amor profano: "La mia *baby* ha detto che arriva a casa domani / Non è una notizia, non è una bella notizia?".

E che dire del fervore quasi isterico delle funzioni fondamentaliste di *Don't Cry No More, Turn On Your Love Light* e *Yield Not to Temptation*, il triangolo magico di hit lanciate tra il 1961 e il 1962 da un terzo, immenso precursore come Bobby "Blue" Bland?

Ma ci sono giganti del genere come Bettye LaVette che il gospel non l'hanno mai praticato, e si professano cattoliche dalla nascita, mica come quei protestanti delle chiese battiste. La provocante Millie Jackson, diva senza peli sulla lunga lingua, a uno dei suoi album più sfrontati ha perfino affisso un titolo cautelativo: *Not For Church Folk!*

Il soul è di stretta derivazione blues, come testimoniano i repertori degli stessi Charles e Bland. E persino di Cooke, che nonostante il colletto bianco, la cravatta da professionista urbano e il viso da bravo ragazzo non scende a compromessi e professa il blues più schietto in *Somebody Have Mercy*, *Little Red Rooster* o *Good Times*.

D'altronde, se si resta tra i pionieri, anche James Brown non abitava lontano dal blues. Il brano che lo rivelò, *Please, Please, Please*, era una revisione dello standard *Baby Please Don't Go*, legato a Big Joe Williams e a Muddy Waters. Al Green, il cui album d'esordio per la Hi Records si chiamava esplicitamente *Green Is Blues*, seguiva a sfoggiare le sue credenziali dichiarando la diretta parentela con un asso del genere in apertura alla immortale *Take Me To The River* che dedica "a Little Junior Parker, mio cugino che non c'è più". Eppure, indubbiamente, moltissime canzoni in testa ai gradimenti del popolo del soul, da *He Will Break Your Heart* di Jerry Butler a *Family Affair* di Sly & the Family Stone, tanto per dire, col blues hanno davvero poco a che vedere. Questi ultimi riferimenti a hit di artisti solitamente non distanti dal blues, nella forma o nel contenuto, non sono presi a caso; rappresentano evidenze di una diversità che non va a scapito dell'unità stilistica.

Il soul è giustamente associato alle stringate ma robuste sezioni di fiati. Come il jazz e il rhythm & blues del secondo dopoguerra, per motivi economici ha dovuto ridurre all'osso i ranghi delle orchestre, riuscendo a mantenerne la funzionalità. Ma il soul vibra anche quasi a nudo, in dimensione semiacustica e in assonanza con il revival della musica folklorica anglo e afroamericana: lo dimostrano fuoriclasse come Ted Hawkins, Nina Simone o Terry Callier, ciascuno un modello a sé. Miti assoluti di nicchia, senza pretesa di fare scuola. Eppure soul singer di totale osservanza, nelle forme oltre che nei contenuti.

Il soul è la tipica musica nera con origini nel Sud degli Stati Uniti, ma attenzione a non identificare il tessuto sociale di provenienza con la pigmentazione della pelle o con

i documenti anagrafici. Altrimenti non ci si spiegherebbe la presenza nel pantheon del soul di personaggi di culto come la filippina Umpeylia Marsema Balinton, i cui brani furono concepiti e realizzati in California e poi commercializzati da etichette di Cincinnati o di Chicago. Conosciuta sotto il nome d'arte di Sugar Pie DeSanto, fu amica e partner di una diva della black music che sfoggiava la pelle chiara e una presunta paternità italiana: Etta James, come lei lanciata dall'orchestra di Johnny Otis. Che, per non farsi mancare niente, era addirittura greco, anche se si considerava negro per scelta, volontario, "di elezione". Per non dire del numero di interpreti dalla carnagione chiara che vivevano "dall'altro lato dei binari", quando non dell'oceano. A prescindere dalla tinta dell'iride, costoro hanno definito un genere, il *blue-eyed soul*: da Dusty Springfield a James Hunter, da Timi Yuro a Tony Joe White, da Chris Farlowe a Boz Scaggs, da Michael McDonald a Eli "Paperboy" Reed, da Steve Winwood a Amy Winehouse.

Il soul è, per definizione, musica prodotta da – e rivolta a – *soul brothers and sisters*, e ha dato voce alla popolazione che lotta per sfuggire alla segregazione. Eppure, se non si fosse incontrato con la canzone country dei *rednecks*, i bianchi sudisti, non avrebbe generato *Out of Left Field* di Percy Sledge, *Misty Blue* di Dorothy Moore, *At The Dark End of The Street* di James Carr e decine di lacrimosi capolavori.

Il soul, insieme con il blues, il rock'n'roll e il rhythm & blues (nella percezione generale le affinità, gli incroci e le parentele tra i generi sono spesso sfumate), ha sicuramente contribuito all'evoluzione, all'affermazione, alla stessa identità del pop *bianco*, mainstream, angloamericano. Insomma, il rock *classico*. Eppure i brani dei Beatles, dei Rolling Stones, di Bob Dylan e dei Creedence Clearwater Revival, al pari delle composizioni di Burt Bacharach, Bert Berns, Doc Pomus e Carole King, hanno trovato facilmente casa nei quartieri *black*. Nessuno può mettere in dubbio le credenziali soul di Esther Phillips che seduce *And I Love Him*, dei Soul Children che santificano *Yesterday*, di Nina