

## JAMES BROWN

(1933 – 2006)

"Il più grosso errore della nostra vita è stato salire sul palco dopo James Brown" (Keith Richards)

Il 1956, anno in cui Donatoni vede per la prima volta John Cage a Darmstadt, è l'anno in cui James Brown ha il primo successo in classifica con *Please, Please, Please*, ed è anche l'anno in cui Elvis Presley incide *Hound Dog* e il suo primo LP con *Blue Suede Shoes*... C'è solo un anno di istanza tra i rispettivi esordi su singolo, ma si può solo vagamente immaginare, se Presley fece scalpore per il suo modo "scandaloso" di muoversi e di stare sul palco, ed era un ragazzo bianco, quanto scalpore dovevano fare nell'America di allora performers come Little Richard (che pubblica *Tutti Frutti* nell'ottobre 55) e Brown. E' proprio Richard, prima idolo ("per come aveva messo il funk nel ritmo rock'n'roll") e poi rivale di Brown, a raccontare nel documentario *Soul Survivor* le condizioni di discriminazione che dovevano subire allora: "In certe zone del paese era come il Sudafrica: quando eravamo in tour, non potevamo andare al ristorante, dovevamo andare sul retro e chiedere se per favore ci passavano un mezzo panino dalla porta della cucina.. non potevamo andare in bagno, non importava quanto ne avevi bisogno o se stavi male, dovevi andare dietro un albero... non potevi stare in albergo, anche se eri molto stanco dovevi dormire in macchina... In certe città arrivavo all'Auditorium, e non mi lasciavano vestire in camerino, dovevo cambiarmi in macchina."

Abbandonato in tenera età dai genitori dopo il loro divorzio, Brown crebbe in povertà, allevato da sua zia che gestiva un bordello in Augusta, Georgia, e a 16 anni fu arrestato per rapina e condannato a sette anni di riformatorio. Fu proprio lì che Bobby Bird lo vide cantare, e poi convinse la propria famiglia ad garantire per la sua libertà vigilata dopo tre anni di carcere. Brown si unì al gruppo vocale di Byrd, The Avons, ma presto ne prese il sopravvento, cambiandone il nome in Famous Flames e portandoli dal gospel al rhythm'n'blues e appunto al successo da un milione di copie *Please, Please, Please*.

Dopo una serie di hit R&B, e l'inaspettato successo (per un album live) del *Live at the Apollo* del 1962 (al 24esimo posto della lista di Rolling Stone dei 500 migliori dischi di tutti i tempi), nel 64 con il singolo "Out of Sight" Brown anticipò la rivoluzione funk di "Papa's Got a Brand New Bag" (del 1965), spogliando il soul e il rhythm'n'blues dagli abbellimenti melodici e usando tutti gli strumenti (fiati, chitarre, voci..) in funzione di punteggiatura ritmica.

*Out of Sight*, che segna anche una delle prime apparizioni con Brown del sassofonista Maceo Parker, fu una delle canzoni eseguite da Brown nel famoso *T.A.M.I. Show*, un concerto registrato per la televisione nell'ottobre 64 al Santa Monica Civic Auditorium, a cui parteciparono anche Chuck Berry, i Beach Boys e Smokey Robinson, e che in scaletta vedeva appunto come ospiti stranieri i Rolling Stones, che però come raccontò Richards si pentirono amaramente dall'aver accettato di suonare dopo Brown..

Del'65 è anche "I Got You (I Feel Good)", mentre "Cold Sweat" ('67), viene spesso citata

come "il primo vero pezzo funk", per la struttura armonica minimale e per essere la sua prima registrazione a contenere un break di batteria, una tradizione che diverrà una consuetudine peritura della musica dance: "la direzione di tutto quello che consideriamo musica dance, in termini di arrangiamento, registrazione e lunghezza dei brani, è stata prodotta da questi dischi della metà degli anni 60", commenta lo scrittore Nelson George nel documentario di Jeremy Marre, mentre il break di batteria di Clyde Stubblefield della successiva *Funky Drummer* (69) diventerà la registrazione più campionata dell'hip hop e di tutta la musica popolare.

David Toop nel suo studio *Rap Attack* parla di come il break centrale del brano *Get up, get into it, get involved* con solo batteria e Brown che chiama ("Hit Me!") le punteggiature di fiati, anticipi l'effetto del punch phasing dei dj hip hop, "con fiati sovrapposti a una base di batteria che si ascolta dai bootlegs, ai party dei b boys" - mentre il lacerante grido di sax di *The Grunt*, un singolo del 70 co-composto da Brown assieme all'intera prima formazione dei suoi JB's (con Bootsy Collins al basso) è quello che campioneranno i Public Enemy per la loro *Rebel Without A Pause* (lo stesso nome del gruppo veniva dalla canzone anti-eroina di Brown *Public Enemy No. 1*).

Anche lo stile vocale tra declamazione ritmica e urlo che Brown sviluppa in questi anni diverrà un'influenza importante per il rap e hip hop successivi, ma non fu solo per le innovazioni strumentali e vocali, un enorme impatto ebbe anche l'impegno sociale (sia pur talvolta ingenuo) di Brown: quando nel 68 fece uscire *Say it loud - I'm black and I'm proud* la canzone ebbe l'effetto di uno shock sulla stessa comunità d'origine: "In quegli anni se un nero dava del nero a un altro, veniva preso per un insulto", racconta il manager Charles Bobbitt. "Quello che eravamo e l'orgoglio nero erano concetti nuovi", spiega George. Le Pantere Nere lo resero il loro inno, spaventando il pubblico bianco, ma anche la volontà di inserire messaggi rivolti alla propria comunità (i dischi in cui incoraggiava i giovani dei ghetti a migliorare la propria condizione, andare a scuola, star lontani dalla droghe) furono caratteristiche riprese dai rappers.

*Say it loud - I'm black and I'm proud* fu inciso con una sensazionale sezione fiati formata da Fred Wesley, Alfred "Pee Wee" Ellis, Maceo Parker e St. Clair Pinckney, oltre ai fidati Jimmy Nolen (chitarra) e Clyde Stubblefield, e il rapporto - pur segnato da ammutinamenti, abbandoni e ritorni per il suo carattere impossibile - di Brown con i suoi musicisti era in qualche modo simile a quello che aveva Sun Ra coi suoi: come Ra spesso descriveva solo in termini astratti (secondo la sua cosmogonia spaziale) quel che voleva ai musicisti, che dovevano così arrivare da soli con la propria creatività alla soluzione che soddisfacesse il maestro, a maggior ragione Brown, che non scriveva la musica e sapeva solo suonare un po' l'organo, descriveva a voce ciò che voleva: "Il mio compito era tradurre agli altri in termini musicali quello che James stava dicendo", spiegò Wesley. "Sapevo che se riuscivo a far capire a un musicista quello di cui stava parlando, l'energia di James l'avrebbe fatto funzionare. La mia esperienza è stata che chiunque metti di fronte a James Brown quello diventa un grande gruppo".

Negli eccezionali filmati televisivi dei concerti a cavallo del 70, da quello di Boston del '68 a quello all'Olympia di Parigi del marzo 71 (il mese dopo fu anche al Palasport di Bologna) si possono apprezzare bene gli spazi solistici che Brown dava ai musicisti.

Dalla fine degli anni 70 la sua carriera iniziò la fase discendente, segnata anche da nuovi arresti (dalla guida in stato di ebbrezza alla violenza domestica), ma con occasionali ritorni alla ribalta, dalla grande apparizione come predicatore gospel nel film *Blues Brothers* al singolo *Unity* con Afrika Bambaataa. Il suo ultimo successo discografico fu *Living in*

*America* dal film Rocky IV (1985), ma lo ricordiamo anche a Modena nel 2002, in uno stupefacente duetto con Pavarotti su *It's a Mans' World*.

L'influenza di Brown si è estesa ben oltre la sola area dell'hip hop: dai Them di Vam Morrison (che incisero *Out of Sight* nel '66) a Fela Kuti, dall'omaggio che gli rese Miles Davis nel '70 (una versione leggermente rallentata e modificata della linea di basso di *Say It Loud — I'm Black and I'm Proud* appare nel brano *Yesternow* dell'lp *A Tribute to Jack Johnson*) alla no wave di James Chance coi Contorsions che incise *I Feel Good* e *King Heroin* nell'80, e ancora i Pigbag, col successo "Papa's Got A Brand New Pigbag" dell'1981, i Residents, che nell'84 rifecero l'intera prima facciata del *Live at the Apollo* (grida e applausi del pubblico compresi) per il loro *George & James*, e i Cabaret Voltaire del periodo electro, che nello stesso anno titolarono un brano *James Brown*, fino a Uwe Schmidt (Lassigue Bendthaus, Señor Coconut ecc), che nel '98 incise una fantastica versione elettronica di *Superbad*.

**Walter Rovere**