

David Hepworth
Uncommon People
Ascesa e caduta delle rockstar

Traduzione di Milena Sanfilippo

nottetempo

Indice

Prefazione	13
14 settembre 1955 Rampart Street, New Orleans: La prima rockstar	23
26 settembre 1956 Da Memphis a Tupelo: Il primo idolo rock	33
6 luglio 1957 Woolton Village Fete, Liverpool: I primi fan del rock mettono su una band	44
22 maggio 1958 Aeroporto di Londra: Un cattivo ragazzo atterra	55
3 febbraio 1959 Clear Lake, Iowa: Un bravo ragazzo prende il volo	65
1° luglio 1960 Londra: Arriva il <i>guitar hero</i>	75
25 settembre 1961 Gerde's Folk City, New York City: Un ragazzo si fa da solo	85
28 settembre 1962 Saltney Street, Liverpool: L'uomo giusto al momento giusto	99
1° maggio 1963 Londra: L'uomo sbagliato al momento sbagliato	108

23 dicembre 1964	
Aeroporto di Los Angeles: La rockstar come genio tragico	118
26 settembre 1965	
Aarhus, Danimarca: La rock band come dramma in corso	128
1° ottobre 1966	
Politecnico di Regent Street, Londra: C'è un nuovo sceriffo in città	138
18 giugno 1967	
Monterey, California: La prima rockstar donna	147
15 maggio 1968	
New York City: La vista dall'Olimpo	156
9 agosto 1969	
Birmingham, Inghilterra: Per conto del diavolo	166
24 giugno 1970	
New York City: Il dio del rock abbraccia l'occulto	174
16 maggio 1971	
New York City: Ritorno in scena	182
26 luglio 1972	
Madison Square Garden, New York City: Il rock approda nell'alta società	190
3 luglio 1973	
Hammersmith Odeon, Londra: Una "rockstar" va in pensione	197
6 agosto 1974	
914 Studios, Blauvelt, Stato di New York: Il rock in un mondo complicato	208

18 luglio 1975	
The Lyceum, Londra: Non è tutto rock quel che luccica	216
4 luglio 1976	
Tampa, Florida: Il fattore X	225
16 agosto 1977	
Graceland, Memphis: La morte fa bene agli affari	235
9 dicembre 1978	
Londra: Uno storpio in cima alle classifiche	246
4 agosto 1979	
Knebworth House, Hertfordshire: Crepuscolo degli dei	255
8 dicembre 1980	
New York City: Morte per mano di un fan	266
13 agosto 1981	
Shepperton Studios, Inghilterra: Sesso, violenza e tv	276
19 marzo 1982	
Leesburg, Florida: Febbre da strada	284
31 settembre 1983	
Continental Hyatt House, Hollywood: L'assurdità delle rockstar	293
27 gennaio 1984	
Shrine Auditorium, Los Angeles: Una superstar in fiamme	300
13 luglio 1985	
Wembley, Londra: Dal cassonetto alla santità	308

16 luglio 1986 Madison Square Garden, New York City: La regalità del rock vista da vicino	317
1° agosto 1987 Stazione bus Greyhound, Hollywood: Tagliato per la parte	325
9 settembre 1988 Sotheby's, Londra: Piazza pulita	333
21 marzo 1989 Stati Uniti d'America: Sobri e puliti	341
29 maggio 1990 Toronto SkyDome, Canada: La rockstar come celebrità	350
24 novembre 1991 Kensington, Londra: La festa è finita	358
7 maggio 1992 Tokyo, Giappone: Uomo in mare	366
7 giugno 1993 Minneapolis, Minnesota: Suicidio professionale	374
5 aprile 1994 Seattle, Washington: L'ultima rockstar	382
9 agosto 1995 Mountain View, California: La rivincita dei nerd	390
Epilogo	395
Ringraziamenti	399
Bibliografia	401

Per Clare, Henry e Imogen

Prefazione

L'epoca delle rockstar, come l'epoca dei cowboy, è finita.

L'idea della rockstar, come l'idea dei cowboy, sopravvive.

Esistono ancora persone che si vestono come rockstar e fanno del loro meglio per comportarsi come pensano che le rockstar si sarebbero comportate in passato, proprio come esistono persone che si mettono addosso delle fondine posticce e rimettono in scena la sparatoria all'O.K. Corral. È sempre più difficile fare l'una o l'altra cosa senza scoppiare a ridere.

Le vere rockstar sono nate e tramontate insieme alle vicende dell'industria discografica del dopoguerra. Sono arrivate a metà degli anni Cinquanta e se ne sono andate nell'ultimo decennio del secolo appena trascorso. Abbiamo imparato a conoscerle come rockstar, però all'inizio non avevano alcun nome generico. I primi tempi, quando Elvis Presley, Fats Domino e simili spuntavano dal nulla, li si sarebbe potuti benissimo ribattezzare bifolchi del Sud, urlatori rhythm and blues, specialisti del western bop, semplici cantanti pop o artefici di tormentoni dance.

Il termine "rockstar" entrò davvero nell'uso comune negli anni Settanta e Ottanta, quando l'industria musicale cercava di sostenere le carriere dei suoi nomi più in vista. Il business non si accontentava più di saltare da una moda all'altra: stava cominciando a rendersi conto del valore dei brand. E non c'era brand migliore di una rockstar. Una rockstar doveva essere qualcuno su cui poter contare, qualcuno di cui dovevi possedere il disco in uscita, spesso indipendentemente dai meriti. Da lì in poi

quella definizione è stata usata per chiunque, da Elvis Presley a David Bowie, da Morrissey a Madonna, da Ozzy Osbourne a Björk. Nel ventunesimo secolo, poi, il termine si è talmente diluito da risultare privo di significato.

Nel secolo attuale appare piuttosto inappropriato descrivere Kanye West, Adele o Justin Bieber come rockstar. È gente fatta di un'altra stoffa. L'epoca della rockstar è finita con la scomparsa del prodotto fisico, l'ascesa delle percussioni digitali, il predominio dell'approccio industriale e collegiale alla creazione di successi, l'adozione diffusa della coreografia e soprattutto l'avvento di internet distruttore di ogni fascino. L'epoca della rockstar è stata contestuale al rock and roll che, nonostante tutte le promesse fatte in alcune canzoni memorabili, si è rivelato circoscritto quanto l'era del ragtime o delle big band. L'era del rock è finita. Ora viviamo in un mondo hip hop.

Il gioco è cambiato. Le rockstar erano il prodotto di un'epoca in cui la musica era difficile da reperire e veniva apprezzata di conseguenza. Oggi le star della musica non hanno più diritto all'attenzione pubblica in virtù della loro mera esistenza. I loro prodotti ora competono su un terreno di gioco condiviso con tutto il resto, dai videogame di realtà virtuale ai film in streaming. Ciò che un tempo era difficile da trovare ora è impossibile da evitare. La musica non appartiene più a una categoria di alterità: è soltanto un altro ramo dell'industria dell'intrattenimento, di proprietà degli stessi conglomerati multinazionali dei parchi a tema e dei multiplex.

È un tipo di cambiamento già avvenuto in passato – quando il sonoro ha sostituito il muto, e poi quando la televisione ha rubato la scena al cinema. Quando i negozi di dischi sono stati sostituiti dallo streaming online, i vinili da 12 pollici sono stati scambiati con una sequenza di zeri e di uno e le vostre star preferite hanno cominciato a pubblicare sui social le immagini

del loro tran-tran quotidiano, tutto è cambiato. Non si può più vivere la vita da rockstar. Ci ha pensato il cellulare. Il misticismo della rockstar si è esaurito.

Potrei sbagliarmi. Ho una certa età. Ho dei pregiudizi, come tutti noi. Può darsi che i rompiscatole da classifica di oggi, quelli che ritirano premi a fine anno e fanno da headliner ai festival rock che spuntano come funghi, quelli che ricevono certe recensioni un po' troppo zelanti sui giornali patinati – ecco, può darsi che tra quaranta o cinquant'anni siano ancora tra noi, proprio come Keith Richards e Bruce Springsteen; può darsi che col tempo si rivelino mitici quanto i loro predecessori degli anni Sessanta e Settanta. In questo caso, non sarò più qui a dirvi quanto ne sono sorpreso.

Però una cosa mi interessa. Se non abbiamo più una specie che possa qualificarsi come “rockstar”, perché l'idea della rockstar come tipo sociale resta così potente? Non è mica successo ieri. Già nel 1973, solo due anni dopo la morte di Jim Morrison, proprio mentre una nuova generazione cominciava a entusiasmarsi per Ziggy Stardust, ironica rockstar fittizia di David Bowie – una rockstar tra virgolette per chi cominciava a trovare il prodotto nudo e crudo un po' troppo stucchevole –, una rivista chiamata *Texas Monthly* pubblicò quella che fu la prima occorrenza dell'uso del termine in questione per descrivere qualcuno che una rockstar non era. In quel caso stavano scrivendo di un balletto in cui un certo personaggio era adorato dagli altri. “È un Cristo, un Buddha,” dicevano, e poi, azzardando un parallelo in cui un pubblico giovane potesse ritrovarsi, “una rockstar”. Dal 1973 in poi, ci siamo abituati sempre di più a usare “rockstar” come parola chiave. Bill Clinton doveva essere il primo presidente rockstar. Russell Brand è un comico rockstar. Marco Pierre White è uno chef rockstar, Andre Agassi un tennista rockstar. Oggigiorno puoi persino essere un gestore di fondi rockstar.

Nel descrivere le persone come rockstar gli stiamo sovrappo-
nendo qualità che in passato associavamo alle vere rockstar. È
solo quando descriviamo persone che non sono rockstar come
se lo fossero che cominciamo a intuire le qualità che siamo arri-
vati ad associare alle rockstar come tribù.

Che genere di qualità? Sfrontatezza. Impudenza. Carisma
sessuale. Totale autonomia. Una tale fiducia in sé da mandare al
diavolo ogni prudenza. La tendenza ad agire d'istinto. Un certo
modo di comportarsi. Bei capelli. Scarpe interessanti.

Allo stesso modo esistono qualità che le cosiddette rockstar
non hanno. Uno chef rockstar non starà troppo lì a guarda-
re la ricetta. Un politico rockstar non sarà così schiavo dei fo-
cus group. Un atleta rockstar non andrà a letto all'ora stabilita
dall'allenatore. Un gestore di fondi rockstar prenderà una de-
cisione enorme basandosi su una sensazione di pancia, senza
concedersi un lungo periodo di ricerche o un'assennata analisi
delle prove.

Sconsideratezza, il tuo nome è rock. Anzi, una scarsa assen-
natezza è la caratteristica distintiva che attribuiamo alle rockstar
come gruppo sociale. Crediamo così fortemente in questa
sconsideratezza da ignorare perfino qualsiasi prova contraria,
e ce ne sono parecchie. Keith Moon non ha mai lanciato una
Rolls-Royce in piscina, i Beatles non hanno mai fumato erba a
Buckingham Palace, la polizia non ha mai fatto irruzione a casa
di Keith Richards sorprendendo gli ospiti a sgranocchiare un
Mars tra le gambe di Marianne Faithfull; ma il nostro bisogno
di credere è così forte, che generazioni di seguaci dei miti e del-
le leggende rock hanno posato la testa sul cuscino e strizzato gli
occhi, sperando invano che al risveglio avrebbero scoperto che
certe cose erano realmente accadute.

Le rockstar non hanno vissuto soltanto le loro vite. Hanno
vissuto anche una vita per conto nostro. Hanno vissuto nelle

nostre teste. Se sei nato in uno dei decenni immediatamente successivi agli anni Cinquanta, un pantheon di rockstar ti avrà fornito un cast di amici immaginari che conducevano le loro esistenze in un universo parallelo che tu potevi solo sognare. Facevano cose che non avresti osato fare con persone che non avresti mai incontrato in posti dove non ti saresti neanche potuto permettere di andare. Eppure sentivi, perché in un certo senso eravate partiti dallo stesso punto – loro come musicisti, tu come fan – di condividere per sempre una certa affinità. Ti tenevi aggiornato quando stavano per pubblicare il loro nuovo album o per fare tappa nella tua città col loro tour, cercavi di scoprire cosa stesse succedendo nelle loro vite private in base alle osservazioni che facevano durante le interviste, guardavi lo stato dell’attaccatura dei capelli o del girovita e in silenzio misuravi i tuoi parametri vitali rispetto ai loro. A volte, nel bel mezzo di giornate noiose ti sorprendevo persino a chiederti cosa stessero facendo in quel preciso momento. Questa è una definizione di rockstar.

Il culto degli eroi rock condivide alcune caratteristiche con la religione. Pensiamo che le rockstar sappiano qualcosa che noi non sappiamo. Uomini adulti che da tempo hanno smesso di credere agli eroi dei fumetti non faticano a convincersi che quelli che sono diventati i loro eroi perché un tempo hanno suonato una memorabile melodia alla chitarra elettrica possano dispensargli perle di saggezza nella mezza età. Nel film del 2000 *Alta fedeltà* (*High Fidelity*), Bruce Springsteen appariva al protagonista per dargli consigli sulla sua vita sentimentale fallimentare. È un fatto interessante, perché l’unica cosa che sappiamo di Springsteen è che, nei primi anni dell’età adulta, la sua vita sentimentale è stata un disastro, seppur addolcito dalla facile opportunità di fare sesso con donne bellissime. E la ragione principale per cui la sua vita amorosa era così insoddisfacente

era legata al fatto che, grazie al talento e a una dedizione sovrumana, si era trasformato nella rockstar che aveva sempre voluto essere. In effetti era così impegnato a diventare quella rockstar da non aver tempo per tutte quelle cose di cui avrebbe dovuto avere una certa padronanza proprio perché era una rockstar.

Noi non la vedevamo così. Pensavamo alle rockstar come a persone che vivevano una vita lontanissima dalle nostre preoccupazioni quotidiane. Così facendo, gli affibbiavamo le richieste spesso impossibili nate dalle nostre fantasie su cosa fosse quella vita grandiosa. Ci piaceva immaginare che le rockstar fossero ricche come Crespo ma che non gliene fregasse nulla dei beni materiali. Ci piaceva pensare che avessero lottato fino all'apice di una delle professioni più competitive al mondo senza tradire inopportuni barlumi di ambizione. Volevamo che diventassero sempre più famose e affermate, ma ci riservavamo il diritto di lamentarci se la popolarità che gli auguravamo ci rendeva più difficile o più costoso vederle dal vivo. Inoltre, la condizione necessaria per essere rockstar era che i nostri beniamini fossero o sottovalutati, o valutati per le ragioni sbagliate. Ci piaceva pensare di poter distinguere tra il gregge e "i veri fan". Ci piaceva sentire che quelle rockstar trasmettevano su una particolare lunghezza d'onda che poteva essere captata solo da veri iniziati come noi – o, per essere più precisi, come me. E, cosa più tragica e inevitabile di tutte, pretendevamo che rimanessero immutate, per sempre giovani per conto nostro.

C'era un sovrapprezzo sempre più alto perché le rockstar rimanessero giovani man mano che noi invecchiavamo: il bisogno che incarnassero quelli che consideravamo i valori del rock and roll s'intensificava mentre le nostre vite cambiavano. Più la maggior parte delle persone cresciute con il rock and roll trascorrevano le sue giornate incastrata in una postazione di lavoro a guadagnarsi da vivere battendo sulla tastiera di un computer

con il tesserino dell'azienda appeso al collo, ogni mossa tracciata da una società onniveggente, trovandosi costretta nella vita pubblica a frenare la lingua e a rimangiarsi ciò che stava per dire, più vedeva nelle rockstar quello che ormai non poteva più permettersi di essere.

Volevamo che le rockstar fossero fascinoso ma anche autentiche. Avevamo bisogno di crederle costrette a respingere con un bastone partner sessuali compiacenti mentre vivevano una vita familiare appagante. Ce le immaginavamo a tirare tardi, dormire fino a mattina inoltrata, senza dedicare la loro completa attenzione a nulla – eppure, grazie a una speciale magia da rockstar, funzionare sempre al massimo del loro potenziale.

Se continuavano a esibirsi a cinquanta o sessant'anni, non era semplicemente perché lo volevano: era perché lo pretendevamo noi. Essere una rockstar, come Bruce Springsteen mi disse trent'anni fa, allontana l'età adulta e prolunga l'adolescenza. Era proprio questo ad affascinarci tanto. Ci immaginavamo che quelle rockstar, come qualcuno disse una volta di Keith Richards, non stessero lì ad ammazzarsi di lavoro, ma avessero trovato una quadra. *Questo* vuol dire essere una rockstar.

Alla fine, come ha fatto notare un'altra rockstar, tutto passa. Ora – come il cowboy, il cavaliere, il menestrello errante, la ragazza del coro, il ladro con il maglione a righe, il banchiere col cilindro, il pittore col basco e lo scrittore in smoking – la rockstar deve essere riposta nel guardaroba degli stereotipi anacronistici. Nella vita reale è stata oscurata da star dell'hip hop abbastanza sfacciate da far arrossire la più svergognata delle rockstar, e sorpassata dalle mezze cartucce dei talent show, molto più manipolatorie di quanto una rockstar avrebbe mai osato essere. La sua base di potere è stata distrutta dalla scomparsa dell'industria discografica, la sua magia volatilizzata nella luce sempre accesa dei social media.

Sia che pensiate che ci troviamo alla fine di quella strada o che si tratti soltanto di una pausa per riprendere fiato, questo è un momento buono come un altro per raccontare l'ascesa e il declino della tribù delle rockstar, che sono emerse negli anni successivi alla Seconda Guerra Mondiale, fiorite negli anni Settanta e declinate nel ventesimo secolo. Sono state un prodotto della prosperità del dopoguerra e della fine di un'epoca di veri guerrieri, di un tempo in cui una nuova generazione andava cercando una nuova razza di persone da idolatrare, stavolta per ragioni diverse. Si sono rette sulle spalle dell'industria discografica, che si credeva destinata a durare per sempre e invece è durata poco più di chi costruiva mutoscopi alla fine del diciannovesimo secolo. Insieme a quell'industria, ora hanno lasciato la scena.

Finché erano sul palco, hanno conquistato la nostra immaginazione e la nostra fiducia come nessuna star del cinema, dello sport o della letteratura è riuscita a fare. Hanno cambiato il nostro aspetto, il nostro modo di parlare, di camminare, e ciò che consideravamo un comportamento accettabile. Le ritenevamo più degne della nostra fiducia di politici, leader spirituali o capitani d'industria. Ed è qualcosa di pazzesco dal momento che, come vi confermerà la maggior parte delle persone che sono state responsabili della gestione delle rockstar, molte di loro avevano difficoltà anche a trovare la strada dalla stanza d'albergo alla reception per arrivare in tempo ai concerti, figuriamoci a pianificare una politica energetica praticabile o cose simili.

Naturalmente, si tratta di un cliché. Ma è un cliché costruito in cinquant'anni. Ed è interessante perché tutti abbiamo contribuito al suo sviluppo. Se l'essere una rockstar è stata la rovina di alcune persone, dovremmo tutti prenderci una parte della colpa, perché in un certo senso abbiamo contribuito anche noi. Questo libro parla delle persone che quelle rockstar sono state prima di essere colpite in pieno dalla fama rock, delle figure

immaginifiche che sono diventate grazie alla celebrità e del prezzo che hanno pagato per aver interpretato un ruolo da protagonisti nei nostri sogni. Parla delle persone che si sono ritrovate a diventare rockstar, della loro improvvisa ascesa sociale, dei cambiamenti che le hanno travolte e che hanno travolto chi le circondava, e delle conseguenze per i loro cari.

Non è mai esistito un archetipo puro di rockstar. La nostra immagine mentale di ciò che una rockstar dovrebbe essere si è costruita impercettibilmente nel corso di mezzo secolo, man mano che ogni ondata musicale arrivava e si ritirava lasciando il proprio segno sulla riva. Se esiste uno stereotipo di questa figura, deve comprendere Little Richard ma anche Bob Dylan, Paul McCartney così come Janis Joplin, Bruce Springsteen accanto a Sid Vicious, The Edge con Bob Marley, Kurt Cobain insieme a Keith Moon, e così all'infinito. L'idea di rockstar contiene, se non proprio moltitudini, certamente un gran numero di sfaccettature che parlano tutte al nostro cuore.

Esiste una valida teoria secondo cui le ere musicali tendono ad avere una durata di circa quarant'anni. Lo si può senz'altro affermare per l'era delle rockstar. Nelle pagine che seguono ho tracciato il profilo di una rockstar per ogni anno dei quaranta trascorsi dal 1955 al 1994, ed elencato dieci dischi, singoli o album che furono realizzati, pubblicati o divennero hit in quell'anno, per dare un'idea del periodo. L'ho fatto per tratteggiare un quadro d'insieme dei tanti strati che hanno costruito la nostra idea di cosa sia una rockstar. Nella musica pop le carriere sono sorprendentemente lunghe. L'ispirazione, invece, tende a essere fugace. Io qui ho cercato di concentrarmi su un solo giorno nella vita di queste persone. Sono stati i giorni in cui, nel bene o nel male, la loro vita è cambiata in qualche modo. È successo qualcosa: può essere stato il giorno in cui hanno realizzato uno di quei dischi che poi si sono portati sulle spalle per

il resto della vita; o quello in cui hanno sentito la loro vecchia vita scivolare via; può essere stato un giorno di grande felicità o di grande tristezza; può essere stata la fine di una fase o l'inizio di un'altra; può essersi consumato su un palco davanti a migliaia di persone o in una minuscola sala prove con pochissimi testimoni; può essere stato un giorno in cui la marea delle circostanze li ha sollevati e portati in alto, o un giorno in cui quella stessa marea li ha depositati di nuovo sulla spiaggia. Ciò che tutte queste storie hanno in comune è che fanno parte della biografia non solo delle specifiche rockstar di cui parlerò, ma anche della rockstar in generale. Ogni storia, spero, non è soltanto interessante e illuminante di per sé, ma contribuisce a una storia più grande.

Perché il libro ha questo titolo? Le rockstar erano persone fuori dal comune. Provenivano dalla massa e arrivavano in cima senza l'aiuto dell'istruzione, della formazione, dei legami familiari, del denaro o di altre scalate convenzionali. Venivano da vite qualsiasi e non avevano motivo di aspettarsi che sarebbero mai state speciali. Allo stesso tempo, si rifiutavano di accettare di poter essere altro che eccezionali. E, cosa più sorprendente di tutte, molte di loro hanno avuto carriere durate assai più a lungo di quanto avessero il diritto di aspettarsi, perché anche quando non c'erano più successi da sfornare, la loro leggenda ha resistito. Ha resistito perché, come le star dei grandi film di cowboy dell'epoca precedente, interpretavano se stesse e, contemporaneamente, interpretavano anche noi.

David Hepworth
Londra, 2017

14 settembre 1955
Rampart Street, New Orleans
La prima rockstar

Little Richard era strambo. Sempre stato strambo. Era uno dei dodici figli di Leva Mae Penniman. Lei diceva che combinava più guai di tutti gli altri messi insieme.

Richard, che iniziò a forgiare la sua leggenda sin dalla più tenera età, diceva di essere nato deforme. Un occhio era palesemente più grande dell'altro. Una gamba di sicuro più corta dell'altra. Perciò procedeva a passi brevi, e la cosa gli conferiva un'andatura effeminata. Nella zona di Pleasant Hill a Macon, Georgia, durante la Seconda Guerra Mondiale, in un periodo nel quale la comprensione delle differenze scarseggiava, a lui toccò il trattamento più severo. Lo chiamavano frocio, femminuccia, teppista e freak. E quelli erano i suoi amici.

Tra i suoi compagni di classe era famoso perché sempre disposto a fare tutte quelle cose per cui gli altri erano troppo assennati. All'età di dodici anni sistemò una delle sue deiezioni in una scatola da scarpe, la offrì a un'anziana del vicinato come regalo di compleanno e poi si andò a nascondere per non perdersi la reazione della donna mentre la apriva.

La sua prima esperienza omosessuale fu con un tizio del posto meglio noto come Madame Oop. Madame Oop era un amico di famiglia. Capitava che dei bianchi rimorchiassero Richard in macchina per poi andare a imboscarsi.

Suo padre, Bud, lo picchiava, diceva che non era un vero maschio. Bud smerciava whisky di contrabbando e alla fine venne

raggiunto da un colpo e ucciso proprio davanti al suo locale, il Macon's Tip-Inn.

Il giovane Richard si entusiasmava per gli spettacoli gospel che passavano da Macon. Dal momento che lavoravano per conto di Dio, quelle persone sembravano autorizzate a comportarsi da matte. A volte era impossibile stabilire se cantassero di una ricompensa celeste oppure terrena. Senza dubbio ad animarli era lo spirito del libero mercato. Richard entrò nelle grazie di Sister Rosetta Tharpe quando andò a suonare a Macon. Lei gli permise di aprire il suo show e gli appallottolò trenta dollari in mano. Fu un momento di svolta. Nel 1949, all'età di diciassette anni, Richard si mise in viaggio con un venditore di olio di serpente. Come per molte delle peculiarità dei primi anni di vita di Little Richard, non si tratta di una metafora; la realtà in cui venne cresciuto era proprio quella. Si esibiva con Doctor Nobilio, che si portava dietro "il figlio del diavolo": stando alle voci, un neonato morto con zampe di uccello. Si unì allo spettacolo di menestrelli di Sugarfoot Sam from Alabam, che lo presentava col nome di Princess LaVonne. Si esibiva in abiti femminili.

Da ragazzino Richard lavorava come lavapiatti nel diner della stazione dei bus Greyhound di Macon. Da lì passavano traffici interessanti, specie nelle ore notturne. E fu così che conobbe un quindicenne del South Carolina chiamato Eskew Reeder, ribattezzatosi Esquerita, che sfoggiava una chioma Pompadour così alta che in cima era innevata ed era così femminile che in confronto Richard passava per uno scaricatore di porto.

Il ragazzo se lo portò a casa, e gli copiò l'acconciatura e il martello della mano destra sul piano. In effetti Richard, che avrebbe passato il resto della vita a lagnarsi degli altri che gli avevano rubato lo stile, rubacchiava sempre qualcosa da quasi tutti quelli che incrociava. Suonava nella band di Billy Wright,

che si raccoglieva i capelli in una coda alta e gli inculcò l'apprezzamento per una linea di make-up chiamata Pancake 31. Ammirò una donna giunonica, Clara Hudmon, che si esibiva vestita di lustrini ed era conosciuta come Georgia Peach.

Nella stessa settimana del settembre 1955 in cui Richard approdò a New Orleans per la sua sessione di registrazione, due uomini andavano a processo a Money, Mississippi, per aver brutalmente pestato e ucciso Emmett Till, quattordicenne di Chicago che durante una visita dai parenti a Sud aveva commesso l'errore di rivolgersi a una bianca con un piglio che lei giudicò insolente. E ci fu un processo solo perché la madre del ragazzo aveva insistito affinché il corpo straziato venisse riportato a Nord a bordo di un aereo ed esposto in una bara aperta. Gli assassini vennero assolti, come d'abitudine nel Sud, ma quel processo risvegliò la coscienza nazionale.

Persino nel resto del paese, lontano da quel passato di schiavitù, il massimo a cui i neri potevano ambire era l'indifferenza. Fu solo nel 1950 che la rivista *Life* ritenne accettabile mettere in copertina una faccia nera, e anche allora fu la faccia di Jackie Robinson, la cui ascesa ai vertici del baseball si era consumata su uno sfondo di violenze. Nel gennaio del 1955 il disc jockey bianco Alan Freed aveva aperto le porte del suo "Rock'n'roll Jubilee Ball" alla St Nicholas Arena di New York ed era rimasto sbalordito di fronte ai settemila ragazzini accorsi in massa. E a sbalordirlo ancora di più fu vedere che c'erano sia bianchi che neri. Non lo aveva mai sfiorato il pensiero che dei ragazzetti bianchi potessero ascoltare i dischi rhythm and blues che passava alla radio.

La radio era il solo medium a potersi permettere l'assenza di pregiudizi razziali. Un anno prima, era l'estate del 1954, il giovane Elvis Presley era andato in onda per la prima volta nel programma della radio di Memphis condotto da Dewey

Phillips. Dewey si assicurò che gli ascoltatori sapessero che aveva frequentato la Humes High School: in quel modo avrebbero capito che Presley era un bianco.

L'assenza di pregiudizi, in radio, funzionava anche in senso inverso. Su nel profondo Nord, a Hibbing, Minnesota, il quattordicenne Bobby Robert Zimmerman aveva sfruttato l'effetto notturno della ionosfera per sintonizzarsi sulle onde di Frank "Brother Gatemouth" Page, che metteva dischi rhythm and blues per una stazione appena fuori Shreveport, Louisiana, a migliaia di chilometri di distanza. Page parlava il gergo *jive* e suonava il blues ma non era più nero del suo pallido ascoltatore ebreo nel gelido Nord. In onda potevi essere chi ti pareva.

Chiunque fosse coinvolto nel music business sapeva che era giunto il momento del rock and roll, ma solo Freed aveva visto coi suoi occhi in che modo stesse accadendo. In pochi nutrivano la speranza che si rivelasse più di una moda passeggera, com'era successo l'anno prima con il calypso e la musica latina.

Quando il produttore Bumps Blackwell venne spedito da Los Angeles a New Orleans dalla Specialty Records per capire se potesse cavare un album da Little Richard, un ragazzo che aveva già registrato una manciata di volte senza mai sfornare una hit, non aveva in mente un piano in particolare. Il disco più gettonato ai juke-box americani in quella settimana di settembre del 1955 era "Maybellene", prima release di Chuck Berry, ex parrucchiere per signora di Saint Louis. Berry aveva un suo stratagemma. Proponeva qualcosa che suonava come una *country song* comica, ma con un *backbeat* bello incisivo. Blackwell non sapeva di preciso cosa dovesse inventarsi, però era aperto alla possibilità di fare un salto simile.

Lo studio che li ospitava quel giorno era grande quanto la camera di un motel. La band stipata in quella stanza annoverava una serie di turnisti della squadra di Fats Domino.