



Diana Ross nel film
«La signora del blues»

Musica Sta per arrivare in Italia la celebre cantante nera (si esibirà a Milano, Firenze e Roma)
Dagli inizi con le «Supremes» ai recenti trionfi, una carriera all'insegna del gusto e della professionalità

Diana Ross, la vera Lady D.

Arriva in Italia Diana Ross, la lady del rhythm'n'blues, si potrebbe dire mutando il titolo del film che l'ha resa celeberrima anche in ambito extra-musicale (Lady sings the blues, biografia romanizzata ma efficacemente drammatica della divina Billie Holiday). Chi ha avuto modo di vederla perlo meno in televisione (circola con una certa frequenza la ripresa di un suo memorabile concerto al Central Park newyorkese), sa già perché Ms. Ross sia una delle poche pop stars a meritare quest'appellativo «nobile», largamente abusato nel jazz: la sua classe di performer è immensa; canta e si muove con rara eleganza, chiacchiera col pubblico «raccontandosi» senza pudore, come una vera chansonnière; la disinvoltura con cui controlla le corde sentimentali di platee sterminate è totale. Diana Ross è la prova vivente di un'industria musicale che sapeva fare il suo mestiere, e cioè quello di valorizzare il talento, trasformandolo in mito (ed è

chiaro che non stiamo parlando dell'industria attuale). Nei primi anni Sessanta, in piena esplosione del movimento nero, Detroit è una polveriera, ma la lotta non è condotta solo all'interno della Motor City. I neri non possono certo aspirare al controllo dell'industria automobilistica, ma hanno urgenza di far sentire la propria voce alla società americana, di restituire un volto all'invisibile Man straniero in patria, di affermare un'identità culturale fino allora negata o ghettizzata dall'establishment. Ed è proprio Detroit il centro da cui parte l'attacco nero al mercato musicale. La casa discografica che farà epoca è la Tamla Motown, il produttore-patriarca-nero si chiama Berry Gordy, il mezzogiorno è la soul music, gli hit-makers sono Lamont Dozier, Eddie e Brian Holland, la più geniale «ditta di canzoni» vista negli U.S.A. dai tempi dei fratelli Gershwin e di Tin Pan Alley.

Una serie di nomi fino ad allora sconosciuti comincia ad invadere anche il mercato discografico bianco: Marvin Gaye e Tammi Terrell, Gladys Knight & the Pips, Martha & the Vandellas, Stevie Wonder, Jackson 5 (gruppo di famiglia con un piccolotto di dieci anni che si chiama Michael), Smokey Robinson, Four Tops, Temptations, Booker T. and the MGs. Tutti questi gruppi abitano il top forty (i primi quaranta posti) delle classifiche discografiche con assoluta regolarità. Ma Mr. Gordy vuole di più: un nome in grado di rimanere ai primi posti nel record di vendite per qualche anno di fila.

I gruppi interamente femminili (girl groups) sono tutt'altro che una novità per la scena americana: fra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta si sono chiamati Angels, Ronettes, Chiffons, Shangri-Las, Chrystals, Chantels, ed hanno avuto il loro spazio, fra il tramonto del rock'n'roll e l'alba del British rock. Sembrano,

piuttosto, un fenomeno in declino. La Motown, oltretutto, il suo girl group lo ha già in sudevia: sono le Marvelettes, hanno iacchi a spillo vertiginosi e un metro cubo a testa di capelli cotonati; cantano benissimo, ma non sfondano nessun tetto di vendite. L'idea di affidare a un gruppo vocale femminile l'espansione del suono di Detroit è abbastanza rischiosa, e infatti parte con difficoltà. Nel 1963, When the Lovelight starts shining through his eyes delle Supremes è un titolo interminabile, e un successo modesto. La «premiata ditta» Holland-Dozier-Holland non ha ancora trovato la formula giusta, ma è questione di pochi mesi. Dal 1964, nel breve arco di cinque anni, cominciano ad accumularsi ben dodici numeri uno delle classifiche firmati Supremes.

Con pochi ingredienti semplici (chi si ricorda il tamburino in quattro quarti che da a You can't hurry love un andamento ritmico inconfondibile?) la Motown ha inventato «il suono della giovane America». Il popolo nero, più che alle urla lancinanti dei sassofoni di Ornette Coleman ed Albert Ayler, sembra sensibile allo «stile» di Diana Ross e delle sue Supremes. Black & Beautiful, ma sempre in vestito da sera, belle, longilinee (addirittura magroline, per la verità), eleganti, intonate, quasi costruite in quel laboratorio di Mr. Gordy che si chiama J.T.M.I. (International Talent Management Incorporated), ed è una sorta di scuola di perfezionamento per le stars della Motown.

Diana Ross, però, non è solo un prodotto industriale, per quanto raffinato. È anche, e soprattutto, un talento naturale, un animale da palcoscenico che trasforma la dolcezza in grinta, ed una voce straordinaria, sensuale come il suo sguardo, quale la pop music americana non ha sentito da anni. Quando, nel 1969, le Supremes si sciolgono, per lei sarà uno scherzo intraprendere una carriera solista che da allora non solo non ha conosciuto flessioni, ma le ha dato una certa notorietà sul piano cinematografico. Le Supremes sono state il versante più esplicitamente commerciale della Motown, e Diana Ross si rifà agli aspetti più commerciali delle Supremes. Il suo successo è eccezionale, ma è quasi una conseguenza logica.

La lady scende in Italia, e va accolta con l'ammirazione che la sua grande arte popolare merita. Nell'annunciare la tournée, gli impresari non danno altra informazione che su se stessi, volendo forse, legittimamente, «entrare nella storia». E di tournée storica si tratta, per l'appunto: una «prima» con vent'anni di ritardo. Queste le date: sabato 19 ottobre al Teatro della Milano, il giorno successivo al Palasport di Firenze, e poi, il 21 ottobre, al Palaeur di Roma.

Filippo Bianchi

Di scena Al «Flaiano» un gustoso spettacolo antologico

Quando il cabaret mordeva



Una scena dello spettacolo «Addio cabaret» di Ruggero Miti

ADDIO CABARET testi raccolti da Roberto Mazzeo. Testi originali di Enrico Vaime. Regia di Ruggero Miti. Interpreti: Sandro Massimini, Laura Devoti, Daniele Giarratana, Domenico Irene, Silvia Nebbia, Pier Francesco Foggi, Giulietta Raccanelli, Roberto Tedesco. Musiche di Fiorenzo Carpi, Franco Nebbia, Gino Negri, Jacqueline Perrotin. Roma, Teatro Flaiano. Produzione Teatro di Roma.

Un addio è sempre formula definitiva di saluto, che forse — a noi italiani non piace molto usare. Tanto più che si può sperare, in questi anni di lassismo culturale, di noiosa identificazione con gli standard spettacolari televisivi, in un ritorno (non in senso di revival, è chiaro) a qualche sano spettacolo, irriverente e mordace, ironico e autoironico, che ci liberi dalla demenzialità e dalla piattezza imperanti nell'universo di battute dei cosiddetti «cabaret» televisivi.

Detto questo, lo spettacolo al Flaiano ha, quanto meno, il pregio di ricordare i tempi d'oro del cabaret milanese degli anni sessanta, del romano Teatro Arlecchino (giustappunto il Flaiano di oggi), di «rispolverare» testi di una agguerrita, eterogenea e stramba pattuglia di autori, attori e musicisti che tra un piatto di penne all'arrabbiata e due accordi al pianoforte, costruiva sketch, situazioni, canzoni.

Nomi ormai notissimi, come Alberto Arbasino, Ennio Flaiano, Dario Fo, Giorgio Gaber, Franco Nebbia, Franco Parenti, hanno fatto la storia del cabaret italiano (insieme ancora a Mario Pogliotti, Enrico Vaime, Franco Fortini, ma citare tutti è impossibile), tutti di un certo «segno»: il segno della trasgressione, dell'irrisone scanzonata all'Italia del boom economico e delle cariche della polizia, all'Italia clericale e parolata.

Qualunque, anche se «dopo la rivoluzione mettiamo tutto a posto», che coniugava il non-sense alla satira politica, la subdola pruderie al bigottismo imperante. Addio Cabaret ripropone questo spicchio di teatralità italiana senza grandi pretese, ma con il gusto della storia. Congegnato come uno special televisivo (telecamere, eidoform, voce del regista dal buio) il pubblico viene provocato ed intrattenuto da un presentatore d'eccezione, un testimone «oculare» delle

passate esperienze: Sandro Massimini, attore di molte performance cabarettistiche, dal 1960 al Nebbia Club, che riprende in mano, dopo anni dedicati all'operetta, quei testi e quei personaggi. Con una buona dose di umorismo ed improvvisazione, Massimini propone alcuni «classici» come *Il Toscano*, *Tarzoletto*, le «massime» di Marcello Marchesi (*Il sesso è sporco? Lavatelo, i peli superflui dateli ai poveri*) e nello stesso tempo «doma» i giovani attori della compagnia, tutti impegnati con entusiasmo in questa prova/scommessa. Silvia Nebbia si esibisce in molte delle canzoni composte dal padre Franco, con personalità e temperamento, ma la parte del leone spetta al giovane Pier Francesco Foggi che ha affrontato con la dovuta ironia e fantasia *Taxi Nero*, *I crauti*, *Il fascino discreto della parola*, *L'orgia*, tutti testi che lo spettatore non mancherà di riconoscere perché già presentati in Tv, con le facce di Gaber o Fo.

Banale, forse, ma d'obbligo ragionando di queste cose, una citazione di Flaiano, quando dice che il cabaret «sembra... il passaggio obbligato per poter ricominciare un discorso teatrale, per capire veramente l'indispensabile disciplina dello spettacolo, il valore del ritmo, la portata di una battuta, di un gesto, la riuscita di un carattere, per fuggire insomma dall'abitudine» (26 settembre 1965). E scusate se è poco.

Antonella Marrone



L'AVVENIMENTO TELEVISIVO DEL 1985

Un'opera di straordinario impatto visivo.
Un cast di stelle di prima grandezza.

**OGNI DOMENICA E LUNEDI
ALLE 20.30 SU CANALE 5**

Da questa produzione è tratto il romanzo omonimo edito da Arnoldo Mondadori Editore

