

Il suono di Detroit Il ciclone Supremes che lanciò Diana Ross



■ The Supremes «Where did our love go», 1964. Il primo disco numero uno in America per il gruppo femminile più noto della Motown. Esce nel 1964 e lancia Diana Ross e le sue Supremes nell'empireo del pop con brani come «Where Did Our Love Go» e «Baby Love». Al tempo rivaleggiavano in popolarità solo con i Beatles.

Dal Vietnam all'ecologia la gemma di Marvin Gaye



■ Marvin Gaye «What's goin' on», 1971. È il primo disco prodotto e scritto interamente da Marvin Gaye, allora 32enne, e anche il suo seducente capolavoro. Nove gemme unite musicalmente e concettualmente. C'è il Vietnam, l'antimilitarismo, l'ecologia, l'amore e soprattutto, il genio di un autore divenuto fonte d'ispirazione per generazioni.

Un capolavoro fuori dal ghetto: Stevie Wonder



■ Stevie Wonder «Songs in the key of life», 1976. Il primo disco del nuovo contratto firmato dal 26enne artista: carta bianca per 7 album e 37 milioni di dollari. Un doppio album spirituale, sociale («Village ghetto land»), politico («Pastime paradise») con gemme come «Isn't she lovely» o «As». **SI. BO.**

un marchio di fabbrica. Una fabbrica fatta di autori stipendiati per produrre hit (da Dozier e i due fratelli Holland a Ashford & Simpson) da distribuire ai vari talenti: i Miracles di Smokey Robinson, i Temptations, Marvin Gaye, le Supremes, Edwin Starr, Stevie Wonder, i Jackson Five solo per citarne alcuni.

Non sono state sempre rose e fiori. L'hanno accusata di dirigismo. Se non seguivi il modello eri fuori e solo superstar come un giovane Stevie Wonder o Marvin Gaye riuscirono ad imporre le loro scelte artistiche: «È una visione parziale - prosegue

La fabbrica di canzoni

«Le accuse di dirigismo?

Macché: discutevamo

sempre con i nostri autori

Holland e Dozier per

decidere il da farsi...»

Fakir - nel nostro caso ad esempio ce ne stavamo tranquillamente in studio con i nostri autori Holland, Dozier e Holland a discutere sul da farsi. Anzi, diventammo grandissimi amici, eravamo una vera famiglia».

Ma si sa, le grandi famiglie hanno i loro scheletri nell'armadio e la Motown ha, tra gli altri, quello (secondo alcuni) di aver giocato la parte dello «zio Tom» della musica popolare, cioè di aver venduto la propria anima pur di compiacere il padrone (l'acquirente) bianco: «Non è così -

si scaldava Fakir - anzi. Ci sentivamo parte non solo di un grande business ma soprattutto di una rivoluzione sociale, di costume. L'integrazione razziale è passata anche attraverso i successi della Motown, attraverso la nostra *It's the same old song* o attraverso *What's goin' on* di Marvin che i bianchi hanno comprato e che i neri hanno cantato». La stessa Motown reagì all'accusa pubblicando negli anni 70 i discorsi di Martin Luther King, Stokely Carmichael, Langston Hughes e Amiri Baraka, poi, dove era necessario, agendo per vie legali.

Ora l'America celebra la Motown con la compilation (*Top 50 Motown tracks as voted by you* della Universal è la prima), le festiciole a tema e i musical dove la sbiancata bellezza di una Beyoncé viene strizzata dentro un vestitino anni 50 per tentare disperatamente di riprodurre la naturalezza delle Marvelettes. Va strano il mondo: Fakir grida la sua gioia per il primo presidente afroamericano della storia mentre nella sua Detroit crolla la General Motors e la vecchia Motown (assorbita in una multinazionale) continua a produrre musica che però si chiama R&B, sorella ben più omologata e sbiadita di quel «profondo» soul inventato dalla Motown. A guardarla da qui, oggi, la musica dei «figli» di Berry Gordy (il piccolo Stevie Wonder che esordisce tredicenne, l'esplosiva Diana Ross) ci appare come un filone d'oro conquistato da pionieri coraggiosi. ♦

IL COMMENTO ■ FRANCO FABBRI

Il suono che ha fatto l'impossibile

■ «Il Servizio dischi organizzava la traduzione dei testi di tutti i dischi stranieri che arrivavano. Io ero parte della Commissione di ascolto proprio alla fine degli anni Sessanta, nel periodo della Tamla Motown». Così racconta un ex dirigente Rai sulla famigerata commissione che fino al 1975 selezionò i dischi che potevano essere trasmessi. Il R&B era specialmente sorvegliato dallo stuolo di traduttori esterni, controllati da quattro segretarie di Viale Mazzini, alla ricerca di doppi sensi e oscenità che avrebbero potuto causare la censura. In realtà, anche se il nome individua il periodo, la produzione della Motown non era la più esposta, essendo indirizzata a conquistare il pubblico bianco e quindi tendendo ad eliminare la volgarità sfacciata e politica del R&B più orgoglioso della propria alterità. La Tamla Records si fuse con la Motown Records, nella Motown Record Corporation. Il fondatore, Berry Gordy puntava ad arricchirsi e ci riuscì rapidamente: già nel 1960 *Shop*

Around dei Miracles, raggiunse il secondo posto delle classifiche Usa, vendendo più di un milione di copie. Jerry Wexler (colui che nel 1949 inventò per *Billboard* il termine *rhythm and blues*, per sostituire l'offensivo *race records*) disse che la Motown aveva compiuto «un'impresa che sulla carta pareva impossibile: hanno preso la musica nera e l'hanno diffusa direttamente presso i teenagers bianchi». I nomi che fecero quel prodigio sono noti: Stevie Wonder, Marvin Gaye, le Supremes, i Four Tops, i Jackson Five. Ma andrebbero ricordati i sessionmen che incisero tutte le basi, i cosiddetti Funk Brothers, che con un suono compatto e accorgimenti «segreti» (registravano quasi sempre con due batterie) crearono il suono che il resto del mondo - Beatles compresi - si sforzava di imitare. Oggi la Motown è in crisi, e anche l'industria del disco. Ma la comunità degli African Americans ha fatto un'altra impresa impossibile.

LA DESTRA? È IL TRIONFO DEL «POST»

**TOCCO
E RITOCÇO**

**Bruno
Gravagnuolo**

bgravagnuolo@unita.it



Post-democrazia. Post-politica. Post-partiti. Giustamente il sociologo Ilvo Diamanti su *Repubblica*, sulla scia di studiosi come Colin Crouch e Emmanuel Todd, rispolvera il prefisso «post» di «post-moderno». E lo applica a ciò che abbiamo sotto gli occhi: una democrazia leaderistica e svuotata. Anti-politica e personalizzata. Omologata al «centro», nella percezione diffusa. Senza destra e sinistra: di fatto e nel «simbolico». Senza partecipazione, mediazioni o controlli. Ormai protesa, con Berlusconi in testa, verso un «potere costituzionale unico e indiviso». E «in preda a un degrado organico e quasi biologico»! Democrazia patrimoniale in alto, e appiattita sui comitati d'affari locali in basso. Occhio: non sono opinioni quelle di Diamanti. Bensì evidenze empiriche, validate dal Rapporto *Demos-La Repubblica*. Che registra nei cittadini disincanto, qualunquismo e regressione populistica. E che naturalmente premiano la destra, malgrado le sue tante e intollerabili magagne (a partire dal conflitto di interessi dagli italiani reputato un'inezia). Tutto giusto, maledettamente assodato. Ovvio e straripetuto, senza bisogno del sondaggio *Demos-La Repubblica*. Anche se in questo caso *repetita juvant*. Piuttosto, semmai, ci sarebbe un *omissis*, nell'analisi sconsolata di Diamanti. Una domandina in lui del tutto assente. E cioè: che ruolo ha giocato il Pd in tutta questa deriva? Non l'avrà magari riprodotta dentro e fuori di sé? In altri termini, non sarà che per assecondare il futile schemino politologico di una democrazia semplificata «a due soggetti», si è poi finiti col costruire un soggetto aeriforme e post-politico? Localistico, personalistico, e fatto di famiglie litigiose che non legano? Un soggetto imitativo «da sinistra» del partito personale della destra? Da tempo tutto ciò lo avevamo paventato e previsto. Laddove invece il bravo Diamanti cantò in lungo e in largo le magnifiche sorti e progressive del «Partito-primarie», «Partito di Prodi» etc. Per ritrovarsi alfin col «Post-partito». E con la Post-democrazia al quadrato. ♦