

Antonio Lodetti

■ *Stop! In the Name of Love* è un classico della musica soul, inciso nel 1965 dalle Supremes di Diana Ross e schizzato immediatamente in testa alle classifiche di *Billboard*. Un evento normale all'epoca, perché tutti i dischi prodotti dalla Motown (o Tamla Motown come la chiamavano in giro per il mondo), interpretati da personaggi come «Little» Stevie Wonder (che debuttò a soli 12 anni), Smokey Robinson, Marvin Gaye, The Temptations, Al Green, i Jackson 5 entravano nel pantheon del soul e dello r'n'b, superando perfino le barriere razziali e oscurando il rock dei bianchi. Pensate che l'album *With The Beatles* conteneva le cover di tre grandi successi Motown come *Please Mr. Postman*, *Money (That's What I Want)*, *You've Really Got a Hold On Me*, mentre nello stesso periodo i Rolling Stones incidono la loro versione di *Can I Get a Witness* di Marvin Gaye.

Era un periodo d'oro per la black music, che voleva dimenticare la schiavitù e la segregazione legate al blues e si gettava sul mercato combattendo alla pari con l'industria discografica bianca nello sfornare mode e una hit dietro l'altra. «Molto tempo prima che una lingua di cartone diventasse il simbolo mondiale dell'essenza dell'eccesso» - scriveva Andrew Loog Oldham, scopritore dei Rolling Stones - la Motown era un marchio a 360 gradi, una celebrazione assoluta di suono, stile e successo. E, cosa più importante, la Motown faceva crescere l'inarrestabile autocoscienza degli afroamericani». E tutto questo accadeva a Detroit, dagli uffici di un genio della musica e degli affari come Berry Gordy Jr, che alla fine degli anni '50 creò la Motown e la trasformò in una «Hitsville», come viene chiamata ancora oggi. La avventurosa storia di questa compagnia discografica - che è passata anche attraverso il ferro e il fuoco della rivolta del ghet-

INTEGRAZIONE

Il manager Berry Gordy partì dal nulla e creò un mondo parallelo al pop



PER TUTTI I GUSTI

Accanto ai brani da discoteca c'erano canzoni impegnate come quelle di Marvin Gaye



Diana Ross & The Supremes a Parigi



Gladys Knight & The Pips a Londra



I Jackson 5 (Michael secondo da sinistra)

IL LIBRO Tra soul e rhythm and blues

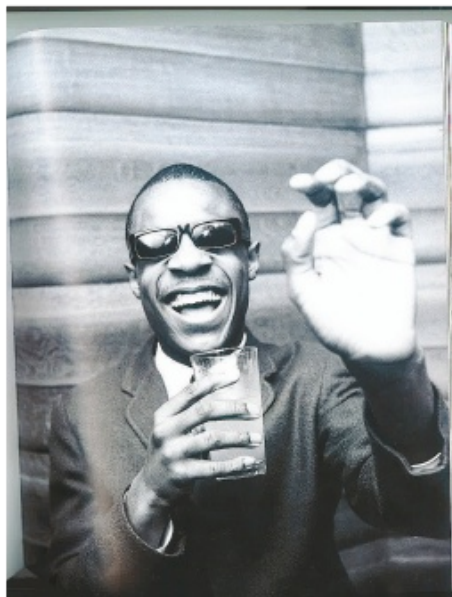
Da Wonder alle Supremes l'impero «nero» della musica

In uscita il volume «Motown» con la storia dell'etichetta che ha lanciato tutti i big. In arrivo anche una fiction

to nero di Detroit dell'estate 1967, dove Gordy aveva fondato la sua prima casa discografica - è raccontata nello splendido volume *Motown. The Sound of Young America* (Thames & Hudson, di Adam White con Barney Ales, braccio destro di Gordy, con prefazione di Oldham, pagg. 400, euro 45) ricco di notizie e di fotografie rare e inedite.

Grazie a Gordy e a Ales, la musica divenne la seconda attività produttiva di Detroit dopo l'automobile. Questo per la bellezza delle canzoni e per il senso di integrazione che portavano con sé quei brani così intensi, fatti per ballare ma anche per pensare. Prima della Motown c'erano state altre etichette che puntavano

sugli artisti di colore (prima tra tutte la Chess, gestita dagli omonimi fratelli, emigranti polacchi, che puntarono tutto sul blues di gente come Muddy Waters e Howlin' Wolf), ma l'impresa di Gordy aveva un respiro internazionale. Organizzò convention e spettacoli faraonici con tutti i suoi artisti migliori, da Smokey Robinson coi suoi Miracles, che fu il primo a sfondare ai Four Tops, da Martha & The Vandellas a Al Green ai Temptations, da Gladys Knight & The Pips agli Isley Brothers passando per quelle che venivano annunciate come «tre signorine che sono considerate le più grosse star al mondo, l'orgoglio della Motown e le regine di Detroit Dia-



STAR Stevie Wonder in Inghilterra, nel 1966, lanciò «Uptight»

na Ross & The Supremes». In quel modo la Motown divenne la più importante azienda gestita da neri d'America, con un fatturato previsto, nel 1967, di oltre 20 milioni di dollari. Persino una rivista come *Fortune* celebrò la carriera di una azienda che era nata negli slum di Detroit e ora era, come si intitolava l'articolo, *The Motown Sound of Money*.

La Motown era un colosso ma era famosa per il successo dei suoi 45 giri. Per arrivare al mercato dei long playing serviva qualcosa di speciale, e questo qualcosa si chiamava Stevie Wonder, il ragazzino mingherlino e altissimo che suonava l'armonica e girava accompagnato da mamma Lula Mae Hardaway e dal tutore Ted Hull. Wonder debuttò nel '62 con l'album *The Jazz Soul of Little Stevie* e con il singolo *Fingertips*, che passò quasi inosservato. Ma Gordy e Ales credevano in lui (del resto la stoffa c'era) e lo portarono in concerto al teatro Regal di Chicago (dove B.B. King incise il suo più bel disco dal vivo) dove trionfò. Lì,

DENARO

La casa discografica nel 1967 fatturava 20 milioni di dollari

in diretta, furono incisi *Fingertips (Part 2)* e l'album *The 12 Year Old Genius Recorded Live*, che volarono entrambi in vetta alle classifiche di *Billboard*. Da lì anche gli Lp della Motown divennero dei best seller - da quelli di Marvin Gaye a quelli dei Temptations - e Stevie Wonder divenne una stella di prima grandezza, subito invitata all'Olympia accanto ad artisti del calibro di Dionne Warwick e The Shirelles. Una grande storia di successo e costume che verrà raccontata anche in tv nei prossimi mesi dalla serie della Bbc *Stop! In the Name of Love*, che fa rivivere gli anni '60 e '70 punteggiati dai grandi successi firmati Motown.

ASCOLTI

Una domenica che fa volare Premium Sport

Buoni risultati per gli ascolti di Premium Sport: a due turni dalla chiusura del campionato di Serie A la pay tv digitale domenica è riuscita a battere la concorrenza sia nel match di pranzo che ha visto scendere in campo una delle squadre-rocce, la Juventus (687.000 spettatori per Juventus-Carpi su Premium contro i 657.000 spettatori su Sky), sia nel totale degli ascolti pomeridiani (697.000 gli spettatori di Premium, 640.000 quelli di Sky). Altro successo per la testata diretta da Alberto Brandi è «Diretta Premium», il programma che offre i gol e le azioni più importanti live che ha conquistato la leadership per la ventiduesima volta sulle 36 giornate di Serie A finora disputate.

⇒ Il fenomeno Opere folk-pop

I musical fanno ballare i templi della lirica

Piera Anna Franini

■ I musical violano o arricchiscono i templi della lirica? Possono convivere, sotto lo stesso tetto, le creature di Verdi e Rossini con quelle di Lloyd Webber e Sondheim? Al Regio di Torino e al Carlo Felice di Genova è appena andato in scena *Cats*, e al Regio di Parma si attende *Grease*, dopo i sold out di dicembre di *Jesus Christ Superstar*. A Venezia per il 2018 sono in programma due titoli in coproduzione con teatri del Far West statunitense: *A Quiet Place* di Bernstein e un'opera di compositore e librettista statunitense, in stile american-folk: genere dalle quote in ascesa. In questi giorni, per esempio, al Kitchen Theatre di New York si sta proponendo *Billy Blythe*, opera centrata sulla giovinezza di Bill Clinton, commissione fra tradizione operistica europea e folk.

Va controcorrente anche il Festival di Salisburgo che il 13 maggio

«Cats» al Regio, «West Side Story» a Salisburgo... Un successo che per i critici è una violazione

inaugura la sua edizione di Pentecoste con *West Side Story* di Bernstein. È un'idea della cantante, e direttrice del Festival, Cecilia Bartoli che interverrà nel ruolo di Maria, con lei una squadra che brilla a Broadway. Si parte da Philip McKinley, firma di *Spider-Man*, il musical su testi di Bono e The Edge, che nella Grande Mela in una settimana ha incassato 3 milioni di dollari.

C'è chi sbotta, chi difende il musical e le folk-pop-rock-opere, chi non ne vuole proprio sapere delle incursioni a stelle e strisce nei teatri di tradizione, chi fa distinguere fra musical e musical. Partiamo dai distinguere. A Parma capita spesso che il teatro si presti ad appuntamenti extra capitolato lirico-sinfonico: si va dai concerti di De Gregori ai musical. Nelle città di piccole dimensioni accade, insomma, che il teatro

d'opera sia contenitore di offerte diverse.

Diverso il caso di Venezia. Il direttore artistico della Fenice, Fortunato Ortombina, osserva che «la programmazione di una stagione deve essere un grande spettacolo già in sé, sulla carta, articolato in appuntamenti variegati». S'inscrive dunque in quest'ottica il progetto dei titoli americani: si vuole diversificare. Proprio come a Torino, dove le sei recite di *Cats* hanno fatto il tutto esaurito e negli anni a venire si prevede un musical per stagione; il prossimo sarà *West Side Story*. Il teatro torinese, spiega il direttore artistico Gastón Fournier-Facio, procede però con cautela e svincola i musical dall'abbonamento tradizionale. Quanto a Salisburgo. Cecilia Bartoli è la cantante che conosciamo, ma cosa la spinge verso il musical? «La musica è fanta-



CORAGGIOSA

La soprano Cecilia Bartoli ha voluto «West side story» al Festival di Salisburgo

stica - dice -. Mi piace l'energia che circola, il ritmo, il temperamento latino, i dialoghi arguti».

Musical, iniezione di vita alternativa nei teatri ma anche negli stessi artisti dunque, vedi il caso della Bartoli ma anche di Bryn Terfel, coinvolto in *Sweeney Todd* con Emma Thompson. La discussione sul tema è viva da tempo nel mondo anglosassone, laddove il musical è nato. Una preoccupazione, per esempio, la solleva Fred Plotkin, tra i giornalisti culturali di punta a New York. Plotkin teme che registi di musical si occupino dell'opera sottovalutando le complessità del genere e il fatto che le platee dell'opera, diversamente da quelle dei musical, non chiedono «l'intrattenimento, ma vogliono essere illuminate e ispirate. Il melodramma non potrà essere efficace se ha come obiettivo l'essere gradevole».