

Disco music. Snobbato dalla critica, il sound che ha fatto nascere le discoteche è un mix di poliritmie africane elettrificate. Da Gaynor ai Bee Gees, i segreti in un libro **Hoepli**

Febbre da disc jockey

Pier Andrea Canei

Ferragosto 2020: la febbre del sabato sera soppiantata dalla pandemia. Il governo chiude le discoteche. Stop ai balli. Locali sbarattati, liti tra imprenditori bilionari, opinionisti più o meno onorevoli. Titoli mesti di giornali, in genere contenenti la parola "movida" usata a capocchia. Un panorama di mestizia, che fa venir voglia di fuggire dalla realtà, andare a letto presto, abbandonarsi all'oblio come Robert De Niro con l'oppio in *C'era una volta in America*. In alternativa chiudersi in casa con un buon libro, che si ripesci anche se uscito alla fine dell'estate scorsa, perché è un libro sulle discoteche, o meglio su quel che in principio le alimentava: *La storia della Disco Music*, di Andrea Angeli Bufalini e Giovanni Savastano.

C'era una volta la disco, dunque, e secondo una lettura filologica, circa 40 anni fa era al suo apice: facciamo nel 1978 di *Saturday Night Fever*, il film di per sé abbastanza mesto – è neorealismo brooklyniano – ma di cui ci si ricorda per le danze di John Travolta sulle musiche dei Bee Gees? Ok, ma conviene andare con ordine. Perché al suo apice, come spesso accade, la *disco music* è già stata colonizzata dall'uomo bianco. Ma in origine è tutt'altro. Come spiega bene questo tomo **Hoepli** da 500 pagine che conviene leggere su un tablet, tenendo a portata di mano YouTube, un collegamento Wifi e magari una *boombox* seria per recuperare le mille referenze musicali e magari intervallare la lettura con movenze alla Tony Manero.

Radici afro, black, global. Alla fine degli anni Settanta, quando si fa largo il contagioso ritmo pelvico di *Stayin' Alive* dei Bee Gees, la *Disco music* viene snobbata, e quasi osteggiata: dai critici, dal grande pubblico degli allora

maggioritari appassionati di rock, quello con le chitarre e i capelli lunghi, dai Beatles ai Led Zeppelin, dai Rolling Stones ai Pink Floyd. C'è una specie di suprematismo bianco del rock che emerge, in controluce dagli albori della *Disco music*: la succitata Storia spiega molto bene, e con una dovizia quasi sfinente di riferimenti discografici, come la musica per ballare proveniente dall'Africa, magari a base di poliritmie di stampo tribale poi elettrificate con gli strumenti del mondo occidentale, si diffonda già nei primi anni Settanta tra club cavernosi e quasi clandestini delle città *hot-spot* d'Europa (Londra, Parigi) e d'America (New York, Chicago, L.A.). Da qui esce il primo pezzo di culto per chi vuole reclamare di saperla lunga: Soul Makossa, del grande compositore e sassofonista/vibrafonista camerunense Manu Dibango (classe 1933, se n'è andato a marzo, a Parigi; vittima del Covid). Miscela di cori e ritmiche africane, bassi e chitarre funky, ornamenti di jazz elettrificato, viene scoperto e lanciato (tra radio e feste nei club) da David Mancuso, newyorchese, prototipo della figura di raddomante musicale che emerge in quegli anni di proliferazione di vinili: il *disc jockey*.

La vera rivoluzione della *disco music* è infatti questa: il potere di radunare gente in locali non già intorno a una band che suona dal vivo, ma intorno a una consolle da cui si fanno girare pezzi preregistrati su supporti fonografici, spesso in versioni ampliate *ad hoc*; i famosi "remix" a 12. Intorno a questo fenomeno si orienta sempre più la produzione, in particolare delle due grandi scuole di *soul* e *rhythm & blues* ballabile *black*: quella di Detroit che fa capo all'etichetta Motown, e quella di Philadelphia. È da questa riserva inesauribile di negritudine, *groove* e ritmo che escono le superstar della disco, da Gloria Gaynor (la cui *Never can say goodbye*, del 1974, inaugura, secondo molti, la stagione

della vera *disco music*) passando per Diana Ross (veterana Motown con il *soul* ballabile delle Supremes, passata con successo ai nuovi ritmi), Donna Summer (musa di Giorgio Moroder, genio altoatesino dell'elettronica e padrino della Italo-disco), Michael Jackson (star Motown fin da bambino con i suoi fratelli Jackson Five, poi tra i trascinatori disco, in abbinata con il produttore Quincy Jones prima di diventare King of Pop anni Ottanta con l'album *Thriller*).

Su questa materia prima musicale, e crucialmente in tutti quei club convertiti in discoteche per tribù che ballano s'innesta tutta una cultura inclusiva e alternativa, minoritaria in quegli anni: *black* e *gay*, latino e *queer*, etnie e diversità ancora osteggiate dal *mainstream*; anche perché inevitabilmente collegate a generosa circolazione, tipicamente *seventies*, di alcool, cocaina, sesso e volentieri. Quello che rimane, però, è una musica liberata, estatica, piena di influenze afro, latine, cubane, brasiliane, di fiati e percussioni; che però a un certo punto si ricollega con l'approccio industriale, con l'elettronica dei Kraftwerk, con le nascenti macchine per fare musica in automatico (sintetizzatori, *sequencer*, *drum machine*) e la via "bianca" allo sfruttamento commerciale. E così si arriva a quel fatidico *Night Fever* del 1978, e ai Bee Gees, band di britannici cresciuti in Australia, già artefici di qualche successo ma quasi dimenticati fino alla svolta disco e al film con John Travolta, e da lì capaci di diventare dominatori di classifiche e vendite. Per poi evaporare con gli anni Ottanta della *new wave* e della dance sempre più a trazione europea.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

LA STORIA DELLA DISCO MUSIC

Andrea Angeli Bufalini,
Giovanni Savastano

Hoepli, Milano, pagg. 470, € 29,90



«La febbre del sabato sera».
John Travolta
è Tony Manero
nell'omonimo
film di John
Badham (1978)