

Quando Armstrong diventò Braccioforte

Oggi ci fa sorridere pensare che la mania di italianizzazione dei fascisti non aveva limite. È entrato nella storia che Louis Armstrong divenne Luigi Braccioforte, Benny Goodman Beniamino Buonuomo... Il trio jazzistico formato da Enzo Ceragioli, Cosimo di Ceglie e Gorni Kramer nel 1938 si chiamava «The Three Niggers Of Broadway», che poi divennero «I Tre Negri» e, successivamente quando cominciò a farsi strada il razzismo, si trasformarono in «Tre Italiani in America». In realtà la vita era molto dura per i musicisti di jazz in quel periodo. «[...]Questi dischi li abbiamo fatti un po' di nascosto. C'era il coprifuoco, ma noi andavamo lo stesso negli studi d'incisione alla Odeon in via Monviso. [...]Non c'era stufa accesa, né legna, né carbone. Io suonavo con cappotto, cappello, eguanti. Tremavamo dal freddo. Ogni tanto qualcuno portava un mezzo bicchiere di vino [...]». Così il sassofonista e clarinettaista Piero Cottiglieri ricorda le sedute «carbonare» di alcune ottime incisioni realizzate fra l'inverno del '41 e quello del '43, che Adriano Mazzoletti ha ripubblicato qualche tempo fa (edizione Riviera Jazz Records) con il titolo «Jazz in Italy Under The Fascism». I Maestri del Ritmo, il gruppo che si ascolta nel cd, provenivano un po' tutti dall'orchestra diretta all'inizio degli anni Quaranta da Enzo Ceragioli, pianista dal gusto armonico avanzato. Vi facevano parte fra gli altri i trombettisti Astore Pittana e Nino Culasso, il contrabbassista Ubaldo Beduschi, i sassofonisti e clarinettaisti Franco Mojoli e Piero Cottiglieri, il batterista Pippo Starnazza. I titoli dei pezzi sono, per forza di cose, camuffati: «Honeysuckle Rose» diventa «Pepe sulle Rose», «Solitude» «Sempire Solo», «Stompin' at the Savoy» «Savoardi», «In the Mood» «Vecchia Storia» ecc. Gli arrangiamenti sono lievi e raffinati, sfiorano l'orecchio dell'ascoltatore con delicatezza, portandolo per mano attraverso una notte che voleva esorcizzare la guerra. Le ballad traspirano sensualità, e gli up-tempo invitano al ballo. È una musica che non suggerisce rassegnazione o inerzia, anzi, è vivissima.

He. F.



Il cabaret che brillò ai tempi di Weimar fu censurato dal III Reich a causa degli autori tutti ebrei e dei temi satirici. Repertorio oggi riscoperto e rivalutato

L'immagine è tratta dalla copertina del disco «Underground» di Thelouious Monk
Horn-Griner

In basso la cantante Ute Lemper

Ute Lemper ripropone su cd le canzoni proibite da Hitler

La «degenerata»

Arte effimera per eccellenza, il cabaret brillò luminoso come non mai durante la Repubblica di Weimar. I primissimi locali dediti a questo genere furono inaugurati a Berlino nel 1901, e nonostante la vivacità intellettuale degli artisti, la libertà espressiva veniva spesso moderata dalla censura prussiana. Diciassette anni dopo, in quel fatidico 1918, una ventata di novità colse l'allora impreparata Germania: la perdita della guerra, oltre ad esiliare il Kaiser, significò anche un'inflazione in continua crescita. La nuova democrazia, nonostante fosse minata dai tentativi di rivoltella della sinistra (1919) e della destra (1920 e 1923), riuscì a sopravvivere e ad abolire la censura. Inizio proprio così il periodo d'oro per il cabaret berlinese, all'interno del quale furono attivi compositori quali Rudolf Nelson, Mischa Pollansky, Friedrich Hollaender e Bertold Goldschmidt. Nomi che molto probabilmente ai più non suggeriranno nulla, ma che in realtà regalarono al mondo tanta bella musica, fatta con le sugge-

stioni sonore più diverse, che poi il Terzo Reich proibì, non solo perché gli autori erano quasi tutti ebrei, ma anche per il contenuto spesso satirico-politico delle loro canzoni, i cui testi provenivano principalmente dalle penne taglienti di Kurt Tucholsky e Marcellus Schiffer. Divenne *Entartete Musik*, «musica degenerata», così fu definita, e comprendeva anche il jazz, il fox-trot, lo swing, le danze sudamericane: tutto ciò insomma che producevano ebrei, zingari e neri. Il produttore discografico Michael Haas ha dato vita alcuni anni fa ad una vivace collana della Decca, in cui vengono ripescate tutte queste musiche degenerate: vi si ascoltano ad esempio partiture di Eisler, Korgold, Schreker, Zemlinsky, Schulhoff, che morì nel campo di concentramento di Wülzburg nel 1942 e la cui *Sonata Eroica* per voce e pianoforte, dove una cantante mimava con il corpo e la voce un lungo orgasmo, ebbe un grande successo a Dresda nel

1919. Fra le ultimissime uscite della serie, intitolata «Entartete Musik», che comprendono anche gli *Afrika Songs* di Grosz e la *Sinfonia n. 2* di Krenek, spicca lo splendido *Berlin Cabaret Songs* di Ute Lemper con lo straordinario Matrix Ensemble diretto da Robert Ziegler. La Lemperin passato si è cimentata discograficamente con successo in *L'opera da tre soldi* e *I sette peccati capitali*, nonché nella rilettura dei classici di Marlene Dietrich ed Edith Piaf. Delle sue doti di attrice, che l'hanno resa famosa per i musicals a cui ha preso parte, se ne sono accorti anche Peter Greenway, che l'ha voluta in *L'ultima tempesta* e Robert Altman che le ha dato una parte in *Prêt-à-porter*. Una voce, la sua, dalle mille sfumature, che sa cogliere al meglio gli spasmi di quell'epoca morente, di quell'artificio su cui ormai incombeva l'ascesa al potere del Führer. Nelle sue interpretazioni si teatralizza il tutto ed il suo contrario: linearità ed eccesso, interiorità



e spettacolo. Grazie alle sue apparizioni cinematografiche è Marlene Dietrich la stella del cabaret dell'epoca, anche se in realtà le vere leonesse dei palcoscenici berlinesi degli anni Venti erano Trude Hesterberg e Rosa Valetti, che oltre ad essere cantanti ed attrici libertine, divennero presto impresarie fondando e gestendo i due cabaret storici dell'epoca di Weimar: la Wilde Bühne (Ribalta Selvaggia) e la Größenwahn (Megalomania). Su questi palcoscenici fumosi, tra luci basse, intellettuali senza un soldo, pittori che cercavano di vendere le loro opere d'avanguardia, grassi tedeschi perennemente alticci, personaggi storici quali Margo Lion e Claire Waldoff prendevano in giro la borghesia tedesca con canzoni, parodie e spettacoli. Erano i luoghi dove la gente voleva dimenticare il presente e divertirsi a tutti i costi e dove i testi di queste canzoni sono ancora oggi testimoni della grande libertà di fantasia che si godeva nella Berli-

no prehitleriana. In una complessità di referenti riuscivano a cogliere lucidamente e con ironia amara i mutamenti, i passaggi ed i segnali del tempo.

In quello stesso periodo scoppiò la moda dello striptease che naturalmente venne subito parodiato con canzoni come *Zieh dich aus, Petronella!* (Spogliati, Petronella). Il sesso divenne così il soggetto prediletto: canzoni quali *Sex Appeal* o *Ich bin eine Vamp* (Io sono una vamp) imperversavano in tutti i locali. Quest'ansia di cambiamento e la voglia di novità si tradussero anche in un interesse nei confronti del lesbismo, che veniva trattato con grande libertà nei testi di *Wenn die beste Freundin* (Se la migliore amica), di *Gesetz den Fall* (Mettilo il caso che), *Raus mit den Männern* (Via gli uomini), dove sesso e politica si mischiavano in modo sottile. La vamp della canzone di Schiffer afferma ad esempio di aver rubato i baffi a Hitler, che quando però arrivò sul serio spense le luci di quel mondo. Già nel 1938 circolava un articolo ariano dal titolo «Lo swing e la musica negra devono scomparire»; nel 1941 a Berlino si teneva un seminario nazionale delle SS sul tema «Come far rispettare la proibizione del jazz». In effetti non era semplice dal momento che il jazz è sempre stato, ed è tuttora, una musica difficile da definire, pronta ad accogliere in sé le suggestioni sonore più diverse, qualsiasi sia il territorio d'origine. L'etichetta Elektra per esempio, come racconta Mike Zwerin nel suo libro *Swing under the Nazis* (Quartet Books), continuava a produrre dischi di Fats Waller perché nessuno sembrava essersi accorto che era un nero. C'era, fra i tedeschi, naturalmente anche chi amava il jazz. È il caso del capitano della Luftwaffe Dietrich Schulz Koehn che, nel bel mezzo della guerra, pubblicò un bollettino clandestino con articoli elogiativi della musica americano-negro-ebraica da giungla e che teneva segretamente trasmissioni radiofoniche che diffondevano jazz.

In un'occasione la musica afroamericana fu addirittura usata dai tedeschi per dare un'immagine serena dei ghetti. All'inizio degli anni '40 i nazisti vollero trasformare Theresienstadt in un ghetto modello, per smentire le voci dell'esistenza delle camere a gas e delle repressioni. L'8 gennaio 1943 fu accordato il permesso di creare un'orchestra jazz all'interno del ghetto. I musicisti, fra i quali Fritz Weiss, Otto Jung, Eric Vogel, si diedero il nome di Ghetto Swingers. La loro musica era nello stile di Benny Goodman e la loro sigla era la gershwiniana *I Got Rhythm*, sulla cui struttura si costruì qualche anno dopo tutto il bebop. Fu girato un film per documentare la «bontà» di Theresienstadt, nel quale appaiono più volte anche i Ghetto Swingers. Appena la troupe cinematografica se ne andò, il 28 settembre 1944, questi musicisti furono però spediti ad Auschwitz.

ANTICIPAZIONI

Il comico torna a teatro col vecchio spettacolo, per luglio ne ha già uno nuovo

Corrado Guzzanti: «Il tg cantato? Non lo farò io...»

Dice: «Sono un laico irriducibile». «La mia prossima stagione sarà a tutto rock. Suonare io? Potrei fare giusto un assolo per citofono».

ROMA. Corrado Guzzanti «proroga il '900». Non ne vuole sapere del Duemila, come il suo personaggio *Quelo* si rende conto che ci sono tante domande nell'aria, ma le risposte, per lui, tardano ad arrivare. «Le ho provate tutte, ho letto i libri della *New Age*, ho esplorato le nuove religioni, ho fatto anche una piccola esperienza buddista qualche anno fa... niente da fare. Sono un laico irriducibile». Sarà per questo motivo, che il suo *alter ego* che primo gli torna alla bocca ripensando al *Pippo Chenedy* è proprio *Livore*, sempre alle prese con la frittura materiale della vita, insoddisfatto perennemente per «questo, questo e quest'altro». È in eterno movimento, Corrado: attualmente, tra il Medio Evo e la vecchia passione per la musica; per tutto luglio e agosto in giro con uno «spettacolino» che porterà nelle piazze estive e nevrotici del *Pippo*. Tanto per rilassarsi, trenta date. E poi: «Il mio spettacolo teatrale sarà, nella

prossima stagione... a tutto rock». Suonando? «Non so suonare, io. Tutt'al più potrei fare un assolo per citofono». Ma ad *Avanzi* avete pure la band... «Facevamo finta... eravamo dei truffatori». Da lunedì prossimo (palasport di Pavia), ultimi appuntamenti, invece, per *Milioneventonovantadici* con Marco Marzocca, che toccherà poi Viterbo, Napoli, La Spezia e Roma: e che a leggere il comunicato stampa sembra una cosa più tragica che comica...

Leggo: «solitudini abissali, desolazione culturale e sociale, crisi d'identità, paura di crescere e di amare...». Ma è uno spettacolo apocalittico?

«No, no... lo spettacolo è assolutamente comico, si ride e basta. L'idea, la storia è ambientata in un futuro in cui non succede nulla... una proroga del '900, la negazione del Duemila come simbolo. L'impossibilità di cambiare le cose».

Comunque Corrado Guzzanti una vena riflessiva melanconica



Corrado Guzzanti Micozzi/Sintesi

cel'ha, o no?

«Sì, sì. Sì, pure troppo. È il carburante per fare le cose comiche, ci vuole un fondo di macerazione, io ne farei volentieri a meno... però è tutto materiale che poi si capovolge nell'arsata».

Eppure forse è significativo che il personaggio «Quelo» sia vissuto non solo nella sua forza comica, ma venga quasi preso sul serio... ha visto gli striscioni ai concerti di Jovanotti? Dicevano: «Qui con noi c'è anche Quelo»...

«No, questo non lo sapevo, però ci sono un sacco di attività attorno a *Quelo*. Vendono le magliette, si fanno tatuare i *Quelo*. Oh, tutte attività spontanee: io non ci guadagno niente! E ho visto su Internet ben dieci siti di *Quelo*».

Quali sono i motivi di tanto successo, ci pensava quando l'ha fatto?

«Beh, mi sembra che la realtà sia molto in linea col personaggio... l'enorme fame di spiritualità e l'impossibilità di riuscirci, di raggiun-

gerla... e poi *Quelo* è in buona fede, sente la grossa crisi, sente che qualcuno ci deve pensare, e anche se non è attrezzato... ci prova. Ma lo dice, non imbroglia. Corrisponde ai nostri tempi: grandi bisogni, e poche risposte».

Quale ha amato di più, fra i personaggi inventati per il «Pippo Chenedy»?

«Mi hanno tutti divertito molto. Mi piace molto *Livore*, mentre *Quelo* è molto divertente da scrivere, per gli aforismi...».

C'è qualche desiderio che le è rimasto insoddisfatto?

«Più o meno, sto facendo tutto quello che voglio fare, sono soddisfatto del lavoro... anche se il lavoro non è neanche tutto il centro della mia vita, e questo mi dà una grande libertà: ho fatto sempre quello che mi piaceva fare».

E la sua vita, fuori dal lavoro, com'è?

«Un disastro... ma molto divertente. Sono monomaniaco, ma vado da una passione all'altra, sono

molto curioso e vivo di passioni molto brevi ma molto intense, il lavoro, per come lo faccio io, mi consente qualsiasi vizio... adesso sto con la storia medievale... m'ha preso il Medio Evo e non vedo l'ora che finisca...».

Ma è vero che nella prossima stagione televisiva voi del «Pippo» farete una striscia quotidiana?

«Freccero s'è innamorato di un'idea che avevo scartata per *Pippo*, quella di un tg cantato. Ora la vuole riproporre, ma io non sono tanto d'accordo... mi sa che alla fine gli venderò il *format*... Potremmo invece riprendere la trasmissione, o farne un'altra più avanti, diversa...».

Cos'è che più le piace del suo lavoro?

«Mi sento autore, ho cominciato facendo l'autore, mi piace scrivere... lavorare sulle strutture narrative, giocare con il linguaggio».

Nadia Tarantini

Helmut Falloni