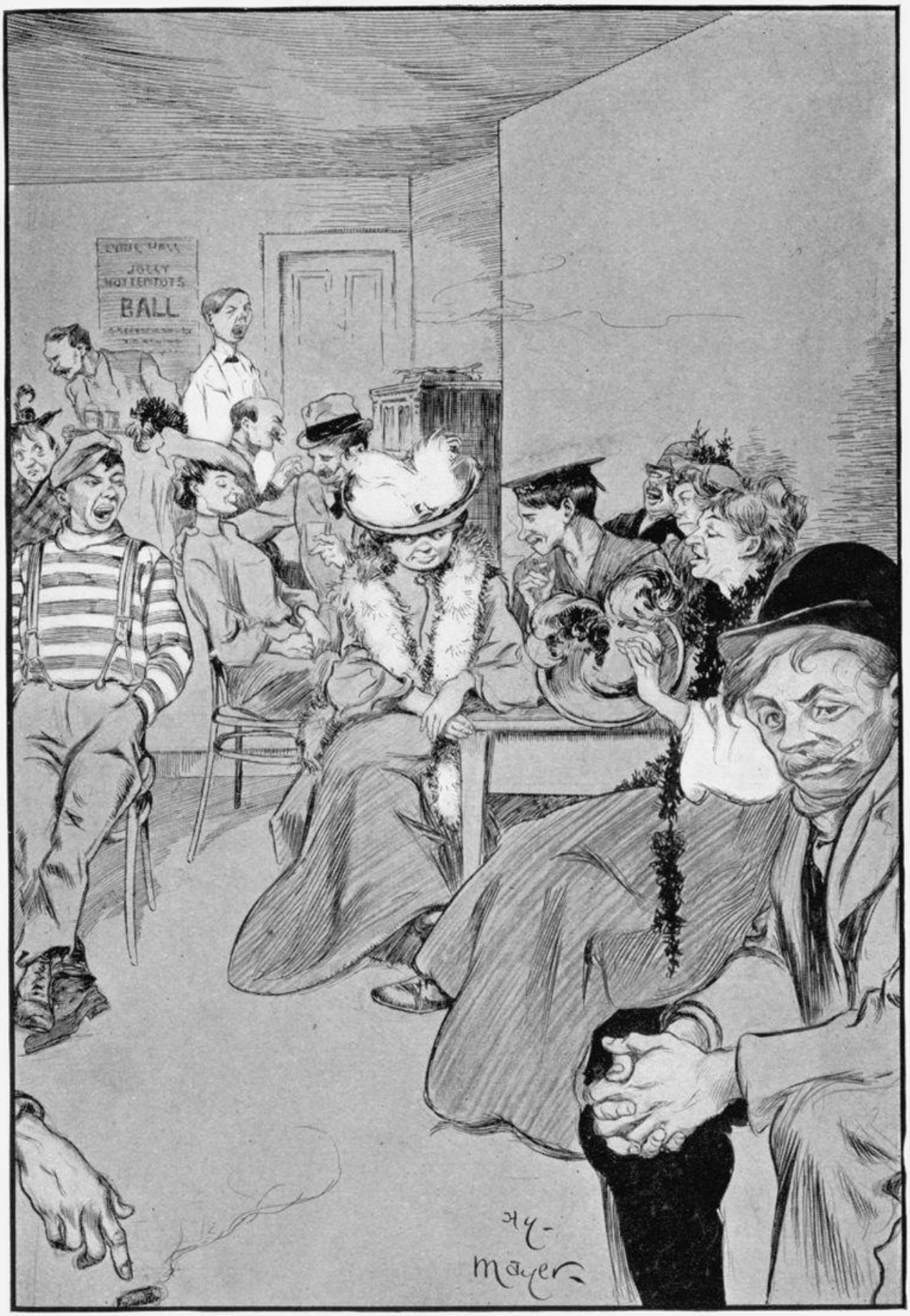
DOPPIOZERO

Ballando con gli orsi

Corrado Antonini

14 Dicembre 2019

Follow the money – segui il denaro – suggeriva l'informatore di Carl Bernstein e Bob Woodward nel film *Tutti gli uomini del presidente*. Fu proprio la pista dei soldi a condurre i due giornalisti del Washington Post sulla giusta strada nella vicenda Watergate. Per far luce sulla musica popolare americana, che a sua volta non può essere decifrata altrimenti che attraverso il suo complesso intrico di tracce, un valido suggerimento potrebbe essere questo: *follow the fun* – segui il divertimento. È la tesi che abbraccia *Everybody's doin' it. Sex, Music and Dance in New York 1840-1917* (lo fanno tutti: sesso, musica e ballo a New York fra il 1840 e il 1917), il nuovo libro di Dale Cockrell pubblicato da W. W. Norton & Company. Cockrell è professore emerito di musicologia alla Vanderbilt University e ricercatore associato presso la University of Free State in Sud Africa. Più di vent'anni fa aveva pubblicato *Demons of Disorder: Early Blackface Minstrels and Their World* (Cambridge University Press, 1997), un libro che indagava le condizioni che avevano reso possibile la nascita del *minstrel show* negli Stati Uniti, e cioè di quella forma di spettacolo basato su gag comiche, balli e musica in cui *performer* bianchi si tingevano la faccia di nero parodiando usi e costumi degli afro-americani. Dopo due decenni Cockrell ci offre un libro che torna a sondare quanta parte abbiano avuto i *demoni del disordine* nel determinare l'intrattenimento americano, concentrandosi stavolta sugli anni immediatamente successivi alla nascita e all'affermarsi del *minstrel show* (*disordine*, avverte Cockrell, è una parola che negli Stati Uniti è stata sovente usata per indicare la prostituzione).


JOLLY
HOTTENTOTS
BALL

La prima cosa che colpisce del nuovo libro di Cockrell, accanto alla bella copertina, è la dedica posta in epigrafe: “alle migliaia di donne sconosciute sui cui corpi anonimi fu edificata una musica americana. Affinché non se ne perda la memoria”. Per *una* musica americana s’intende qui la canzone popolare così come maturò sul piano del tono e del ritmo nelle case di piacere e nel tumulto delle sale da ballo dei bassifondi lungo un arco di tempo di svariati decenni, dai primi anni ’40 dell’Ottocento quando la pratica dei *minstrel show* era ormai una forma di intrattenimento consolidata, fino al 1917, l’anno dell’entrata in guerra degli Stati Uniti, della chiusura di molti quartieri a luci rosse nel paese (la chiusura del più famoso, Storyville, a New Orleans, ebbe come conseguenza la migrazione di molti musicisti verso le città del nord), nonché l’anno della prima registrazione di un disco di jazz ad opera della Original Dixieland Jass Band. Lo studio di Dave Cockrell si concentra sulla scena newyorchese, ma quanto avveniva a New York avveniva anche in altre città del paese. Cockrell racconta che intorno al 1900 almeno cento città americane di piccole, medie e grandi dimensioni ospitavano entro i loro confini un quartiere a luci rosse (alcune anche più d’uno), e che nell’intero paese la prostituzione era esercitata da almeno centomila donne. Un numero preciso, o soltanto attendibile, è però difficile da determinare. Nella sola New York, nell’ampio periodo preso in considerazione dal libro, Cockrell stima che questo numero fosse nell’ordine delle decine di migliaia. Lo scrittore George Goodrich Foster, un bohémien che bazzicava i bassifondi di New York per diletto ma anche perché chiamato a darne conto sui giornali, nel 1848, in un editoriale sulla New York Tribune, azzardò la cifra di diecimila prostitute.



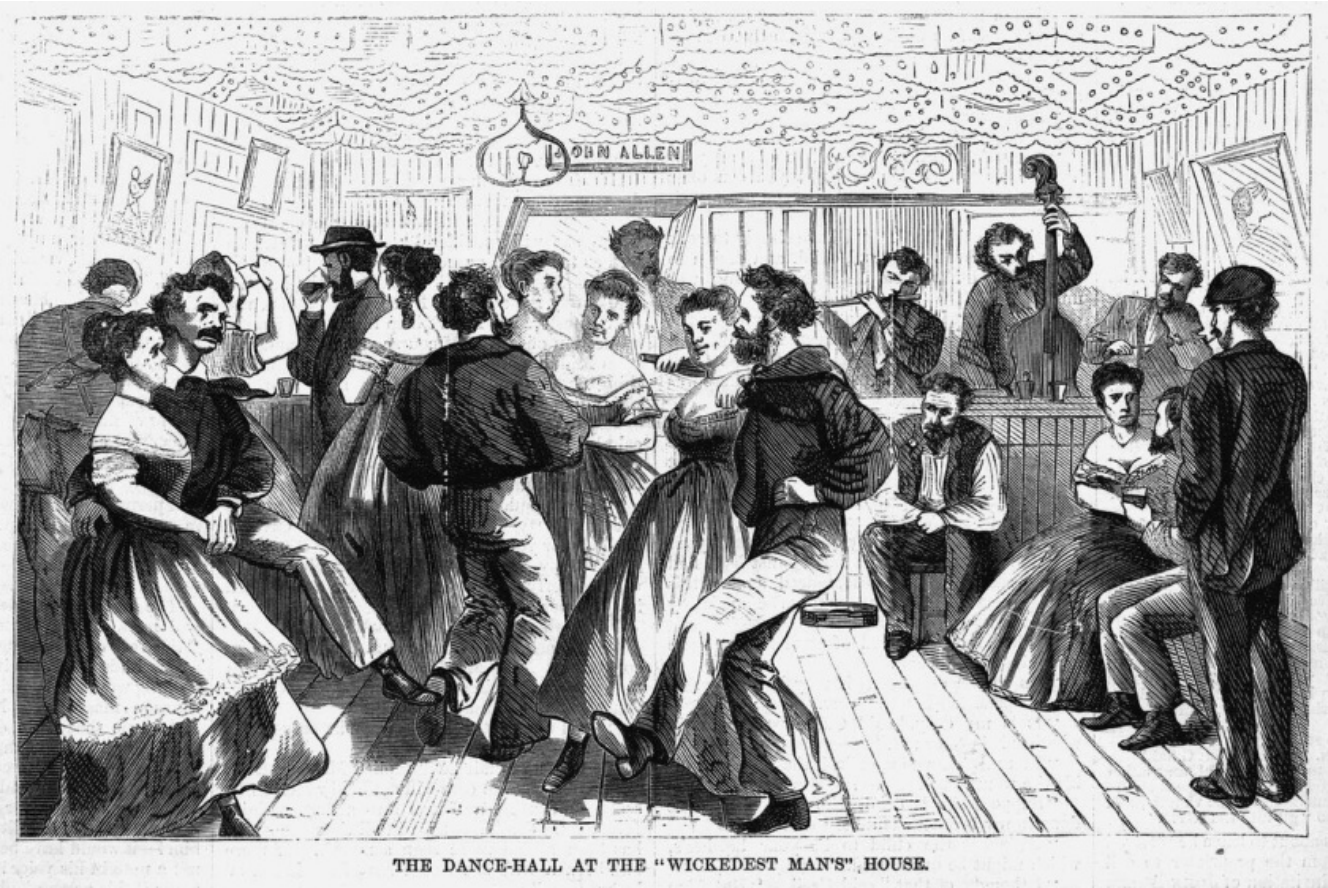
Charles Frederick Briggs, giornalista e scrittore, nel suo *Asmodeus; or, The iniquities of New York* pubblicato nel 1849, parlava di ventimila prostitute, millecinquecento bordelli e duemila saloon dove le prostitute erano solite procacciarsi i clienti. Nel 1858 il dottor William Wallace Sanger pubblicò un importante studio sulla prostituzione dall'antichità ai suoi giorni, *The History of Prostitution: Its Extent, Causes and Effects Throughout the World*, in cui compariva anche un sondaggio condotto dallo stesso Sanger su un campione di duemila prostitute bianche attive a New York, sondaggio da cui risultava che la metà di esse avevano un'età compresa fra i 18 e i 23 anni, che 762 erano nate negli Stati Uniti e 706 in Irlanda, che un quarto di esse era privo di istruzione scolastica, che tre quarti erano nubili o vedove, che la metà avevano dei figli, che una metà si professava di religione protestante e l'altra metà di religione cattolica. Sanger calcolò che l'indotto generato dal commercio del sesso nella sola New York ammontava a quattro milioni di dollari l'anno, un giro d'affari che ne faceva la seconda industria della città dopo quella tessile. Dal numero di postriboli censiti dal dottor Sanger (80 di prima categoria, 100 di seconda, 120 di terza, 78 di quarta, oltre ai 151 saloni da ballo dove si praticava la prostituzione), Dave Cockrell deduce che il numero di musicisti associati all'industria del sesso doveva aggirarsi attorno alle quattrocento unità. Se consideriamo che il censimento del 1860 certificava la presenza di 1590 musicisti di professione nello

Stato di New York, ne consegue che un quarto di essi si manteneva grazie al business della prostituzione fiorito in città (e per città s'intende qui il solo distretto di Manhattan; la New York che conosciamo oggi, con i suoi cinque distretti, diverrà tale soltanto nel 1898).

Accanto alle testimonianze dirette, alle illustrazioni, alle locandine, ai testi delle canzoni, agli spartiti, Cockrell ha spulciato i giornali dell'epoca, con un occhio di riguardo per la stampa scandalistica, forse meno attendibile sul piano giornalistico ma assai abile nel restituire il profumo del *demi-monde*; ha passato al setaccio i documenti giudiziari che dettagliavano le risultanze delle irruzioni della polizia nei locali a luci rosse, e fatto altrettanto con i rapporti dei detective infiltrati nel mondo della prostituzione per conto di questa o quella associazione nata al fine di sradicare il vizio dalla città. Ne è scaturito un racconto appassionante, che descrive il mondo del sottosuolo newyorchese della seconda metà dell'Ottocento con estrema precisione e vividezza, regalando non poche sorprese. Scopriamo, ad esempio, che i saloon da vecchio west del cinema americano non erano in verità dei saloon, ma delle vere e proprie sale da ballo nate a immagine della sala dell'ex-pugile Harry Hill a New York, un genere di locale che si diffonderà poi a macchia d'olio nel resto del paese per soddisfare chi – cowboy, cercatori d'oro, ferrovieri, cacciatori, avventurieri – era in cerca di un luogo che offrisse riuniti sotto lo stesso tetto alcol, sesso, musica, ballo e gioco d'azzardo.

Negli anni in cui tutto questo prendeva forma, l'elite newyorchese con esemplare distacco si chiedeva quale fosse la natura della musica americana. Nel 1854 sul Putnam's Monthly Magazine of American Literature, Science and Art si poteva leggere che "fra le nazioni civilizzate non ve n'è una meno musicale dell'America". Negli Stati Uniti erano in molti a pensarla così. Il primato musicale della vecchia Europa sul Nuovo Mondo era un'evidenza che nessun melomane sarebbe stato tanto ingenuo da contestare. Non v'era musica composta in terra d'America in grado di competere con la bellezza trascendentale dei capolavori europei. Il problema però, secondo Cockrell, è che l'elite musicale newyorchese cercava la musica americana nei luoghi sbagliati. La musica che meglio esprimeva la natura e il carattere dell'America, suonata da migliaia di musicisti di professione e apprezzata da centinaia di migliaia di americani, era proprio quella che si poteva sentire nei luoghi più sordidi delle città, e in particolare nel Lower East Side di Manhattan, dove bianchi, neri e immigrati europei vivevano e

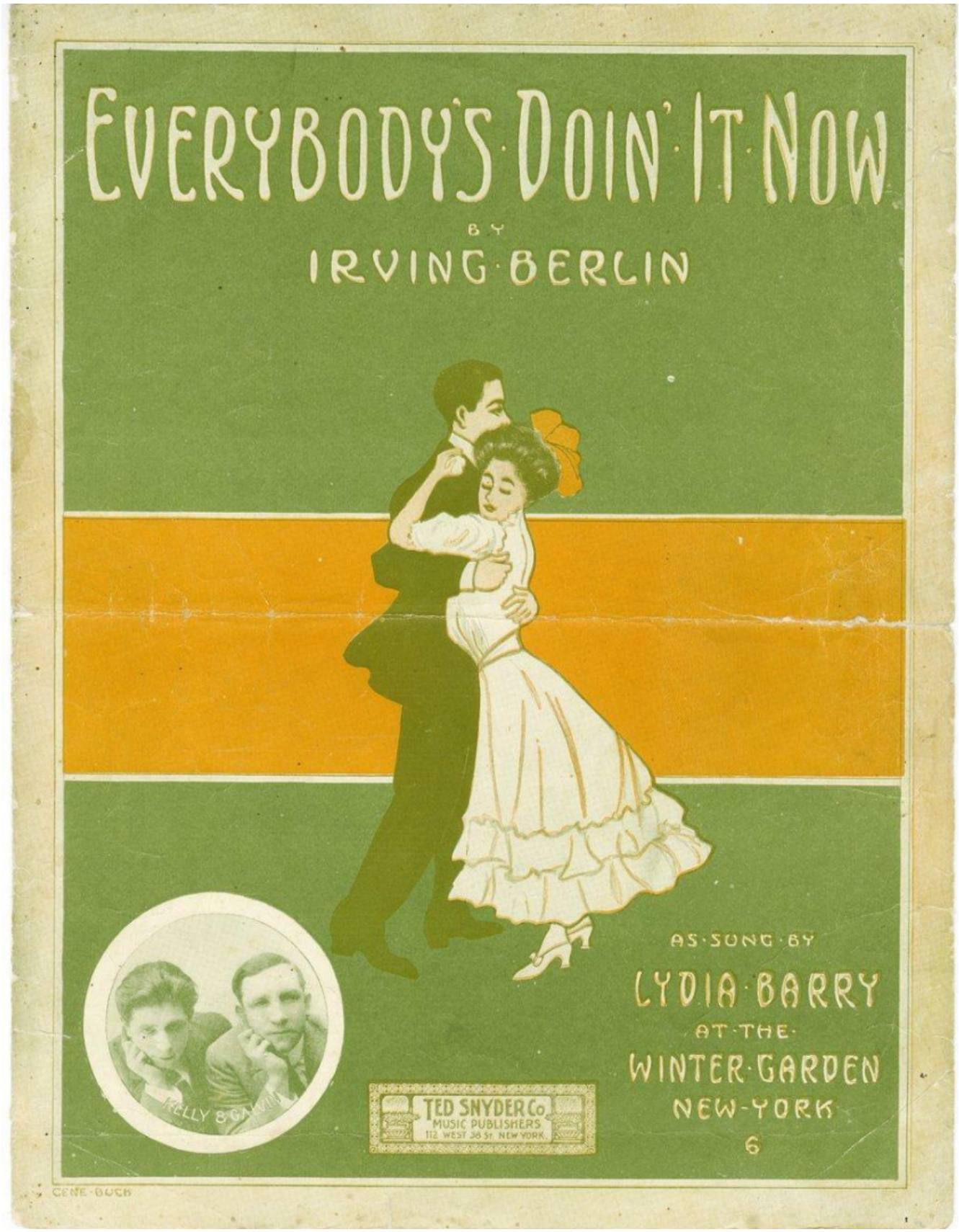
lottavano fianco a fianco per sbarcare il lunario. Era lì, stando a Cockrell, nella promiscuità delle sale da ballo e dei bordelli, fra gli straccioni della Bowery, che si sarebbe potuta trovare la risposta alla legittima domanda: ma dov'è che sta, la *musica americana*?



THE DANCE-HALL AT THE "WICKEDEST MAN'S" HOUSE.

Ciò che maturò a New York in quegli anni maturava anche in altre città del paese. Sappiamo ad esempio per certo, grazie alla testimonianza del compositore afro-americano Will Marion Cook, che intorno al 1875, in "discutibili luoghi lungo il Mississippi", dei musicisti di colore andavano definendo l'idioma del ragtime, uno stile musicale che avrebbe trovato la sua consacrazione alla Fiera Mondiale di Chicago nel 1893. Dale Cockrell racconta come il ragtime fosse sbarcato a New York nel 1896, e che il suo arrivo in città aveva soppiantato il cancan d'origine parigina nelle sale da ballo e nei bordelli. Sostiene anche, Cockrell, che a New York il ragtime era inizialmente associato ai locali frequentati dagli omosessuali, ciò che agli occhi dei perbenisti newyorchesi e dei melomani rappresentava il colmo dell'immoralità. Arthur Weld, professore di musica al Conservatorio del Wisconsin, espresse il suo sgomento per l'invasione della volgarità in musica senza spendersi in inutili tecnicismi, etichettando il ragtime come segue: *il Male*,

Musica Orrenda, *Spazzatura*, *un'Epidemia*, una *Calamità Nazionale*. Sul finire dell'Ottocento nei *musical saloon* e nei bordelli di Manhattan si diffusero svariati balli dai nomi fantasiosi, le cui movenze risultano oggi fatalmente perdute: il *walk back*, l'*hug-me-tight*, il *lovers' two-step*, l'*hesitation waltz*, il *Bowery glide*, lo *slow rag*, oltre a un vasto repertorio di danze ispirate al mondo animale: il *turkey trot*, il *bunny hug*, il *kangaroo squeeze*, il *jackass step*, o il *grizzly bear*, che troveremo poi evocato nella popolare *Everybody's doin' it* di Irving Berlin (1911), una delle canzoni più ballate di quegli anni:



Ev'rybody's doin' it, doin' it, doin' it

Ev'rybody's doin' it, doin' it, doin' it

See that ragtime couple over there

Watch them throw their shoulders in the air

Snap their fingers, honey, I declare

It's a bear, it's a bear, it's a bear, there!

(Lo fanno tutti. La vedi quella coppia ragtime come agita le spalle verso l'alto facendo schioccare le dita? Tesoro, dichiaro che quello è un orso, un orso, un orso!)

Il poco rimasto di quel campionario di danze indecenti è consegnato a due filmati d'archivio. Il primo, realizzato da William Heise nel 1897, ritrae i ballerini James F. Kelly e Dorothy Kent, entrambi attivi nella Waite's Comedy Company, intenti a ballare il *Bowery Waltz*. Secondo Cockrell il filmato non ci restituisce la versione del ballo così come veniva eseguito in pedana, quanto, in tutta evidenza, una sua parodia in chiave alcolica. Il secondo filmato, realizzato nel 1905 da Robert Kates Bonine, ritrae invece una *tough dance*, una "danza tosta", o "brutale" che dir si voglia. I due ballerini sono Kid Foley e Sailor Lil, e l'abbraccio che Cockrell definisce in "stile orso", mima una delle tante posture animali che impazzavano in quegli anni nelle sale da ballo meno raccomandabili del Lower East Side (difficile ignorare le mani del ballerino posizionate sul fondo schiena della ballerina).

La *dance craze*, la frenesia per un ballo fortemente connotato in chiave sessuale che investì New York sul finire dell'Ottocento ebbe profonde ricadute morali, sociali e culturali sul paese. Da un sondaggio realizzato a inizio Novecento il 95% delle giovani donne newyorchesi dichiarava di frequentare regolarmente le sale da ballo (e, fatto non di poco conto, che vi si recava, in quelle sale da ballo, scortate da un'amica o persino da sole, senza l'obbligo di un accompagnatore di sesso maschile com'era stata buona regola fin lì), mentre il 90% delle ragazze fra i tredici e i venticinque anni indicava nel ballo il passatempo preferito. Molte ragazze si recavano nelle sale da ballo una volta la settimana, ma alcune arrivavano a farlo *ogni sera*. Il ballo, i liquori, i ballerini che potevano trasformarsi in fidanzati lo spazio di una sera o di un giro di danza.



L’esigenza di muovere il corpo che travolse New York e le città d’America in quegli anni – *Happy Feet! I've Got Those Hap-Hap-Happy Feet!,* avrebbe intonato anni dopo Bing Crosby – chiese d’un tratto della nuova musica e delle nuove

canzoni. L’industria musicale e in particolare l’editoria musicale di Tin Pan Alley conobbe, proprio sul finire dell’Ottocento, un enorme sviluppo. Comporre una canzone di successo era l’obiettivo inseguito dai musicisti più diversi, oltre che dai segugi della rima facile (*love-above*, *june-moon*; l’equivalente del nostro *cuore-amore*). Bastava un tema azzeccato per uscire dalla miseria e guadagnarsi, se non proprio uno status sociale, almeno la fama. Qualcuno ci riuscì, fra le migliaia e migliaia che ci provarono (Ring Lardner e George S. Kaufman dedicarono al tema una spassosa commedia in tre atti nel 1930: *June Moon*, in cui un aspirante paroliere sbarca a New York dalla provincia convinto di avere per le mani le rime di cui il paese è in febbrile attesa; inutile dire che il paese non saprà che farsene, delle sue rime). A suo modo esemplare, ma anche unico, il caso di Irving Berlin. Nato Israel Baline in Siberia nel 1888, emigrato con la famiglia a New York nel 1893, cresciuto nella miseria nel quartiere del Lower East Side, finì col diventare il più amato compositore nella storia della canzone americana. Berlin s’era fatto le ossa come *singing waiter* in un piccolo caffè in Pell Street, a Manhattan (la figura del cameriere-cantante, professione caratteristica della New York *downtown* al passaggio del secolo, prevedeva che ad avventori e clienti di un dato locale fosse garantita la presenza in sala di un cameriere che serviva ai tavoli cantando o parodiando il motivetto del momento). Autodidatta, senza uno straccio di preparazione musicale, Berlin si dimostrò assai abile nel cogliere lo spirito dell’epoca, puntando senza indugio sulle tendenze e le mode del momento, a cominciare proprio dal ragtime. Nel 1911 pubblicò tre canzoni che fecero la sua fortuna: *Alexander’s Ragtime Band*, *That Mysterious Rag* e la citata *Everybody’s doin’ it*.

La folle stagione così acutamente indagata da Dale Cockrell nel suo libro si chiuderà nel 1917 con l’entrata in guerra degli Stati Uniti, la chiusura di molti quartieri a luci rosse e l’avvento imperioso della musica jazz. S’era alle porte di una nuova era, gli anni ’20, l’età del jazz che portò con sé anche il definitivo imporsi di New York come capitale mondiale (nel 1925 New York diventa la città più popolosa del pianeta, sottraendo il primato a Londra). Fra i grandi meriti del libro di Dale Cockrell v’è senza dubbio quello d’esser riuscito ad illustrare come si fosse arrivati fin lì, anche soltanto attraverso la minuziosa ricostruzione del tessuto morale della New York di fine Ottocento, e di come quel tessuto fosse riuscito a farsi paradigma del divertimento così come lo si sarebbe poi inteso e praticato nei decenni a venire.

New York nel 1911, l’anno della pubblicazione della canzone *Everybody’s doin’ it* di Irving Berlin

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

EVERYBODY'S DOIN' IT



DALE COCKRELL

SEX, MUSIC, AND DANCE IN NEW YORK, 1840–1917