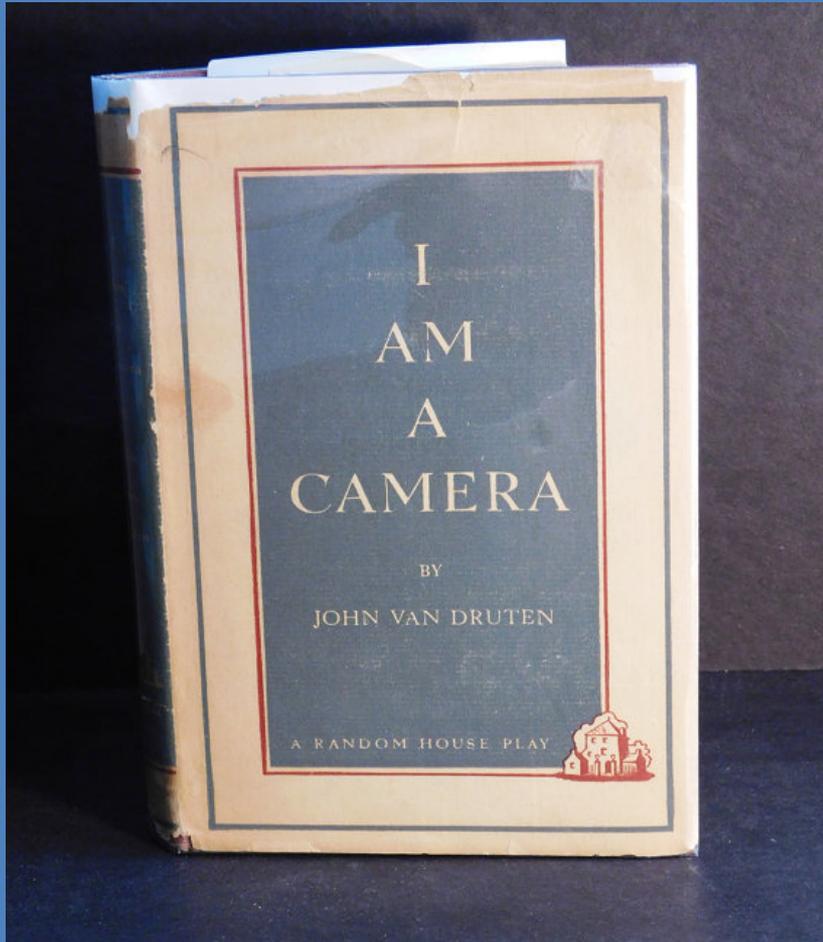
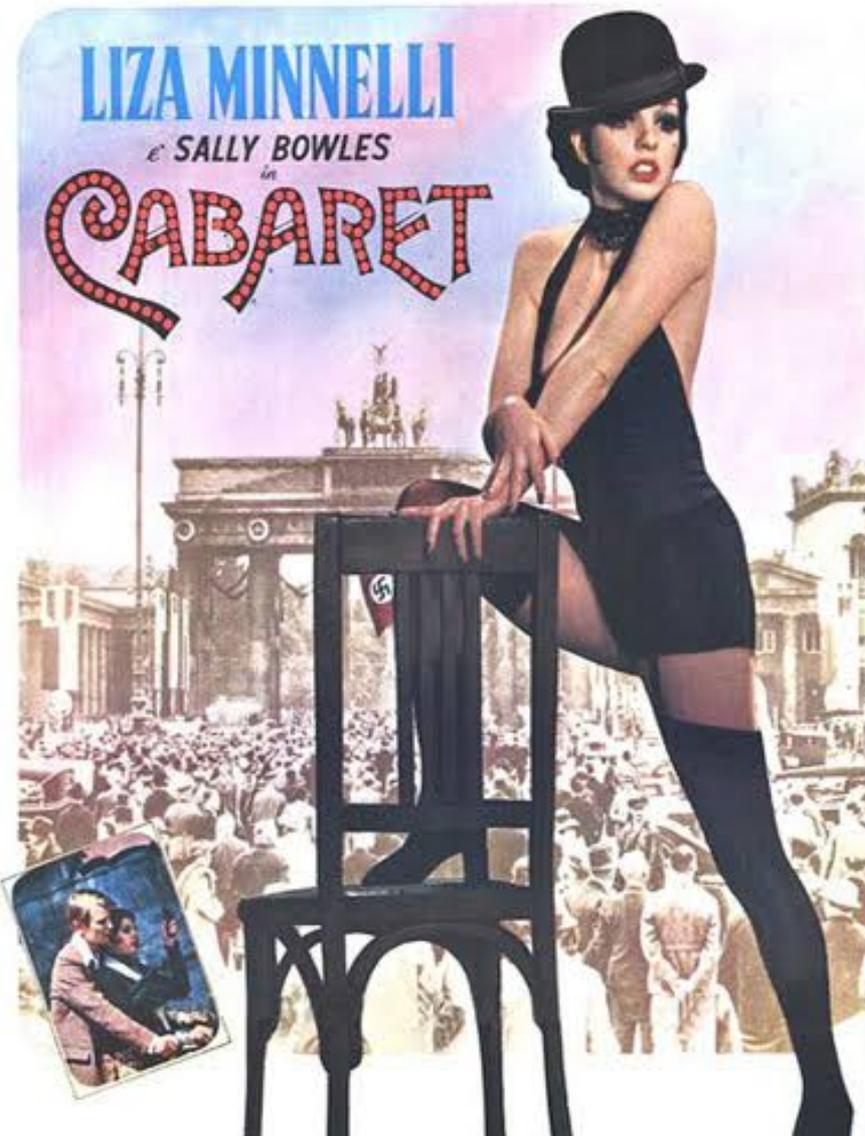
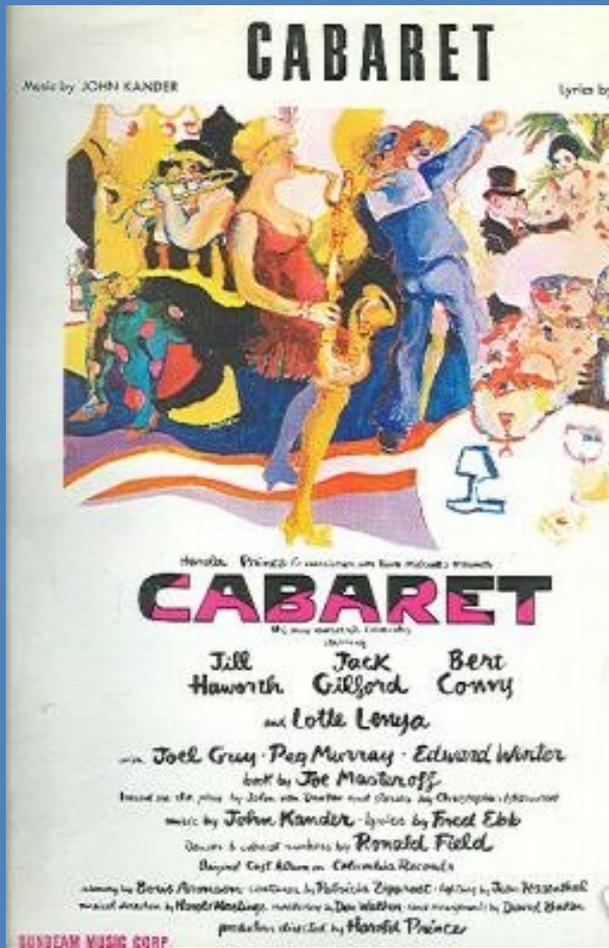


Play e Film



Musical e film



Christopher Isherwood, Wystan Hugh Auden



Lapide dedicata a Isherwood –
Nollendorfstraße a Berlino

HIER WOHNTE VON MÄRZ 1929 BIS JAN./FEB. 1933
DER ENGLISCHE SCHRIFTSTELLER

CHRISTOPHER ISHERWOOD

* 26. 8. 1904

† 5. 1. 1986

SEINE ROMANE „LEBWOHL BERLIN“ UND
„MISTER NORRIS STEIGT UM“ BASIEREN AUF
SEINEN ERLEBNISSEN AUS DIESER ZEIT.

NACH MOTIVEN BEIDER ROMANE ENTSTAND
SPÄTER DAS MUSICAL „CABARET“.

Cinema e teatro a Berlino

**BRECHT-WEILL
AUFSTIEG UND FALL
DER STADT MAHAGONNY**



Quintessenz • Quintessenz • Quintessenz
ZOX
GERHA

Film-Kurier
**Kunste
Namen**
oder:
Wem gehört
die Welt -

Louise Brooks
IN DEM GROSSEN
SITTENFILM.

AB
27
SEPTEMBER
IN DEN
WEIßEN HÄUSEN

**Das Tagebuch
einer Verlorenen**
NACH DEM
MAR

**Marlene
DIETRICH**

LOLA
LOLA

**L'ANGELO
AZZURRO**

At last -
the motion picture!

**"ALL QUIET
ON THE WESTERN
FRONT"**

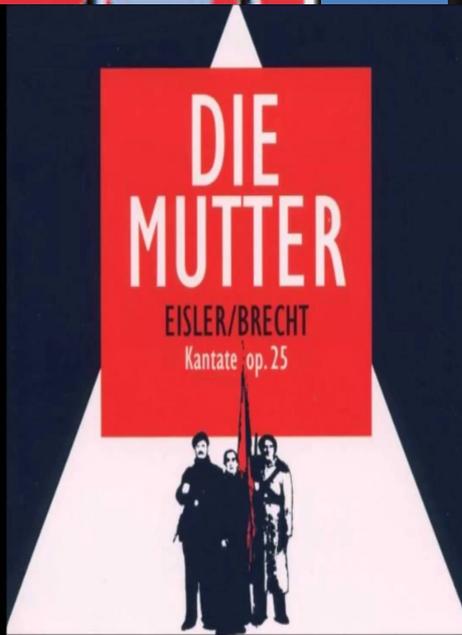
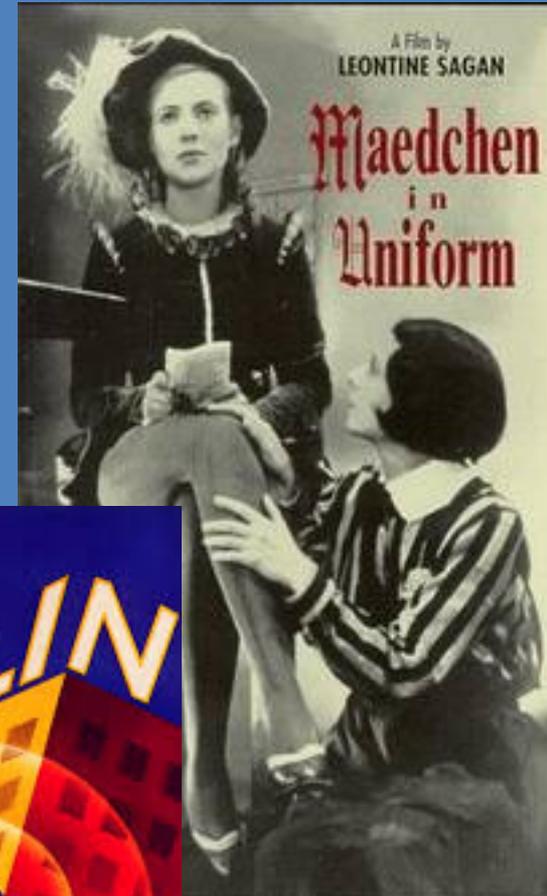
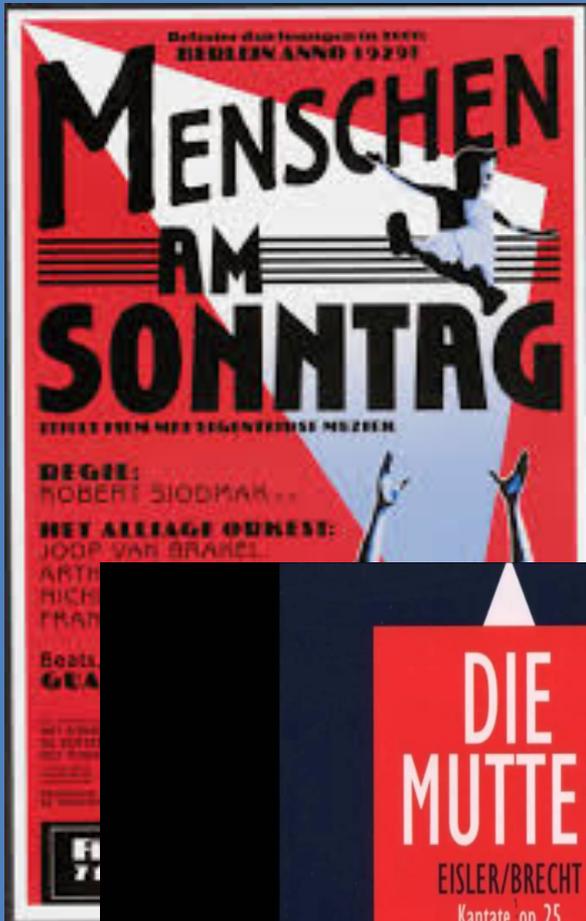
Presented By
**CARL
LAEMMLE**

Produced by
LEONID KUZNETSOV

Directed by
LEWIS MILESTONE

A UNIVERSAL PICTURE

Cinema e teatro a Berlino



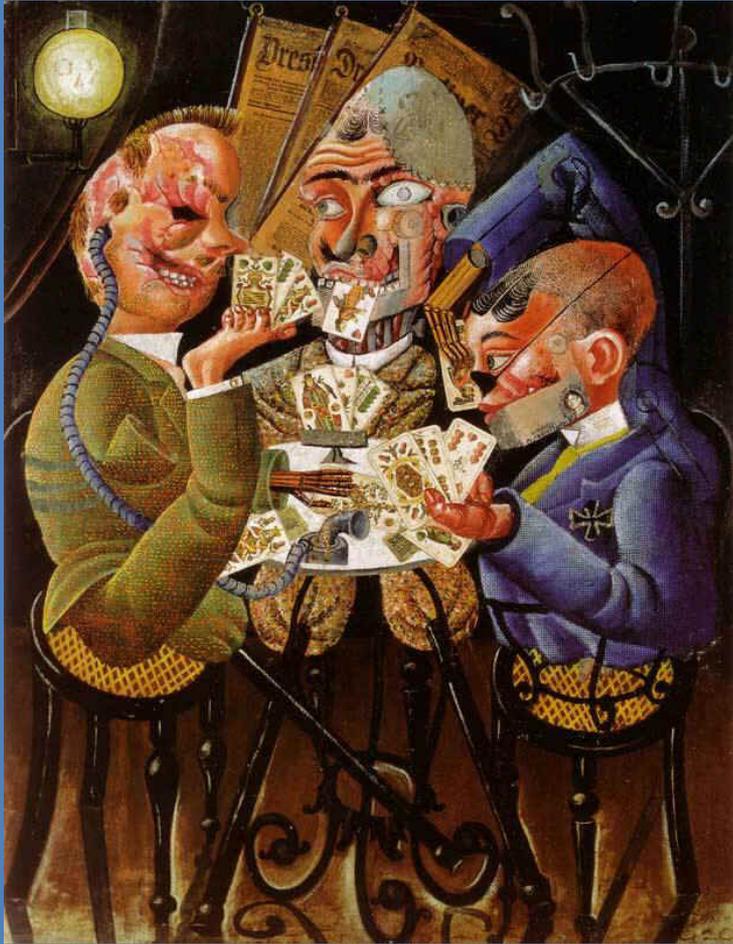
Teatri a Berlino



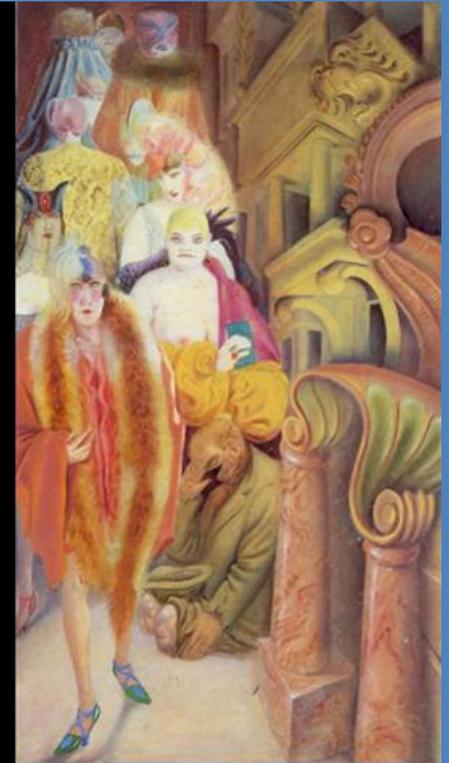
Cinema a Berlino



Berlino (Otto Dix)



Das Großstadt-Tryptichon (Grosz)



Partiti a Berlino

Data	KPD	SPD	Zentrum	DNVP	NSDAP
20.5.1928	10,6	29,8	12,1	14,2	13,9
14.9.1930	13,1	24,5	11,8	7,0	18,3
31.7.1932	14,6	21,6	12,5	5,9	37,4
6.11.1932	16,9	20,4	11,9	8,8	33,1
5.3. 1933	12,3	18,3	11,3	8,0	43,9

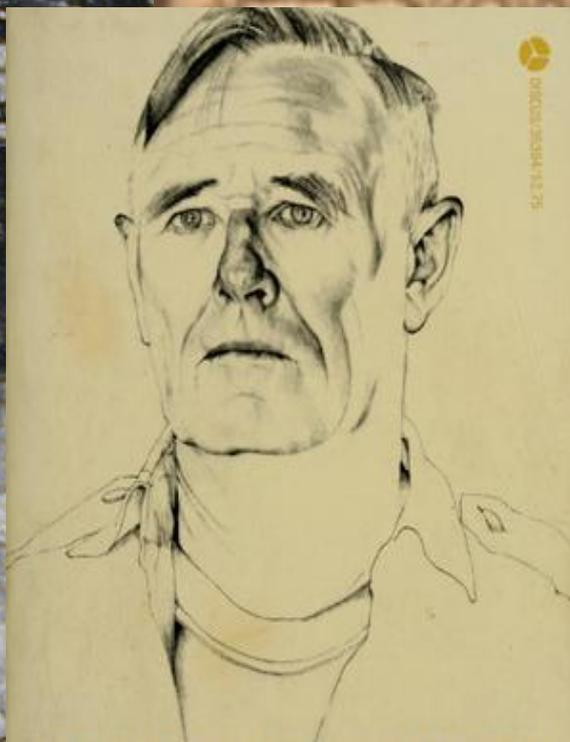
C. Isherwood: testi berlinesi

- *Mr. Norris changes Trains (Il signor Norris se ne va)* – 1935
- *Goodbye To Berlin (Addio a Berlino)* - 1939
- Pubblicati insieme nel 1945 con il titolo *The Berlin Stories*.
- Nel 1976 Isherwood pubblica *Christopher and His Kind*, l'autobiografia del periodo 1929-1939, quindi anche degli anni berlinesi.

GOODBYE TO Berlin

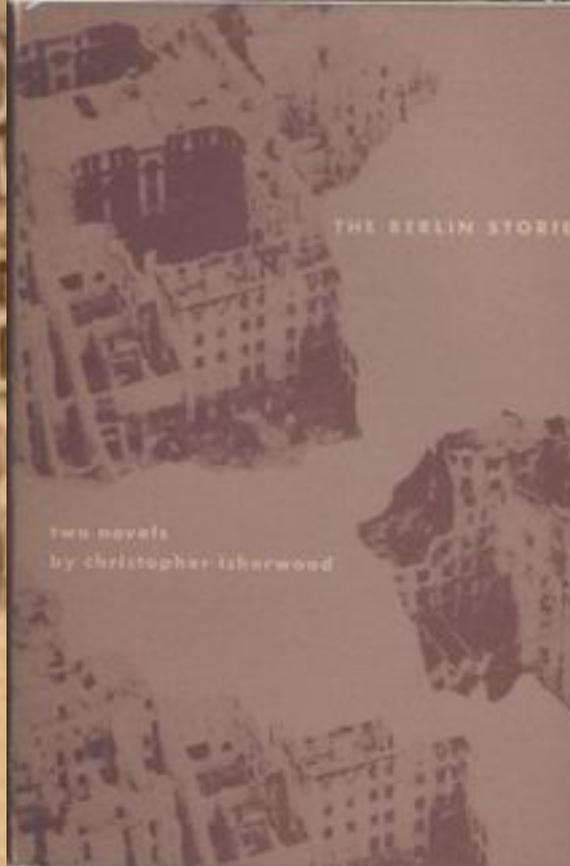
Christopher
Isherwood

MANORP
CHANGE



CHRISTOPHER ISHERWOOD

CHRISTOPHER
AND HIS KIND



THE BERLIN STORIES

two novels
by christopher isherwood

I testi berlinesi di Isherwood

- I due testi menzionati nella lapide presentano tratti e personaggi comuni: il protagonista (scrittore inglese squattrinato che vorrebbe scrivere ma non riesce, e che si tiene a galla dando lezioni di inglese: autofiction fortemente censurata), l'affittuaria (Schroeder), gli ambienti/locali “equivoci” frequentati, il periodo di riferimento: la Berlino dei primi anni '30 fino all'avvento di Hitler.

Perché Isherwood va a Berlino?

- “Christopher era stato indotto a visitare Berlino dall’amico ed ex compagno Wystan Hugh Auden. [...] Wystan, che allora aveva ventidue anni, aveva già fatto una vacanza di studio in Germania dopo essersi laureato a Oxford. [...] Era soprattutto bramoso di conoscere Berlino: la Berlino che gli era stata promessa da Wystan. Per Christopher, quella Berlino si identificava con i Ragazzi” (C. I., *Christopher e il suo mondo*, Milano 1989, p.11-12)
- C. Isherwood, W.H. Auden e S. Spender: omosessualità e comunismo.
- Isherwood e il teatro di quegli anni? Isherwood e il cinema di quegli anni?
- Di tutto questo parlerà 45 anni dopo, decrittando inoltre (quasi tutte) le persone poi trasformate in fiction nei due testi degli anni '30: Sally Bowles (Jean Ross, cfr. Paul!), Nathalia Landauer, Frau Schröder etc.

Mr Norris Changes Trains (1935)

- Il primo testo berlinese di Isherwood avrebbe dovuto in origine intitolarsi *The Lost*. I protagonisti sono William Bradshaw – secondo nome e primo cognome di (Christopher) William Bradshaw (Isherwood) – e l'eroe eponimo Arthur Norris, un avventuriero. Temi principali: politica, spionaggio, sesso. In vista di *Cabaret* (musical) interessa il nome e interessa l'inizio: il protagonista (americano) si chiama Clifford Bradshaw e Norris e Bradshaw si conoscono in treno verso Berlino.

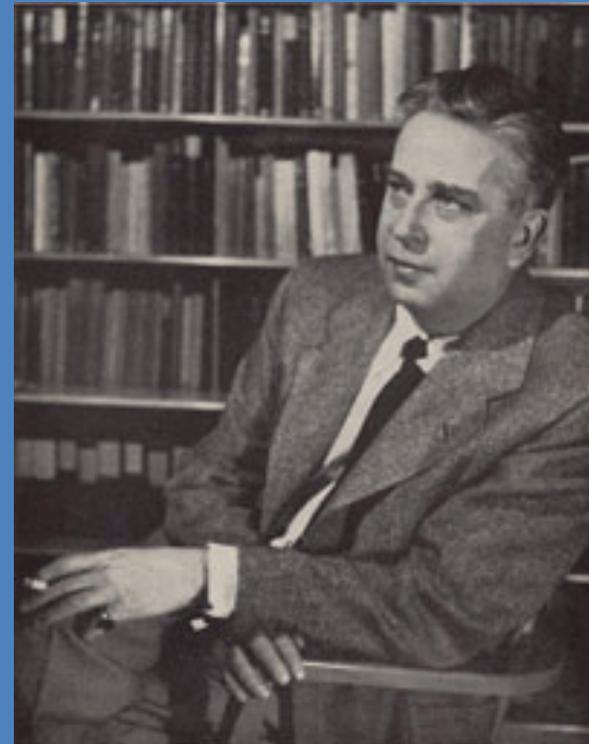
Goodbye to Berlin (1939)

- *Goodbye to Berlin* comprende sei testi/novelle con un alto tasso di intertestualità interna.
- I personaggi ritornano, il setting è - in cinque casi su sei – il medesimo: Berlino. Di questi sei testi, due sono esplicitamente qualificati come diari (il primo: *A Berlin Diary [Autumn 1930]* e il sesto: *A Berlin Diary [Winter 1932-33]*, è qui che l'autore concentra gli elementi più politici del testo), gli altri quattro, più o meno lunghi assomigliano a novelle e si intitolano *Sally Bowles* (il testo più lungo, 65 pp), da cui deriverà in gran parte la trama del play, del film, del musical, del film, poi *On Ruegen Island*, *The Nowaks* e *The Landauers*.

Goodbye to Berlin - I am a Camera - Cabaret

- “Io sono una macchina fotografica con l’obiettivo aperto, completamente passiva, che registra e non pensa. Registro l’uomo che si fa la barba alla finestra dirimpetto e la donna in kimono che si lava i capelli.” (C. I., *Addio a Berlino*, Milano 2013, p. 13). Estetica della Neue Sachlichkeit. Impassibilità e “Verhaltenslehre der Kälte” (Helmut Lethen). Spaccato della realtà sociale berlinese negli ultimi anni della repubblica di Weimar.
- Nei due testi (e anche nell’autob.) di Isherwood il cabaret (e tutta la sfera “culturale”- performativa) gioca un ruolo assai ridotto: si citano locali dove si esibisce Sally Bowles che però ha più ambizioni di fare l’attrice (UFA, ritornerà nel film di Fosse) che di fare la cantante. Non si parla però mai né di cinema, né di teatro (cosa che invece accade nell’autobiografia dove Isherwood riferisce di spettacoli a cui assiste).

John van Druten (1901-1957)



I am a Camera (Play)

- Il play esordisce nel 1951 sull'Empire Theatre nella 41esima strada e va in scena 214 volte fino al luglio del 1952.
- Ottiene il premio principale della critica teatrale (New York Drama Critics' Circle) sconfiggendo, fra gli altri, *The Grass' Harp* di Truman Capote, malgrado il giudizio fosse risultato tutt'altro che unanime. Memorabile quello di Walter Kerr, noto critico del "New York Herald Tribune", una recensione consistente di tre parole "Me no Leica".

I am a Camera (play): struttura, personaggi

- *I am a camera* è il primo testo che rielabora gli originali di Isherwood, dando spazio quasi esclusivo alla storia di Sally Bowles, donna emancipata e sessualmente libera.
- Play logorroico in tre atti, con unità di luogo e di azione. Tutto si svolge claustrofobicamente nella stanza di Fräulein Schneider (Isherwood: Schröder) affittata dal protagonista maschile (che si chiama come l'autore). Gli altri quattro personaggi sono tutti tranne uno tratti dall'originale: Fritz Wendel, cacciatore di eredità di (negata) origine ebraica (vedi *Cabaret* di Fosse) che mette gli occhi addosso a Nathalia Landauer, allieva di CI, figlia di una nota famiglia di commercianti di origine ebraica. L'americano facoltoso e sbruffone Clive Mortimer per il quale provano un'attrazione - qui apparentemente solo platonica - Sally e Christopher, e la madre di Sally.
- Il protagonista è fondamentalmente asessuato.

I am a Camera (play): personaggi e temi

- La madre di Sally sparisce (giustamente) da tutti gli altri testi successivi. Nathalia, Fritz e Clive si ritroveranno, modificati, nel film di Fosse ma NON nel musical. Fräulein Schneider (ex Schroeder), Sally Bowles e Christopher (trasformato in Cliff) li ritroveremo nel musical.
- L'unità di luogo condiziona i temi: ciò che avviene in strada a Berlino viene solo sfiorato, la violenza, il crescente antisemitismo è trattato in modo superficiale, l'ambiguità sessuale praticamente non esiste, ridotta a macchietta nella figura di Fräulein Schneider e in qualche statement di Sally. La figura del protagonista è pallidissima, il titolo non è giustificato minimamente.

I am a Camera (play): musica

- “So che sarebbe di grandissimo ausilio qualunque cosa possa aiutare a restituire l’atmosfera di quel mondo, che sappia riprodurre l’atmosfera berlinese di quel periodo. Fra una scena e l’altra, fra un atto e l’altro servirebbe assolutamente della musica, musica tedesca seppur suonata da una band da night club di infimo ordine” (John van Druyten, *Note to producers*, in, *Id: I am a Camera*, New York 1951, p. 8).

I am a Camera (film, 1955).

Regia di Henry Cornelius (1913-1958)



I am a Camera (film): trasformazioni

- Il film – in italiano: *La donna è un male necessario* - riprende il play aggiungendo:
- una cornice: Sally – stessa attrice del play: Julie Harris - e Christopher si ritrovano dopo anni presso il loro comune editore, anche lei è diventata una scrittrice;
- qualche inserto urbano girato in studio con qualche riferimento all'epoca
- qualche inserto all'interno di locali con Sally che canta la versione inglese di: *Ich habe noch einen Koffer in Berlin*, famosissimo hit del 1951, la cui versione più famosa è quella di Marlene Dietrich;

I saw him in a café in Berlin

[YouTube: 6:55-8:05]

I saw him in a café in Berlin

The kind of place of love affair begin.

I only saw the lamplight on his hair.

He stopped and picked his hat up from a chair.

A minute later, he paid the waiter,

And when I dared to look again he wasn't there

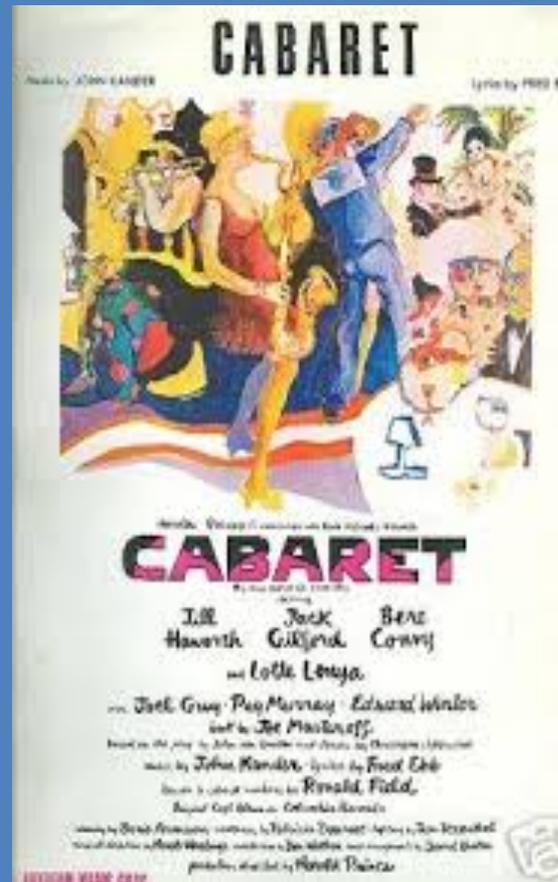
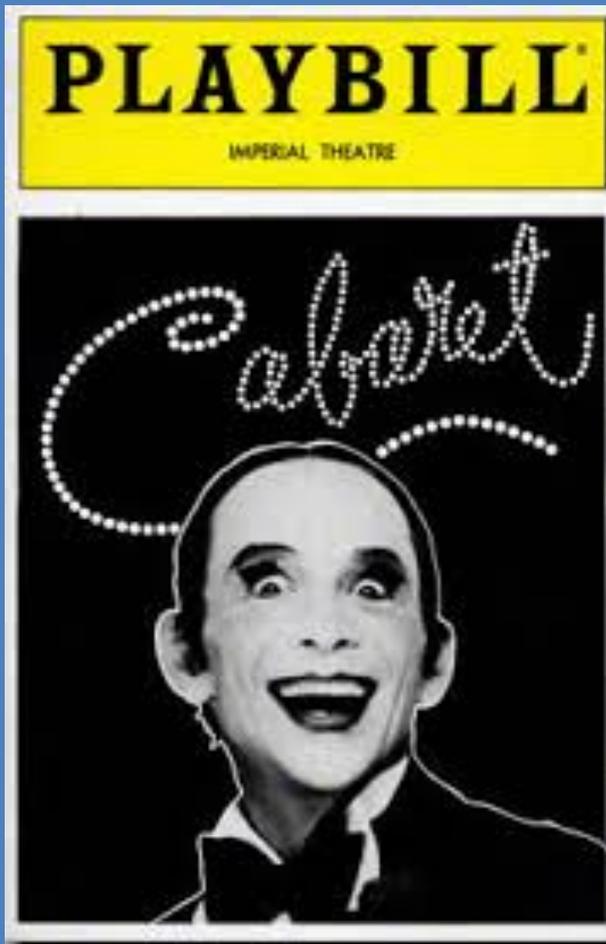
Never ask me how or why

That I can't explain

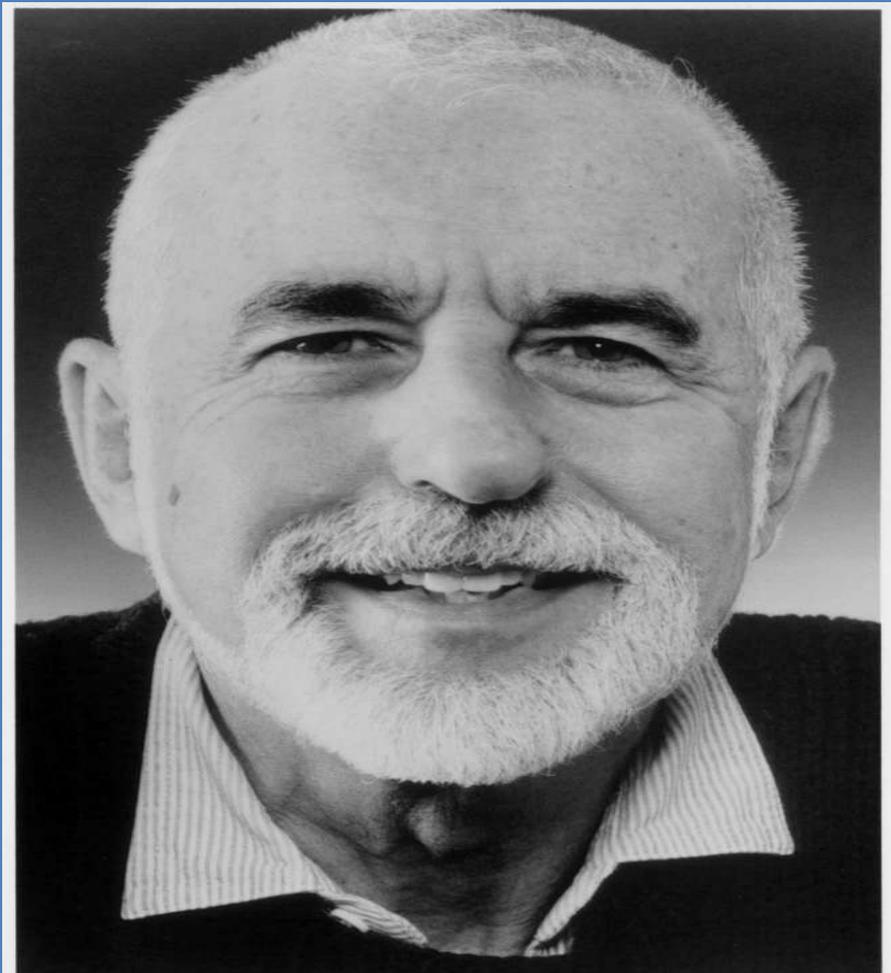
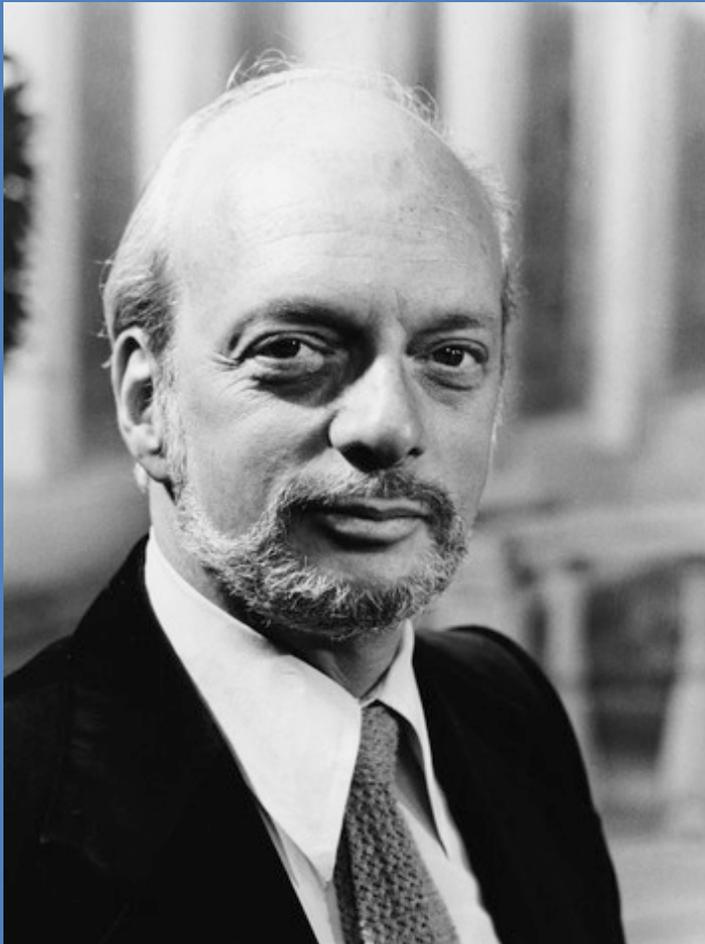
I can't forget him, I never met him.

I only saw him in a café in Berlin.

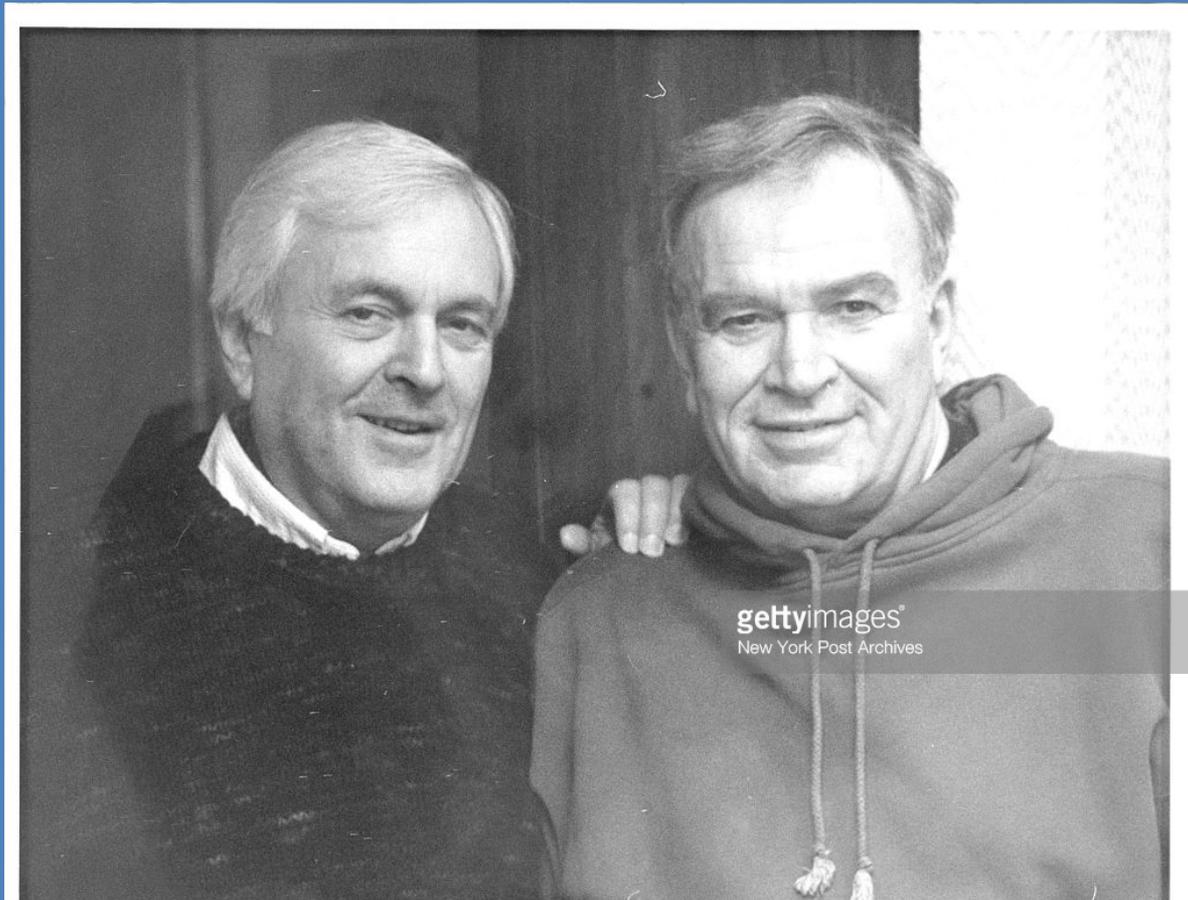
Cabaret (musical, Broadhurst Theatre, 20 novembre 1966)



Harold Prince (1928,produttore),
Joe Masteroff (1919,librettista)



Fred Ebb (1928-2004, testi) & John Kander (1927, musica)



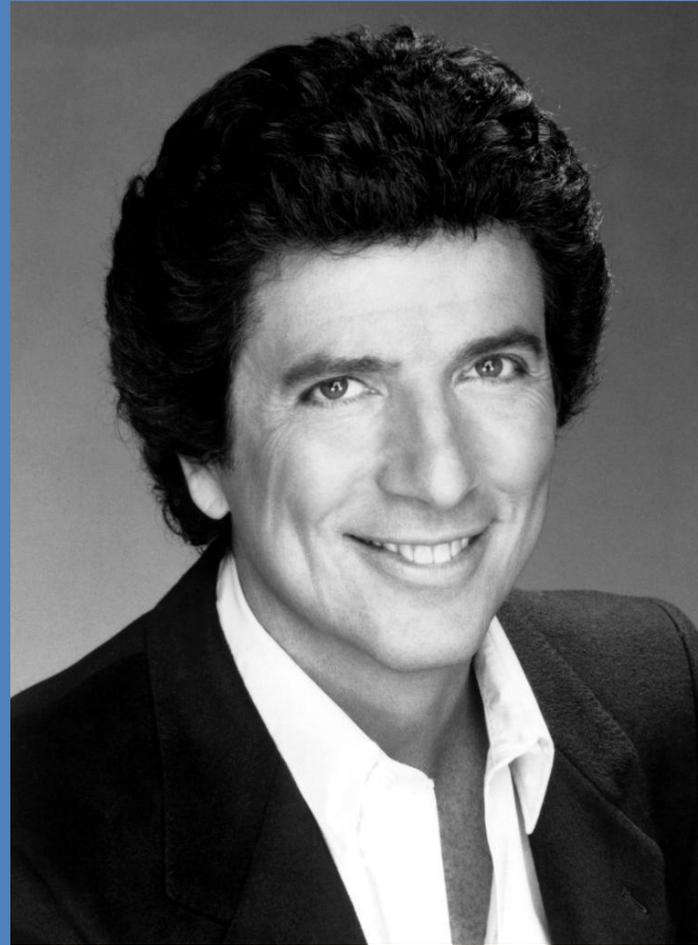
Jean Rosenthal (luci), Patricia Zipprodt (costumi)



Boris Aronson (scenografia), Ron Field (coreografia)



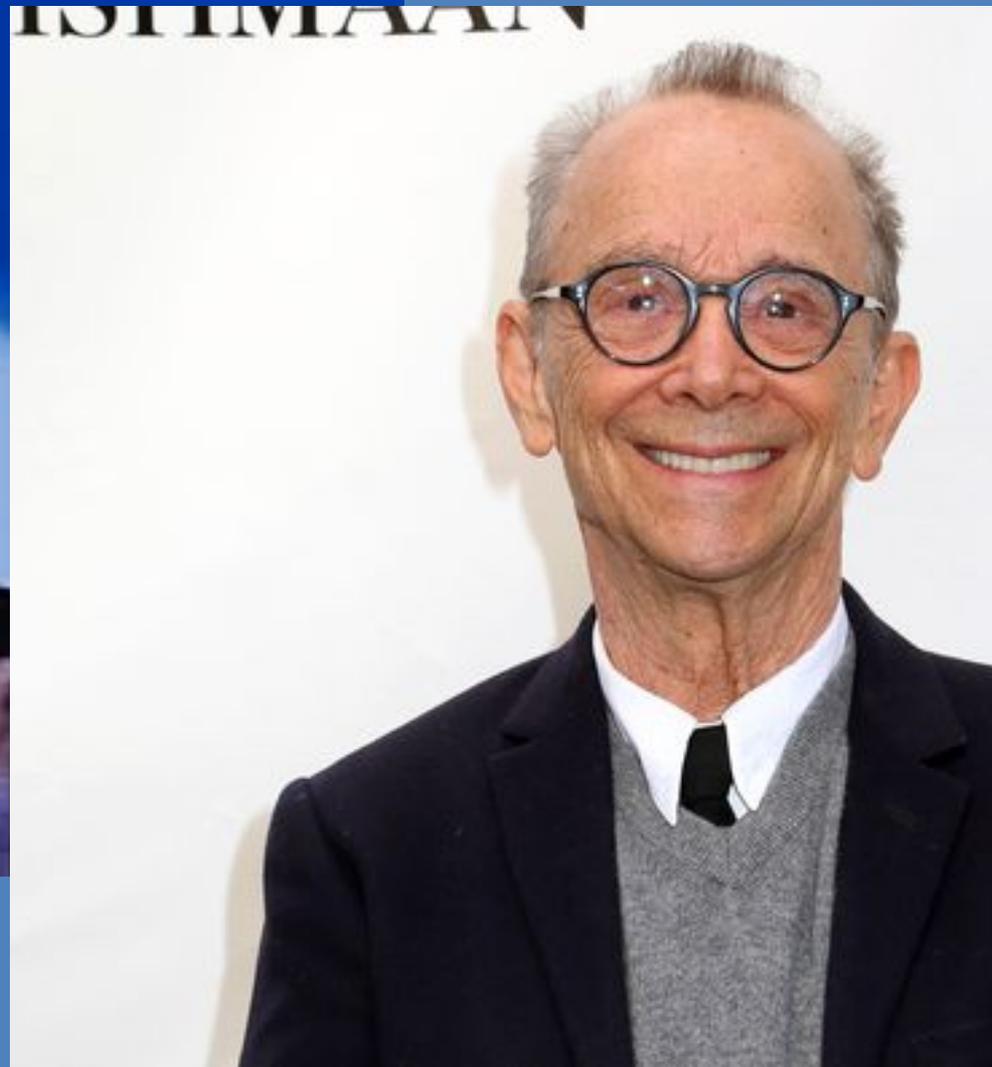
Jill Haworth, Bert Convy



Lotte Lenya (“an octave below laringitis”), Jack Gilford



Joel Grey



Harold Prince

- 1957: West Side Story (coproduttore)
- 1962: A Family Affair (regista)
- 1963: She loves me (produttore, regista)
- 1964: Fiddler on the Roof (produttore)
- **1966: Cabaret (produttore, regista)**
- 1968: Zorba (produttore, regista)
- 1970: Company (produttore, regista)
- 1979: Sweeney Todd (regista)
- 1979: Evita (regista)
- 1986: The Phantom of the Opera (regista)
- 1993: Kiss of the Spider Woman (regista)

Kander & Ebb

- 1962: A Family Affair
- **1966: Cabaret**
- 1968: Zorba
- 1976: Chicago
- 1992: Kiss of the Spider Woman

I personaggi

- Dei sette personaggi principali (che cantano) tre sono inventati di sana pianta:
- il fruttivendolo ebreo Herr Schultz;
- Ernst Ludwig, il nazista che Cliff incontra all'inizio e soprattutto:
- lo EMCEE (Master of Ceremonies)
- Gli altri quattro personaggi – due maggiori e due minori - sono noti: Sally, Fräulein Schneider, Clifford Bradshaw e Fräulein Kost.

L'intreccio

- Clifford è un provinciale americano;
- Sally canta nel Kit Kat Klub (4 numeri on stage, uno offstage);
- Clifford e Sally diventano amanti;
- Ernst Ludwig equivoco poi esplicito fedele nazista incarna caratteristiche riconducibili a Arthur Norris del libro di Isherwood
- La storia d'amore fra Fräulein Schneider e Herr Schultz non ha precedenti e modifica l'antisemitismo del personaggio femminile larvatamente presente in CI, poi accentuato nel play e nel film;
- Pesante accentuazione soprattutto grazie allo EMCEE dei temi dell'ambiguità sessuale e della politica (avvento del Nazismo e sue conseguenze in termini di discriminazione etnica e sessuale).

Cabaret: un “concept”-musical?

- Bruce McClung (*Lady in the Dark. Biography of a Musical*, New York 2007, p.164) individua due tipologie o definizioni di “concept”-musical: 1) “ quando l’autore decide di cosa deve trattare l’opera tentando di fare in modo che ogni aspetto della produzione si riferisca a quel tema”; 2) “quando il plot lineare viene ad essere abbandonato in favore di una serie di sketch collegati da un unico tema”
- *Cabaret* rappresenta una negoziazione fra un plot o subplot *mélo* tradizionale, articolato nella duplice storia d’amore, e i numeri apparentemente irrelati esibiti nel Kit Kat Club.

Cabaret: un musical a chiave?

- Soprattutto attraverso la scelta scenografica concordata fra Prince e Aronson di installare in scena uno specchio trapezoidale (copiato anche in molti altri allestimenti), si intende fornire una immagine distorta di ciò che viene rappresentato nel cabaret, e riflettere la platea, poiché è precisa intenzione di Prince di mostrare agli spettatori lo stato di degrado in cui versava l'America degli anni '60: “il parallelismo fra la bancarotta spirituale della Germania degli anni '20 e la situazione in cui versavano gli Stati Uniti degli anni '60” (Keith Garebian, *The Making of Cabaret*, 2° Edition, New York 2011, p. 28).

Cabaret: un musical “camp”?

- Nel 1964, due anni prima di *Cabaret*, esce sulla “Partisan Review” il saggio di Susan Sontag intitolato “Notes on ‘Camp’ ” (un saggio di 13 pagine con 58 brevi annotazioni sul ‘camp’), ripubblicato in volume nel 1966, l’anno di *Cabaret*.
- E’ possibile considerare *Cabaret* un’opera riconducibile all’estetica - o come direbbe Sontag: alla sensibilità - “camp”, una sensibilità – costituita al contempo di attrazione e repulsione – che si appropria del kitsch, dell’esagerazione, dell’ambiguità sessuale. Molte delle note di Sontag potrebbero essere applicate a *Cabaret*.

Cabaret e il “Kabarett”(I)

- Peter Jelavich, il principale studioso del “Kabarett” berlinese, introduce il suo libro del 2007 con queste parole: “Il cabaret berlinese non era affatto ciò che la gran parte della gente ritiene che sia. Negli USA l’immagine dominante sembra esser formata dalla combinazione del personaggio di Lola Lola, interpretato da Marlene Dietrich ne *L’angelo azzurro*, il personaggio di Sally Bowles nelle storie berlinesi di Christopher Isherwood’s *Berlin*, nonché dai songs di critica sociale di Bertolt Brecht e Kurt Weill” (p.1)

Cabaret e il “Kabarett”(II)

- La definizione che ne dà Jelavich è invece la seguente: “Si trattava di un piccolo palcoscenico in una sala relativamente piccola nella quale gli spettatori stavano seduti intorno a dei tavolini. L’intimità del setting permetteva un contatto diretto, vis à vis, fra gli artisti e gli spettatori. Lo show era composto da numeri brevi (5-10 minuti) tratti dai generi più diversi, di solito songs, monologhi comici, dialoghi e sketch, meno di frequente balli, pantomime, spettacoli di burattini o addirittura cortometraggi. Trattavano in tono satirico o parodistico argomenti di attualità: il sesso (argomento principale), mode commerciali, trend culturali, politica (piuttosto di rado). Questi numeri venivano presentati di solito da cantanti e attori professionali, ma spesso erano gli stessi scrittori, compositori o ballerini che eseguivano le loro stesse opere. I numeri erano tenuti insieme da un presentatore, una sorte di “emcee” che interagiva col pubblico, facendo osservazioni spiritose sugli eventi dell’attualità e introducendo gli artisti (p.2).

Celebri edizioni di *Cabaret*

- Broadway 1966 (1.165 repliche)
- Londra (Palace Theatre) 1968: Judi Dench (336 repliche)
- Londra [revival] (Strand Theatre) 1986: Kelly Hunter
- Broadway [revival] 1987: Alyson Reed (261 repliche)
- Londra [nuova produzione] 1993: Regia Sam Mendes, Jane Horrocks (Sally), Alan Cumming (Emcee).
- Broadway [ripresa della produzione londinese] con la regia di Mendes e con Cumming, Natasha Richardson nel ruolo di Sally (2.377 repliche).

Judi Dench



Kelly Hunter/Jane Horrocks



Natasha Richardson/Emma Stone



Alan Cumming



Cabaret (Regia di Bob Fosse, 1972)

- Vincitore di 8 oscar: regia (Fosse), attrice protagonista (Minnelli), attore non protagonista (Grey), fotografia (Geoffrey Unsworth), montaggio (David Bretherton), colonna sonora, direzione artistica, suono.

E dire...

- Che Bob Fosse non fu la prima scelta (il direttore di produzione di Allied Artists e di ABC Pictures Cy Feuer avrebbe voluto nell'ordine Billy Wilder, Joseph Mankiewicz, Gene Kelly) perché veniva da un flop piuttosto consistente: il primo film, anch'esso un film musicale intitolato *Sweet Charity*, scritto da Neil Simon con Shirley Mc Laine e Sammy Davis Jr era costato 20 milioni di dollari e ne aveva incassati solo 8 mettendo in ginocchio la Universal.

E dire...

- Che Bob Fosse avrebbe voluto un altro direttore della fotografia, ma la produzione si impuntò e impose Geoffrey Unsworth che poi vinse l'Oscar.
- Che il regista ri-negozia le convenzioni del genere (musical) allestendo coreografie e soprattutto songs SOLTANTO on stage. Solo “Tomorrow belongs to me”, il song che prelude all'avvento del nazismo è cantato “off-stage” durante una festa campestre. Un altro song viene recuperato sotto forma di musica diegetica (*Married*).
- Che Liza Minnelli era stata rifiutata come Sally Bowles all'epoca del musical (6 anni prima).

Cabaret di Fosse e la tradizione

- Pur connettendosi attraverso i songs in primis al musical, pur variando (nomi, provenienze) e aggiungendo dettagli, *Cabaret* recupera molti elementi dei testi originari di CI:
- 1) tematizza in modo esplicito l'omosessualità (bisessualità) del protagonista, come nessun testo fin qui aveva fatto (nemmeno i volumi berlinesi di Isherwood);
- 2) recupera e accentua tutta la dimensione ebraica con la relazione Landauer/Wendel che culmina nel matrimonio secondo il rito ebraico;
- 3) recupera e accentua tutta la dimensione politica che in *Goodbye to Berlin* era confinata soprattutto nelle parti diaristiche (qui negoziata attraverso numerose scene: la scena campestre, il pestaggio del titolare del cabaret da parte di una squadraccia nazista, la scena finale con la distorsione grosziana, l'uso della radio)

Cabaret: M= Musical; AS= Additional Song; AM= Additional music

- Totale musica: 35:43 su circa 118 minuti; massimo periodo di tempo SENZA MUSICA: 20:55, fra il terzo e il quarto pezzo.
- 1. Willkommen (M) (01:52-07:03, con montaggio alternato dell'arrivo di Brian a Berlino)
- 2. Mein Herr (AS) (11:05-14:27)
- 3. [coreografia tirolese] (AM) (22:45-23:37)
- 4. Maybe this time (AS) [44:32-48:06, con montaggio alternato scena d'amore fra Brian e Sally]
- 5. Money (M) [54:51-57:46]
- 6 [ripresa di Willkommen con ombre: Arabian nights 57:47-58:15] (AM)

Cabaret: M= Musical; AS= Additional Song; AM= Additional music

- 7. Two Ladies (M) [1:02:58-1:05:34, con montaggio alternato fuga da Berlino di Sally, Brian, Max]
- 8. Tomorrow belongs to me (M) [1:15:02-1:18:00, con inserto finale dello EMCEE]
- 9 [coreografia en travesti, travestimento e militarismo [1:25:58-1:28:16, con montaggio alternato di manifestazioni anti-ebraiche] (AM)
- 10. The Gorilla Song (M) [1:37:00-1:40:48]
- 11. [recaps con soundtrack che culminano in un cancan] 1:44.02-1.45:00
- 12. Cabaret (M) [1:52:06-1:55:31]
- 13. Exit [1:55:32- recaps con ripresa di Willkommen,+ Auf Wiedersehen 1:56-50]