

## NOTE AL PROGRAMMA

Berlino, al centro del continente europeo e della sua storia, è sempre stata in grado di rivelare, in ogni epoca, da che parte spirasse il vento, rappresentando il fulcro della modernità occidentale quanto ad arte, musica, cultura e pensiero politico. Agli inizi degli Anni Trenta del secolo scorso l'aria che tirava era fortemente condizionata dal Nazismo. La crisi economica derivante dal crollo di Wall Street nel '29 e la disoccupazione dilagante nella Repubblica di Weimar avevano posto le basi a un cambiamento politico che, per una città così vitale e aperta alla diversità e ai dibattiti d'ogni tendenza, rappresentava una grossa sintonatura. Dal disagio sociale i nazisti avevano tratto beneficio e potere, e inculcarono nel pensiero comune che le colpe di quel dissesto fossero da imputare alla popolazione di discendenza ebraica. E l'incolpare gli ebrei di ogni fatto qualunque, perfino meteorologico, divenne per tutti un luogo comune. La devastazione, nel novembre del '38, delle vetrine dei negozi appartenenti a commercianti ebrei fu la prova di una strada ormai segnata e senza ritorno. Mentre una legge stabiliva che quei danni dovessero *«essere immediatamente riparati [dagli stessi] titolari e dai dirigenti ebrei [e a loro spese]»*, in città v'era uno spazio in cui tutto questo, oltre al quotidiano, diventava materia di un discorso comune, capace di cogliere l'ironia da ogni fatto rovesciando l'umore di ciascun cittadino: era il cabaret. Esisteva da tempo, il cabaret, come palcoscenico irriverente e beffardo sull'attualità. Ma nel periodo nazista questo divenne inevitabilmente il nucleo di grandi contraddizioni e di conflitti ideologici. Irridere la seriosità ed esorcizzare il negativo erano le finalità che il cabaret s'imponeva per fare spettacolo. La sua identità di locale notturno ne faceva anche il regno del travestitismo e della cultura gay, di cui Berlino era una vera capitale europea. Mentre gli artisti che vi lavoravano, nella maggior parte dei casi erano, manco a dirlo, degli ebrei. Sicché il locale che si faceva specchio della dura realtà di quel tempo era condotto proprio dai capri espiatori di quei nazisti che spesso ne affollavano le platee. Per completare il paradosso, poiché, come osservava dall'Austria Freud *«I motti coniaty dagli stranieri sugli ebrei sono quasi sempre facezie brutali [in quanto] per gli stranieri l'ebreo è una figura comica»*, e poiché i cabarettisti comici s'erano formati in una cultura ebraica, se ne conclude che gli artisti ebrei, durante i loro spettacoli, ironizzavano pesantemente su sé stessi. A conferma di ciò l'ebreo Felix Hollaender, uno dei più noti autori di riviste e cabaret, parodiava nel '31 l'*Habanera* della Carmen di Bizet con le parole *An allem sind die Juden schuld, Di tutto sono colpevoli gli ebrei*. In questo crudo e sconcertante contesto la musica svolgeva un ruolo del tutto particolare. La necessità di raggiungere immediatamente l'ascoltatore catturandone sia l'attenzione che l'apprezzamento imponeva il ricorso a un linguaggio musicale semplice e d'impatto. Il tono sarcastico dei testi, unitamente al fondo amaro di quella travagliata attualità, suggeriva qualche

volta il ricorso a dissonanze e modulazioni anche imprevedibili che potessero scongiurare l'ovvietà o un incongruo sentimentalismo. Altre volte degli allegri *fox.trot* sostenevano testi di contenuto drammatico, provocando un efficace effetto di straniamento. Ne scaturiva uno stile fascinoso e intrigante, lontano da ogni precedente modello e capace di essere comunicativo e mai banale.

**Kurt Weill (1900-1950)**, dopo molti anni di successi in Germania come compositore e come creatore, insieme a Bertolt Brecht, di un nuovo teatro musicale fu poi obbligato, per le sue origini ebraiche e per le sue idee politiche, a stabilirsi dapprima a Parigi e a Londra, poi negli Stati Uniti d'America. E' proprio qui che scrive la prima canzone in programma stasera, *Speak Low* (1943), una splendida canzone d'amore, malinconica e triste, intrisa di un profondo senso di perdita e di inesorabilità del tempo e del destino, che è tratta da *One Touch of Venus*, un musical realizzato da Weill su testi di Ogden Nash sul mito di Pigmaliione. Segue *Surabaya Johnny*, che tratta la vicenda di una ragazza adolescente innamorata di un individuo dal passato incerto, che vive alle sue spalle. E' tratta dalla commedia teatrale *Happy End*, un lavoro del '29 di cui Brecht in verità firmò solo i *songs*; una commedia che al suo debutto, nell'anno della grande crisi, provocò un gran clamore. Era il periodo in cui si stavano delineando i principi marxiani di Brecht, e i temi di *Happy End* lo dicono chiaramente: la città era vista come un luogo di delinquenza con la connivenza della polizia e si sottolineava l'identità sostanziale fra organizzazioni benefiche e associazioni a delinquere. Anche *Barbara Song* è un testo amaro in cui una donna mostra amarezza e sfiducia nei confronti di un uomo. E' parte dell'*Opera da tre soldi (Die Dreigroschenoper, 1928)* di Kurt Weill e Bertolt Brecht, con una vicenda che si svolge nell'ambiente della malavita londinese e dei mendicanti, e mette in scena, in realtà, il cinismo del mondo aristocratico, con i suoi affari, i suoi interessi e i suoi intrighi. *Alabama Song* è una canzone tratta dall'opera musicale-teatrale *Ascesa e caduta della città di Mahagonny*, nata nel 1927 dalla fruttuosa collaborazione fra Weill e Brecht. Qui chiude il set dei *songs* di Weill; è altrimenti conosciuta coi titoli di *Whisky Bar*, o *Moon of Alabama*, e descrive le atmosfere notturne e torbide della vita cittadina.

**Hanns Eisler (1898 – 1962)** fu un compositore autodidatta tedesco politicamente schierato nel comunismo. Si specializzò nella composizione per il cinema e fu legato da profonda amicizia con Arnold Schönberg, Anton Webern e col poeta e politico comunista Johannes Becher. Sotto il nazismo riparò in America ma, al termine della guerra, rientrò in patria stabilendosi nell'est. Scrisse anche numerose musiche per le opere teatrali di Bertolt Brecht. *An den kleinen Radioapparat* fu scritta proprio da Brecht in Danimarca, durante il suo primo esilio all'avvento di Hitler (1932). Ne è protagonista la radio, l'unica amica, l'unico contatto con la propria terra avvelenata dal nazismo. Seguono la fascinosa *Song of a German Mother* e *Bettellied* (1935), entrambe su testi di Brecht, nelle quali si percepiscono le tendenze moderniste di Eisler.

**Arnold Schönberg (1874-1951)**, nato a Vienna da una famiglia colta ebraica, fu attratto, all'inizio del secolo scorso, dalle potenzialità espressive offerte dal cabaret, così fuori dalle convenzioni della società, e scrisse *Brettel-Lieder (Cabaret Songs)* per soprano e pianoforte (1901). E sebbene nelle due liriche in programma stasera in *Gigerlette*, su versi di Otto Julius Bierbaum, appaia l'insolito volto di uno Schönberg frizzante e quasi sbarazzino, in *Mahnung* un tempo di Valzer armonicamente inquieto, su un testo di Gustav Hochstetter, sembra annunciare il passaggio dal vecchio secolo al nuovo, foriero, anche attraverso lo stesso Schönberg, di grandi cambiamenti.

Il compositore e direttore d'orchestra **Mischa Spoliansky (1899 – 1985)**, nato in Polonia ma ebreo d'origine, poco prima della prima guerra mondiale si trasferì a Berlino, dove studiò allo Stern'schen Konservatorium. Dopo un'esperienza di piano-bar intrapresa per pagarsi gli studi iniziò la sua attività di musicista nel cabaret, per il quale scrisse numerosi brani. Perseguitato dai nazisti nel 1933 emigrò a Londra, dove compose le musiche per oltre cento film britannici e americani. Delle sue due liriche in programma, entrambe frutto della collaborazione col versatile librettista Marcellus Schiffer, *Wenn die beste Freundin (Quando la mia migliore amica, 1928)* fu una canzone di grande successo e divenne un inno per le lesbiche tedesche fra la fine degli anni Venti e i primi anni Trenta. *Alles Schwindel (1931)* invece descrive la situazione nella Repubblica di Weimar nell'anno in cui più forti si fecero gli effetti della crisi del '29, e anche la fragile esperienza repubblicana prima dell'entrata in scena di Hitler.

**Ralph Maria Siegel (1911-1972)**, cantante, compositore e autore tedesco di testi per *lieder*, è l'artefice, assieme alla scrittrice Hildegard Knef, di *Ich hab' noch einen Koffer in Berlin, Ho ancora una valigia a Berlino (1951)* che, pur non rientrando già per datazione nel periodo storico di cui parliamo, rappresenta l'omaggio a una città che fu il teatro di quanto di peggio e anche di meglio il Secolo Breve abbia saputo avvicinare, e riesce peraltro a trasmettere il grande e intramontabile fascino di quella metropoli.

Nel '41 venne il momento in cui i cabarettisti non ancora uccisi dal regime, comici o cantanti che fossero, specie se ebrei o se politicamente compromessi, dovettero fuggire all'estero. Il noto gerarca nazista Joseph Goebbels dichiarò infatti che «*i cabaret [.....] indulgono allo svilimento frivolo e a buon mercato delle condizioni della vita pubblica implicate dalle necessità belliche. Nei cosiddetti scherzi politici essi offrono critiche aperte o velate della leadership politica, economica e culturale del Reich. Si fanno beffe delle caratteristiche uniche della razza del nostro popolo e perciò contribuiscono a mettere a rischio l'intima unità della nazione*». E così, in quell'anno, proibì definitivamente ogni residua forma di cabaret determinandone di fatto la fine.

**Fabio Renato d'Ettore**

