

**Alma Mater Studiorum Università di Bologna**

SCUOLA DI LINGUE E LETTERATURE,  
TRADUZIONE E INTERPRETAZIONE

Sede di Forlì

Corso di Laurea magistrale in  
Traduzione specializzata (classe LM - 94)

**TESI DI LAUREA**

in Cultura e letteratura tedesca

**Progetto “Terre Promesse”:  
traduzione di due microdrammi  
inerenti il tema della migrazione**

CANDIDATO:

*Alice Rampinelli*

RELATORE:

*Sandro M. Moraldo*

CORRELATORE

*Marcello Soffritti*

*Anno Accademico 2015/2016  
Secondo Appello*

**verso del frontespizio**

© Alice Rampinelli per l'edizione italiana 2016

## English abstract

*This thesis deals with the translation from German into Italian of two plays included in the project Terre Promesse, carried out by the University Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi and centered on migration. Relying mainly on a sarcastic and refined style, the texts aim to see the theme from a new perspective and address an educated reader who wants to see a whole new side of migration.*

## Deutsche Zusammenfassung

*In dieser Diplomarbeit geht es um die Übersetzung aus dem Deutschen ins Italienische von zwei Theaterstücken, die im Rahmen des Projekts Terre Promesse von der Universität Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi entwickelt wurden und deren Hauptthema die Migration ist. Durch einen sarkastischen und kultivierten Stil können die zwei Texte das Thema umdeuten und sich an einen ausgebildeten Leser wenden.*

## Sommario

<b>La migrazione: quadro storico e sociale</b>	<b>5</b>
Breve inquadramento storico delle correnti migratorie	5
Le implicazioni dei fenomeni migratori	7
Letteratura di migrazione	8
<b>Il progetto “Terre Promesse”</b>	<b>10</b>
<b>Testo 1 – Katharina Forster</b>	<b>12</b>
Dreht zweimal sich der Wetterhahn...	12
Traduzione con testo a fronte	13
Analisi del testo	31
Stile	31
Sintassi	32
Lessico	34
Analisi traduttologica	35
Lettore modello	35
Dominante	35
Problemi traduttivi e strategie impiegate	36
<b>Testo 2 – Franziska Angerer</b>	<b>38</b>
Kapitulismus Kritik – ein nichtliterarisches Drama von Franziska Angerer	38
Traduzione con testo a fronte	39
Analisi del testo	62
Stile	62
Sintassi	64
Lessico e corpo sonoro	65
Analisi traduttologica	67
Lettore modello	67
Dominante	67
Problemi traduttivi e strategie impiegate	68
<b>Tradurre per il teatro</b>	<b>69</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>72</b>

## La migrazione: quadro storico e sociale

*Le porte possono anche essere sbarrate, ma il problema non si risolverà, per quanto massicci possano essere i lucchetti. Lucchetti e catenacci non possono certo domare o indebolire le forze che causano l'emigrazione; possono contribuire a occultare i problemi alla vista e alla mente, ma non a farli scomparire.*

*(Zygmunt Bauman, La società sotto assedio)*

Basta accendere la televisione, leggere un quotidiano, connettersi a internet: la parola “migrazione” (assieme a tutti i suoi derivati) è onnipresente, e con essa una serie infinita di implicazioni di carattere sociale, economico e politico. A voler essere precisi, con il termine “migrazione” si dovrebbe intendere l’insieme degli spostamenti sistematici, regolari e di ampio respiro che coinvolgono gli animali, movimenti che prevedono un ritorno alle zone di partenza. Ma in quanto animale sociale anche l’uomo rientra nei gruppi di animali coinvolti da tali spostamenti, e pertanto il termine “migrazione” può essere applicato all’umanità intera. Al suo interno, il concetto di migrazione è assai variegato e comprende modalità di spostamento alquanto diverse tra loro, quali – per menzionarne solo alcune – nomadismo, invasione, diaspora, deportazione ed esilio.

### Breve inquadramento storico delle correnti migratorie

Nella sua veste di elemento cardine per il popolamento del pianeta, il fenomeno delle migrazioni è da considerarsi un fattore propulsivo della civiltà umana e risale dunque agli albori dell’umanità stessa. Recenti ritrovamenti archeologici, infatti, hanno confermato che il fenomeno delle migrazioni è antico quanto l’uomo: fin dalla preistoria, la specie umana ha avuto una certa propensione allo spostamento e si è sentita spinta a cercare nuovi territori in cui insediarsi ogniqualvolta che una mutazione genetica o un’innovazione culturale portava all’aumento improvviso della popolazione.

Da esigenza fisiologica di uno spazio da abitare, la migrazione si è trasformata in un fenomeno politico ed economico. Con il progredire delle civiltà si assiste a un crescente desiderio di espansione e conquista che, dall’antichità al Medioevo, si traduce in massicci spostamenti di

popolazione verso i territori conquistati o, viceversa, in direzione della madrepatria. Allo stesso modo, con le grandi esplorazioni dell'età moderna si aprono tutta una serie di possibilità di natura politica ed economica che saranno alla base della formazione di enormi imperi coloniali basati sul popolamento (e sullo sfruttamento) di terre di conquista. Proprio in questo quadro si inseriscono le migrazioni forzate, come ad esempio la tratta degli schiavi.

In epoche più recenti, invece, si riscontrano migrazioni che, come avveniva in tempi antichi, sono determinate da grandi incrementi demografici: tra il XVIII e il XIX secolo, infatti, si assiste a massicci spostamenti transoceanici e intercontinentali. Questi moti, parallelamente a quelli preistorici di popolamento del pianeta, hanno popolato interi continenti fino a quel momento ancora scarsamente abitati, come Australia, Nuova Zelanda, le Americhe e alcune regioni dell'Africa. D'altro canto, le migrazioni di questo periodo hanno portato alla disintegrazione o alla segregazione delle popolazioni autoctone di tali regioni del mondo.

Il periodo di maggior fermento è stato senza dubbio il decennio 1880-1890, con migrazioni dell'entità di milioni di persone, a cui è seguito, all'inizio del XX secolo, un aumento delle politiche restrittive (il Quota act del 1921 negli Stati Uniti ne è solo un esempio). Nonostante le restrizioni, però, gli spostamenti non accennano a diminuire, e le migrazioni transoceaniche e intercontinentali proseguono.

A partire dal secondo dopoguerra, la migrazione assume un carattere globale, coinvolgendo ogni regione del mondo in misura più o meno marcata. Se ci soffermiamo sulla situazione nel nostro continente, la creazione della Comunità Europea e la libertà di circolazione hanno fatto sì che l'Europa mediterranea conoscesse una massiccia industrializzazione, determinando al contempo una migrazione, per così dire, regolare. I Paesi che maggiormente avevano bisogno di manodopera straniera, come la Germania, hanno accolto una grande quantità di persone provenienti dalle periferie dell'Europa, mentre i Paesi di tarda industrializzazione, come l'Italia e la Spagna, sono passati da Paesi di emigrazione a Paesi di immigrazione. Da decenni, questi Stati sono oggetto di flussi migratori non trascurabili, originatisi in Africa e in Asia. Inoltre, dopo la caduta dell'Unione Sovietica e del muro di Berlino, si è registrato un intenso spostamento intracontinentale con asse est-ovest, che ha coinvolto direttamente l'Italia, in quanto Paese ospite per i profughi dell'ex Jugoslavia e per i cittadini in fuga dopo il crollo del regime comunista albanese. Negli ultimi anni, poi, a seguito di eventi storici di ampia portata quali la primavera araba e la guerra civile in Siria, a questi si sono aggiunti i profughi mediorientali e nordafricani.

## Le implicazioni dei fenomeni migratori

Le migrazioni, qualunque sia la loro natura, hanno dei risvolti demografici, economici, sociali, antropologici e politici.

In primo luogo e banalmente, alterano la consistenza numerica della popolazione di origine e di destinazione, nonché le due strutture demografiche: dato che tra i migranti prevalgono i giovani, la natalità dei Paesi d'origine si abbassa e la mortalità aumenta, mentre nei Paesi ospitanti la tendenza è inversa.

Inoltre, il trasferimento di giovani in età lavorativa modifica il rapporto economico tra produttori e consumatori nella regione di immigrazione, e la qualificazione professionale dei migranti, spesso accompagnata a un più facile accesso alla formazione culturale, ne determina un'ascesa sociale che si fa particolarmente sentire dopo qualche generazione o comunque per migrazioni di lunga durata. Dal punto di vista sociale, poi, le migrazioni mettono a contatto culture diverse tra loro e in linea di massima questo ha dei riscontri positivi, con una compenetrazione in cui si mantengono in genere gli elementi propri della cultura più evoluta con apporti estranei. Ciò non esclude, ad ogni modo, l'insorgere di conflitti, così come di atteggiamenti razzistici della cultura ospite o asociali degli immigrati.

A loro volta, le conseguenze sopra citate influenzano l'ambiente politico del Paese ospite: a livello storico, i flussi migratori hanno sempre determinato la nascita di atteggiamenti xenofobi e razzistici in orientamenti politici sempre meno permissivi, almeno in una prima fase. Nel caso di migrazioni in cui gli immigrati si integrano in maniera indolore nella società e nell'economia ospitante, si verificano con maggiore frequenza unioni miste tra immigrati e popolazione locale o tra immigrati di diversa provenienza. Le unioni miste danno luogo a una progressiva modificazione dei caratteri fisici delle nuove generazioni e, nel lungo periodo, tendono a modificare anche le caratteristiche antropologiche della popolazione, come è avvenuto nel corso dei millenni in tutti i continenti.

Quando i flussi migratori sono consistenti e continuativi, sorge il problema dell'integrazione degli immigrati nella società ospite. Si tratta di un problema complesso ed estremamente variegato: se l'immigrato raggiunge una certa autonomia economica, vale a dire l'integrazione economica, la sua integrazione sociale è più semplice. D'altro canto, però, questa è influenzata da fattori socioculturali, come la conoscenza della lingua parlata nel Paese ospitante, che condizionano l'integrazione economica.

Come sappiamo fin troppo bene, l'integrazione degli immigrati non è un processo indolore, e si accompagna spesso a tensioni politiche e sociali, senza contare le innegabili ripercussioni di natura psicologica.

## Letteratura di migrazione

Uno dei modi in cui, nel corso della storia dell'uomo, si è sempre cercato di far fronte a un problema è quello di parlarne, di sviscerarlo nelle sue componenti in un processo di purificazione che, da individuale, assume connotazioni collettive. Da questo punto di vista, la letteratura ha sempre accolto le migrazioni come un arricchimento e uno strumento di analisi e approfondimento in primo luogo per la cultura ospitante, oltre che valvola di sfogo e mezzo di accettazione e conoscenza per gli immigrati.

Con il termine "letteratura di migrazione" (mutuata dall'espressione inglese *migrant writers*) si indica la produzione letteraria di scrittori stranieri che vivono in un dato Paese e scelgono di esprimersi nella sua lingua.

Il fenomeno è ovviamente presente anche in Italia, sebbene si sia affermato in ritardo rispetto ad altri Paesi di ormai consolidata tradizione migratoria, come l'Inghilterra (con autori come Rushdie e Kureishi) o la Francia (con autori del calibro di Tahar Ben Jelloun). La letteratura di migrazione "made in Italy" nasce nel 1990 con la pubblicazione di tre libri scritti a quattro mani: *Chiamatemi Alì* del marocchino Mohamed Bouchane, *Immigrato* del tunisino Salah Methnani e *Io venditore di elefanti* del senegalese Pap Kouma; segue nel 1991 *La promessa di Hamadi* del senegalese Saidou Moussa Ba, una sorta di viaggio interiore attraverso l'Italia dei pregiudizi razziali e del disagio sociale.

Come avviene in ogni Paese di migrazione – e in questo l'Italia non fa alcuna eccezione – la letteratura di migrazione assume in una fase iniziale il ruolo di testimonianza e permette di dare voce agli intellettuali migranti, desiderosi di comunicare con il pubblico italiano attraverso il *medium* della scrittura. I testi, spesso di matrice autobiografica, trattano tematiche difficili, come la violenza, il razzismo, la solitudine, e spesso prevedono una doppia firma, vale a dire il sostegno di un autore italiano che si occupi di curare la forma espressiva. Come è prevedibile, per autori di recente immigrazione l'uso dell'italiano è ancora debole, con prevalenza di paratassi e ricchezza di metafore e figure retoriche, retaggio di una cultura letteraria incentrata sull'oralità. Se in un primo momento i testi sono fortemente autobiografici e forniscono un quadro molto dettagliato dello sradicamento avvertito dal migrante, è anche vero che con



maggior forza rispecchiano i punti di debolezza della cultura occidentale, ricca di pregiudizi e stereotipi.

La seconda fase della letteratura di migrazione è quella in cui si supera la necessità di testimoniare un passato difficile con l'aiuto di un coautore e in cui gli immigrati che scrivono cercano di affermarsi come scrittori *tout court*. È il caso, ad esempio, del tunisino Moshen Melliti che, dopo un libro (*Pantanella. Canto lungo la strada*), tradotto in italiano dall'arabo, scrive direttamente in italiano il romanzo *I bambini delle rose*.

Attualmente, il mercato letterario italiano sembra ormai aver familiarizzato con questo nuovo contesto multiculturale e il genere letterario della migrazione ha un successo senza precedenti. A loro volta, questi libri influenzano il pensiero della società tutta, permettendo di instaurare un rapporto dialogico e di scambio con cui superare le tensioni e le difficoltà dovute alla difficile integrazione dei migranti.

## Il progetto “Terre Promesse”

Come si legge sul sito della Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, che fa parte della Fondazione Milano® e offre percorsi di formazione nel campo del teatro e dello spettacolo dal vivo,

*Il 22 aprile 2016 prende il via Nuove Identità, un progetto internazionale nato dalla necessità, percepita già da alcuni anni dalla Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, e raccolta da Giampiero Solari Direttore della Paolo Grassi, di raccontare il contemporaneo attraverso la nuova drammaturgia [...].*

*Il progetto, condiviso dalla Theaterakademie August Everding di Monaco, FDU (Faculty of Dramatic Arts) di Belgrado, Westminster University di Londra, Theatre503 di Londra, Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Brera di Milano e il Goethe - Institut Mailand di Milano ha l'obiettivo, per questa prima edizione, di approfondire, osservando il cambiamento in continua evoluzione della geografia umana europea, il tema dell'immigrazione.*

*Il tema di lavoro scelto per il progetto è strettamente connesso al continuo mutamento contemporaneo dell'identità europea: le terre e i flussi migratori degli ultimi anni, in particolare gli eventi mondiali che hanno messo in crisi la configurazione dei nostri confini.*

*Nuove Identità apre i suoi lavori con il Laboratorio delle Idee, un esercizio tematico, nel quale gli allievi e gli ospiti potranno intrecciare le proprie visioni sul tema dell'immigrazione a quelle di molteplici professionisti durante quattro giorni di confronto in cui giovani autori, registi e scenografi, allievi delle istituzioni partner, incontreranno diversi studiosi del settore e quattro autori affermati, ciascuno espressione dei Paesi coinvolti, per allargare il proprio immaginario e la propria visione con spunti e suggestioni che confluiranno, attraverso lectio magistralis e momenti di discussione aperta, ai tavoli di lavoro.*

*Il 23 aprile un incontro pubblico aperto alla città permetterà di conoscere i quattro autori importanti che hanno approfondito attraverso la drammaturgia la tematica del progetto (Wolfram Lotz per la Germania; Anders Lustgarten per l'Inghilterra, Biljana Srbljanovid per la Serbia e Emanuele Aldrovandi per l'Italia). Il loro mondo, la loro visione della realtà e del nostro tempo, danno l'avvio al progetto che vuole costituire una nuova modalità di affrontare le tematiche che stanno cambiando il mondo attraverso il teatro.*

*La parte finale del laboratorio sarà dedicata all'esposizione delle linee progettuali che i gruppi di allievi avranno liberamente messo a fuoco. Forniti gli strumenti pratici di scrittura, tra maggio e giugno i giovani autori, registi, scenografi e costumisti, tutorati dai propri referenti (Igor Vuk Torbica, assistente regia teatrale*

*e radiofonica per la Serbia, Laura Olivi, dramaturg, per la Germania, Monica Nappo Kelly, regista e attrice, per l'Inghilterra e il regista Michele De Vita Conti con l'autore Davide Carnevali per l'Italia) produrranno ciascuno un Microdramma, per un totale di circa 10 creazioni, che verranno allestite e presentate a luglio 2016 in due serate aperte al pubblico, avvalendosi di attori professionisti. [...]*

*Il progetto Nuove Identità si colloca all'interno di Terre Promesse, un contenitore trasversale attraverso il quale la Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi intende esplorare nei prossimi anni la realtà contemporanea, restituendola attraverso gli strumenti del Teatro, del Cinema e della Musica, con l'obiettivo di promuovere e incentivare la mobilità e l'incontro dei giovani artisti provenienti da diverse nazioni e realtà, costruendo un'occasione di incontro e lavoro creativo comune.*

*TERRE PROMESSE sono dunque il racconto dei territori verso cui si viaggia, il più delle volte per scappare da una situazione drammatica in cerca di una "vita migliore". Ci sono territori europei che respingono la pressione migratoria creando opinioni contraddittorie e altri che accolgono la pressione migratoria, creando anche questi opinioni contraddittorie. Ci sono anche luoghi che vengono lasciati dai migranti, magari per salvare la propria vita e quella dei propri parenti, con la tacita promessa di tornarci il prima possibile.*

È in questo contesto che sono stata contattata da Rossana Valsecchi, organizzatrice del progetto *Terre Promesse*, da cui ho ricevuto l'incarico di tradurre due dei microdrammi da mettere in scena, per la precisione il testo di Katharina Forster intitolato *Dreht zweimal sich der Wetterhahn...* e il testo di Franziska Angerer intitolato *Kapitulismus Kritik*. Per la loro complessità e la loro ricchezza, contenutistica quanto formale, i due microdrammi si sono rivelati particolarmente adatti a una dissertazione analitica di stampo accademico.

## Testo 1 – Katharina Forster

### Dreht zweimal sich der Wetterhahn...

Il primo dei due microdrammi di cui mi è stata richiesta una traduzione si intitola *Dreht zweimal sich der Wetterhahn...* ed è firmato Katharina Forster. Giovane laureata presso la Theaterakademie di Monaco, l'autrice muove i suoi primi passi nel mondo della drammaturgia con un pezzo estremamente lucido e ironico, che ruota attorno a due personaggi, Pro e Contra. I due rispecchiano fin da subito due visioni diametralmente opposte della migrazione: Pro è incline a considerarla in termini positivi, quale fonte di arricchimento, e vede l'accoglienza dei profughi come un problema etico al quale è impossibile sottrarsi. Contra invece dà voce alle proprie paure rifugiandosi in sentimenti di ostilità e rifiuto, e considera la questione in termini economici e materialistici, chiedendosi quanto sia effettivamente sostenibile in termini monetari un'accoglienza indiscriminata e illimitata.

Nel corso del microdramma, i due personaggi esprimono le proprie opinioni, che si modificano, si intensificano e raggiungono vette di esagerazione nella loro interazione dialogica. Contra propone di separare l'Europa dal resto dei continenti, prosciugando il Mediterraneo così da rendere meno semplice l'afflusso di migranti, e Pro si lascia convincere della bontà del ragionamento di Contra per la propria eccessiva apertura al dialogo e per il suo smodato permissivismo.

Il microdramma lascia nel lettore la sensazione che non si sia giunti a una soluzione definitiva del problema: non a caso, si conclude con le parole «*kein Ende*».

## Traduzione con testo a fronte

### **If twice rotates the weather vane... / Dreht zweimal sich der Wetterhahn...**

Bei den in folgender **Schriftart** markierten Textstellen handelt es sich um aus den Medien und der Politik entnommene Zitate [Bsp.: Deutsche Bundeskanzlerin, Bundesinnenminister, Bayerischer Ministerpräsident, Bundespräsident, ungarischer Ministerpräsident, Parteiprogramm der AfD, Leserkommentare im Internet, Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Europäisches Recht] Diese Textstellen werden in Deutsch beibehalten und zur besseren Verständlichkeit nachfolgend in Klammern übersetzt. Es handelt sich bei PRO und CONTRA um Mitglieder einer Besucherdelegation eines Flüchtlingsaufnahmecamps, die nach erfolgter Besichtigung zu Kaffee und Kuchen geladen ist. Der hierfür zur Verfügung gestellte Raum wird multifunktional genutzt je nach Situation als Ort für Pressekonferenzen, Lagebesprechungen, Helfer-Aufenthaltsraum oder Empfangsort für Besuchergruppen oder Neuankömmlinge, dementsprechend finden sich die verschiedensten Utensilien darin.

*(aus dem Off gesprochen)*

ICH BIN DA. Bin in greifbarer NÄHE, in Hör- und Sichtweite zum Stillstand gekommen. Der

### **If twice rotates the weather vane... / Se il segnamento fa due giri...**

I passi segnalati da **questo font** sono citazioni tratte dai media e dalla politica [le dichiarazioni, ad esempio, del cancelliere federale tedesco, del ministro federale tedesco degli affari interni, del primo ministro bavarese, del Presidente federale tedesco e del primo ministro ungherese, così come il programma di partito dell' AfD, i commenti disponibili in rete, la Dichiarazione universale dei diritti umani e il diritto dell'Unione Europea]. Questi passi rimarranno in tedesco e per una migliore comprensione saranno seguiti da una traduzione di servizio.

PRO e CONTRA sono membri di una delegazione in visita a un campo di accoglienza profughi che, dopo l'ispezione, vengono invitati a restare per un caffè e una fetta di torta. Lo spazio a loro riservato è un ambiente multifunzionale che, a seconda della situazione, viene usato per conferenze stampa, briefing, aggregazione del personale ausiliario e ricezione di gruppi di visitatori e nuovi arrivi; di conseguenza, vi si trovano strumenti diversi.

*(fuori campo)*

SONO QUI. A poca DISTANZA, a portata d'occhio e d'orecchio, mi sono fermato. La guerra si è fatta

Krieg ist immer näher gekommen und das Drama hat seinen LAUF genommen. Es geht um das nackte ÜBERLEBEN – sonst gibt es nichts mehr. Sonst ist alles fort. Ich bin übrig. Kein Weg ist zu weit und kein Wasser zu tief. Die GEFAHR wird nicht nur in Kauf genommen, sondern ist teuer erkaufte. Es ist ein Spiel um LEBEN und TOD.

**CONTRA:** *(kommt voll bepackt mit einem Koffer auf die Bühne / hektisch und gehetzt)*

Sie KOMMT! Ich habe SIE gesehen! SIE kommt!

*(sucht fast panisch die Bühne ab und richtet sich dann an den Zuschauerraum)*

Haben Sie schon von ihr gehört? Sind Sie ihr begegnet? - *erwartungsvolle Pause* -

Sie schiebt sich UNAUFHALTSAM vorwärts: Stück für Stück, Meter um Meter, Schritt für Schritt. WO will SIE denn aber nur hin? WAS ist ihr Ziel? Osten, Süden, Westen, Norden? WARUM wählt sie ausgerechnet UNSERE Richtung und sucht sich keine ANDERE EINFALLSROUTE?

*(aus dem Off gesprochen)*

Ich flehe um HILFE und erbitte SCHUTZ. Ich APPELIERE an Eure HUMANITÄT angesichts der Katastrophe. ICH WILL LEBEN, in SICHERHEIT und OHNE Angst. SEHNSUCHT und HOFFNUNG treiben mich an.

sempre più vicina e il dramma ha preso il VIA. È questione di SOPRAVVIVENZA nuda e cruda – nient'altro. Non mi resta altro. Rimango io. Non ci sono strade troppo lunghe o acque troppo profonde. Il PERICOLO non solo lo metti in conto, lo paghi caro. È un gioco di VITA e di MORTE.

**CONTRO:** *(entra in scena trascinandosi dietro una valigia / affannato e frenetico)*

ARRIVA! L'ho VISTA! ARRIVA!

*(cerca sul palco in preda al panico, poi si rivolge all'auditorio)*

Ne avete già sentito parlare? L'avete incontrata? – *Pausa di attesa* –

Si spinge avanti INARRESTABILE: pezzo dopo pezzo, metro dopo metro, passo dopo passo. DOV'È che vuole andare? QUAL è il suo scopo? Est, sud, ovest, nord? PERCHÉ viene proprio dalla NOSTRA parte e non cerca una strada DIVERSA per l'INVASIONE?

*(fuori campo)*

Invoco AIUTO e supplico PROTEZIONE. Faccio APPELLO alla Vostra UMANITÀ di fronte alla catastrofe. VOGLIO VIVERE, in SICUREZZA e SENZA paura. Sono il DESIDERIO e la SPERANZA a muovermi. Se oso è perché DEVO, perché è

Ich wage es, weil ich MUSS, weil es eine CHANCE ist, die es zu nutzen gilt, die vielleicht nicht wiederkommt, die kostbar ist, die nicht verspielt werden darf. Ich muss versuchen mich und meine Lieben zu retten. FLUCHT ist der EINZIGE WEG, EUROPA der AUSWEG. Ich klopfe an Eure Tür. DIE FLUT BEGEHRT EINLASS. Ich bin fest entschlossen, ich werde NICHT nachgeben, NICHT zurückweichen, NICHT aufgeben, sondern IMMER WEITER gehen, weiter in ein neues, ein besseres Leben.

**CONTRA:** (*ängstlich flüsternd*) Sie ist hier. Was MACHEN wir jetzt? WAS ist zu tun?

(*versucht sich wieder etwas zu fassen*) Wie mit einer solchen NATURGEWALT umgehen?

Annehmen? Sich fügen? Sie akzeptieren? Oder ablehnen, rebellieren und sich gegen sie zur Wehr setzen? Sollen WIR Platz schaffen oder soll SIE Platz machen?

- Pause - (*überlegt kurz*)

NEIN, nein, nein! - ICH will sie HIER NICHT haben: erst NACH MIR die SINTFLUT. Sie ist eine BEDROHUNG, diese unaufhaltsame MASSE, wir werden ihr nicht standhalten. Wir sind hier NICHT auf sie vorbereitet. Schnell: ZÄUNE, MAUERN, STACHELDRAHT und TRÄNENGAS. (*baut aus allen zur Verfügung stehenden Requisiten und*

*Bühnengegenständen ein undefinierbares Konstrukt*) Wird das ausreichen? Wird es standhalten? (*blickt sich besorgt um*)

un'OPPORTUNITÀ da cogliere, che forse non ricapiterà più, che è preziosa, che non va persa. Devo cercare di salvare me e i miei cari. La FUGA è l'UNICA VIA di SCAMPO, l'EUROPA è la VIA D'USCITA. Busso alla Vostra porta. LA MAREA SOGNA DI ENTRARE. Sono fermamente deciso, NON cederò, NON arretrerò, NON mi arrenderò, andrò SEMPRE AVANTI, avanti verso una vita nuova, migliore.

**CONTRO:** (*in un bisbiglio angosciato*) È qui.

Adesso cosa FACCIAMO? COSA si può fare?

(*cerca di calmarsi*) Come ci si comporta con una simile FORZA DELLA NATURA? Accoglierla? Piegarsi? Accettarla? O respingerla, ribellarsi e opporre resistenza? Siamo NOI che dobbiamo farle posto, o LEI che deve farsi da parte?

- Pausa - (*riflette brevemente*)

NO, no, no! – IO QUI NON la voglio: solo DOPO DI ME il DILUVIO. È una MINACCIA, questa MASSA inarrestabile, non riusciremo a tenerle testa. Qui NON siamo preparati. Presto: RETI, MURA, FILO SPINATO e GAS LACRIMOGENO. (*con gli attrezzi e gli oggetti di scena a disposizione erige un costrutto indefinibile*) Basterà? Terrà? (*si guarda intorno con preoccupazione*)

**PRO:** *(betritt ebenfalls mit einem Koffer in der Hand die Bühne / die Worte werden abwechselnd in Deutsch und Italienisch gesprochen. Die Aufzählung kann beliebig fortgeführt werden)* Demokratie – Frieden – Menschenrechte – Rechtstaatlichkeit – Solidarität – Toleranz ...

**CONTRA:** ... Wohlstand – Respekt – Gleichheit – Freiheit ...

**ZUSAMMEN:** *(stolz)* Das ist EUROPA!

**PRO:** *(besorgt)* Aber was ist uns unser WERTESYSTEM wert? Das Ergebnis kann ja nicht heißen, dass sich Europa als Nachbar Syriens mit seinen 500 Millionen Einwohnern überhaupt nicht beteiligt? Wir ALLE müssen einen BEITRAG leisten und an einem Strang ziehen. *(streckt CONTRA seine Hand entgegen)*

**CONTRA:** *(öffnet PRO nach)* „Wir müssen an einem Strang ziehen.“

NEIN! – Wir ziehen gemeinsam an überhaupt KEINEM Strang! *(schlägt die Hand weg)*

Auf keinen Fall sind wir mit dabei: wir machen da nicht mit, bei diesem geistigen Amoklauf. Wir lassen uns unsere Politik nicht vorschreiben, wir lassen uns nicht zwingen. Das Problem ist kein europäisches Problem, das Problem ist ein deutsches Problem. Das muss einmal ganz klar gesagt werden.

*(zu PRO)* DU hast die EINLADUNG nach Europa ausgesprochen. DU trägst hierfür *(gestikuliert mit seinen Händen in der Umgebung herum)* die VERANTWORTUNG. *(baut weiter an seinem*

**PRO:** *(entra in scena, anche lui con una valigia / si alternano parole in tedesco e italiano. È possibile allungare l'elenco a piacere)* Demokratie – Pace – Menschenrechte – Stato di diritto – Solidarität – Tolleranza...

**CONTRO:** ... Benessere – Respekt – Uguaglianza – Freiheit ...

**INSIEME:** *(orgogliosi)* Questa è l'EUROPA!

**PRO:** *(preoccupato)* Ma quanto vale per noi il nostro SISTEMA DI VALORI? Das Ergebnis kann ja nicht heißen, dass sich Europa als Nachbar Syriens mit seinen 500 Millionen Einwohnern überhaupt nicht beteiligt? [La conseguenza non può certo essere che l'Europa e i suoi 500 milioni di abitanti non si interessino per nulla alla Siria, pur così vicina, vero?] Dobbiamo TUTTI fare la nostra PARTE e unire i nostri sforzi. *(tende la mano verso CONTRO)*

**CONTRO:** *(scimmiettando PRO)*

“Unire i nostri sforzi”.

NO! – Non uniamo proprio NIENTE!

*(allontana la mano di PRO)*

Non ne vogliamo sapere nulla: wir machen da nicht mit, bei diesem geistigen Amoklauf. [noi a questa follia omicida intellettuale non vogliamo prender parte.] Non saranno gli

altri a imporci una politica, non ci possono obbligare. Das Problem ist kein europäisches Problem, das Problem ist ein deutsches Problem. [Il problema non è un problema europeo, ma un problema tedesco.] Questa cosa va detta.

*(rivolto a PRO)* Sei stato TU a INVITARLA in Europa. Quindi sei TU *(gesticola con le mani)* il RESPONSABILE di tutto questo. *(continua a*



*Konstrukt*) Ich will damit nichts zu tun haben.  
(*drohend*)

Nimm dich bloß in Acht: Jeder Mitgliedstaat legt angemessene Sanktionen für diejenigen fest, die einer Person, die nicht Angehörige eines Mitgliedstaats ist, vorsätzlich dabei helfen, in das Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaats unter Verletzung der Rechtsvorschriften des betreffenden Staates über die Einreise oder die Durchreise von Ausländern einzureisen oder durch dessen Hoheitsgebiet zu reisen.

**PRO:** Wie bitte? Jetzt bin ICH also SCHULD?  
Und was ist DEIN Plan?

Wo 'ne Landgrenze ist, mache ich 'nen Zaun. Der ist zwischen der Türkei und Bulgarien, der ist zwischen der Türkei und Griechenland. Da ist noch ein Wall dazu. Kein Problem. Wo Wasser ist, haben wir ein Problem: Da geht es mit den Zäunen nicht so schön. Aber was ist der MORALISCHE PREIS für die Festung Europa?

**CONTRA:** Wir sind nicht das Sozialamt für die ganze Welt! WIR können NICHT ALLE aufnehmen! Es gibt kein Land der Welt, das unbegrenzte Aufnahmekapazitäten hat. Dieser Sozialtourismus ist absolut INAKZEPTABEL.

**PRO:** Jeder Mensch hat das Recht, in anderen Ländern vor Verfolgungen Asyl zu suchen und zu genießen. - *Pause* - (*entschlossen*) Wenn wir jetzt anfangen müssen, uns dafür zu entschuldigen, dass wir in Notsituationen ein freundliches Gesicht zeigen, dann ist das nicht mein Land.

*innalzare il suo costrutto*) Io non voglio averci niente a che fare. (*minaccioso*)

Mettitelo bene in testa: Jeder Mitgliedstaat legt angemessene Sanktionen für diejenigen fest, die einer Person, die nicht Angehörige eines Mitgliedstaats ist, vorsätzlich dabei helfen, in das Hoheitsgebiet eines Mitgliedstaats unter Verletzung der Rechtsvorschriften des betreffenden Staates über die Einreise oder die Durchreise von Ausländern einzureisen oder durch dessen Hoheitsgebiet zu reisen. [Ciascuno Stato membro adotta sanzioni appropriate nei confronti di chiunque intenzionalmente aiuti una persona che non sia cittadino di uno Stato membro ad entrare o a transitare nel territorio di uno Stato membro in violazione della legislazione di detto Stato relativa all'ingresso o al transito degli stranieri.]

**PRO:** Come scusa? Quindi adesso la COLPA è MIA? E quale sarebbe il TUO piano?

Wo 'ne Landgrenze ist, mache ich 'nen Zaun. Der ist zwischen der Türkei und Bulgarien, der ist zwischen der Türkei und Griechenland. Da ist noch ein Wall dazu. Kein Problem. Wo Wasser ist, haben wir ein Problem: Da geht es mit den Zäunen nicht so schön. [Dove c'è un confine, metto una rete. C'è tra Turchia e Bulgaria, c'è tra Turchia e Grecia. E anche un muro. Nessun problema. Il problema è l'acqua: le reti lì non funzionano.] Ma qual è il PREZZO MORALE della Festung Europa [fortificazione dell'Europa]?

**CONTRA:** Wir sind nicht das Sozialamt für die ganze Welt! [Non siamo gli assistenti sociali del mondo!] NOI non possiamo accogliere TUTTI! Non c'è Paese al mondo che abbia capacità di ricezione illimitate. Questo Sozialtourismus [turismo assistenziale] è assolutamente INACCETTABILE.

**PRO:** Jeder Mensch hat das Recht, in anderen Ländern vor Verfolgungen Asyl zu suchen und zu genießen. [Ogni individuo ha il diritto di cercare e di godere in altri paesi asilo dalle persecuzioni.] - *Pausa* - (*deciso*) Wenn wir jetzt anfangen müssen, uns dafür zu entschuldigen, dass wir in Notsituationen ein freundliches Gesicht zeigen, dann ist das nicht mein Land. [Se ora dobbiamo cominciare a

HUMANITÄRE HILFE kommt VON HERZEN und lässt sich nicht durch eine KOSTEN-NUTZEN-RECHNUNG aufwiegen. (*zieht ein Mobiltelefon hervor und tippt*) # Dublin-Verfahren syrischer Staatsangehöriger werden zum gegenwärtigen Zeitpunkt von uns weitestgehend faktisch nicht weiter verfolgt.

**CONTRA:** (*reißt PRO entsetzt das Handy aus der Hand*) Lass das!

(*bestürzt*) Das war ein Fehler, der uns noch sehr lange beschäftigen wird. Ich sehe keine Möglichkeit, den Stöpsel einfach wieder auf die Flasche zu bringen. Der STROM hat sich in Bewegung gesetzt. Wir haben eine EINLADUNG ausgesprochen, eine GENERALVOLLMACHT an die ganze Welt erteilt: WEIL wir die Arme geöffnet haben, kommt SIE. Sie KOMMT. (*blickt sich hektisch um und horcht*)

**PRO:** Ich bekenne mich zur CHRISTLICHEN TRADITION und den damit verbundenen MORALISCHEN WERTVORSTELLUNGEN: Christsein bedeutet, allen Menschen in Notsituationen schnell und unbürokratisch zu helfen: wir öffnen die Arme, weil Menschen kommen.

**CONTRA:** Ich bekenne mich AUCH zur christlichen Tradition! (*bekreuzigt sich*) Aber CHRISTSEIN bedeutet: die EIGENEN WERTE und die EIGENE KULTUR zu SCHÜTZEN. Einfach zu sagen, wir haben Völkerwanderung und wir kriegen das hin – das wird nicht gelingen! (*bedeutsam mit erhobenem Zeigefinger*) Es gibt einen WENDEPUNKT und

scusarci perché nelle situazioni di emergenza mostriamo un volto benevolo, allora questo non è il mio Paese.]

GLI AIUTI UMANITARI vengono dal CUORE e non possono equivalere a un CALCOLO COSTI-BENEFICI. (*prende un cellulare e digita*) # Dublin-Verfahren syrischer Staatsangehöriger werden zum gegenwärtigen Zeitpunkt von uns weitestgehend faktisch nicht weiter verfolgt. [#Trattato di #Dublino sospeso di fatto per tutti i cittadini siriani.]

**CONTRO:** (*strappa inorridito il telefono dalle mani di PRO*) Da' qua!

(*esterrefatto*) Das war ein Fehler, der uns noch sehr lange beschäftigen wird. Ich sehe keine Möglichkeit, den Stöpsel einfach wieder auf die Flasche zu bringen. [È stato un errore che pagheremo a lungo. Non vedo alcuna possibilità di rimettere il tappo alla bottiglia.] L'ONDATA si è messa in moto. L'abbiamo INVITATA noi, consegnando al mondo intero una PROCURA GENERALE: proprio PERCHÉ ci siamo dichiarati a braccia aperte che ora ARRIVA. ARRIVA. (*si guarda freneticamente intorno e tende l'orecchio*)

**PRO:** Io abbraccio la TRADIZIONE CRISTIANA e i VALORI MORALI ad essa collegati: *Christsein bedeutet, allen Menschen in Notsituationen schnell und unbürokratisch zu helfen: wir öffnen die Arme, weil Menschen kommen.* [Essere cristiani significa aiutare prontamente tutte le persone in situazione di emergenza, al di là della burocrazia: siamo a braccia aperte perché quelle che arrivano sono persone.]

**CONTRO:** ANCHE io abbraccio la tradizione cristiana! (*si fa il segno della croce*) Ma ESSERE CRISTIANI significa PROTEGGERE i PROPRI VALORI e la PROPRIA CULTURA. Einfach zu sagen, wir haben Völkerwanderung und wir kriegen das hin – das wird nicht gelingen! [Si fa presto a dire che abbiamo una migrazione di popoli e che dobbiamo riuscire a fare qualcosa – non ce la faremo!] (*solleva*

dann erstickt die ANGST den  
WILLKOMMENSGRUß!

**PRO:** (*winkt ab*) FREMDHEIT kann eine  
BEREICHERUNG sein. Um ihr zu begegnen,  
braucht es Anknüpfungspunkte –  
GEMEINSAMKEITEN. Ein Wertesystem kann  
eine Gemeinsamkeit sein, eine Sprache, ein  
Brauchtum, eine Religion. Je mehr  
Gemeinsamkeiten, umso geringer wird die  
Fremdheit.

**CONTRA:** Aha, interessant. Aber WER sind  
denn DIE und WAS denken DIE? Und WO  
liegen denn die GEMEINSAMKEITEN? Man  
wird schließlich nicht mit dem Überschreiten  
der GRENZE automatisch zum ANHÄNGER  
eines religiös säkularisierten, liberal-  
demokratischen RECHTSSYSTEMS.  
Es kann NICHT funktionieren für Menschen,  
die aus Kulturkreisen kommen, wo ARMUT  
herrscht, die GROßFAMILIE das Sagen hat und  
das RELIGIONSGESETZ die Verhaltensweise  
DIKTIERT.

**Der Islam gehört nicht hierher** - das wird man ja wohl  
noch sagen dürfen, schließlich herrscht hier  
das Recht der freien Meinungsäußerung!

**PRO:** Warum kommen denn so viele  
schutzsuchende Menschen nach Europa?

**CONTRA:** Weil Amerika überall in der Welt  
Kriege führt und ein Land nach dem anderen  
zerbommt.

**PRO:** Warum kann Amerika das tun, ohne  
daran gehindert zu werden?

*l'indice con fare significativo*) C'è un punto di  
SVOLTA dove la PAURA soffoca l'ACCOGLIENZA!

**PRO:** (*fa cenno di no*) L'ESTRANEITÀ può essere  
un ARRICCHIMENTO. Per incontrarla servono  
punti di contatto – COMUNANZE. Un sistema di  
valori può essere una comunanza, o una lingua,  
un'usanza, una religione. Maggiori sono le  
comunanze, minore è l'estraneità.

**CONTRO:** Sì, sì, interessante. Ma LORO poi CHI  
sono e COSA pensano? E DOVE sarebbero le  
COMUNANZE? In fin dei conti non è che basta  
superare il CONFINE per diventare in  
automatico SOSTENITORE di un SISTEMA  
GIURIDICO secolarizzato e liberaldemocratico.  
NON può funzionare per persone che vengono  
da ambienti culturali in cui domina la POVERTÀ,  
in cui la FAMIGLIA ESTESA ha l'ultima parola e  
la LEGGE RELIGIOSA DETTA il modo di  
comportarsi.

*Der Islam gehört nicht hierher [Non c'è posto per l'Islam qui]* – è  
lecito dirlo, in fin dei conti qui vige il diritto alla  
libertà d'opinione!

**PRO:** Perché allora così tante persone in cerca  
di protezione arrivano in Europa?

**CONTRO:** Perché l'America va a fare guerre in  
tutto il mondo e bombarda un Paese dopo  
l'altro.

**PRO:** Perché l'America può farlo e nessuno la  
ferma?

**CONTRA:** Weil es kein geeignetes Gegengewicht in der Welt gibt.

**PRO:** Was oder welches Land könnte denn ein passendes Gegengewicht sein?

**CONTRA:** Russland.

**PRO:** Ist Russland denn imstande dieser Aufgabe nachzukommen?

**CONTRA:** Nein, Russland wird absichtlich klein gehalten...

**PRO:** Wie und von wem wird es denn klein gehalten?

**CONTRA:** Von Amerika, in dem es die Europäer auf Russland hetzt und einen Keil zwischen sie treibt.

**PRO:** *(vorwurfsvoll)* Man kann doch aber nicht nur irgendeine Behauptung in den Raum zu stellen. - *Pause*- VERROHUNG ist gefährlich und beginnt mit der SPRACHE: Ausländer, Asylant, Flüchtling, Migrant, Mensch mit Migrationshintergrund, Integration, Offenheit, Willkommenskultur...

**CONTRA:** *(steigert sich während seiner Aufzählung bis fast zum Kollaps)...* Flüchtlingslawine, Wanderungswelle, Masseneinwanderung, Invasion, Kulturgrenzen, Kampf der Kulturen, Sozialtourismus, Islamisierung des Abendlandes, Terror!

**CONTRO:** Perché al mondo non c'è un contrappeso adatto.

**PRO:** Cosa o quale Paese potrebbe essere un contrappeso adatto?

**CONTRO:** La Russia.

**PRO:** La Russia è in grado di assolvere a questo compito?

**CONTRO:** No, la Russia viene intenzionalmente spacciata per inferiore...

**PRO:** Come e da chi viene spacciata per inferiore?

**CONTRO:** Dall'America, che sobilla gli Europei contro la Russia e semina zizzania tra di loro.

**PRO:** *(con aria di rimprovero)* Sì, ma non si possono lanciare affermazioni a caso. – *Pause* – L'ABBRUTIMENTO è pericoloso e inizia già con la LINGUA: straniero, rifugiato, profugo, migrante, individuo con un passato di migrazione, integrazione, apertura, cultura dell'accoglienza...

**CONTRO:** *(mentre espone il suo elenco raggiunge quasi il collasso)* ... Valanga di profughi, ondata migratoria, immigrazione di massa, invasione, confini culturali, guerra fra culture, turismo assistenziale, islamizzazione dell'occidente, terrore!

<p><b>PRO:</b> <i>(erstaunt)</i> Terrorismus? <i>(beschwörend)</i> Worte sind niemals unschuldig und sollten mit Bedacht gewählt werden.</p> <p><b>CONTRA:</b> <i>(unterbricht PRO empört)</i> Schuld? ICH trage KEINE Schuld. An einer KATASTROPHE trägt NIEMAND die Schuld. Wir konnten sie nicht vorhersehen, wir sind nicht vorbereitet, wir waschen unsere Hände in UNSCHULD. Aber das Boot ist VOLL, das WASSER steht uns bis zum Hals, die SCHMERZGRENZE ist erreicht!</p> <p><b>PRO:</b> Wir sind ein WOHLHABENDES und STARKES Land und eine solche Aufgabe MUSS zu lösen sein. <i>Das Motiv, mit dem wir an diese Dinge herangehen, muss lauten: Wir haben so vieles geschafft – wir schaffen das!</i></p> <p><b>CONTRA:</b> Sehr schön, sehr interessant. (öffnet PRO nach) „Wir schaffen das?“ Aber WER ist denn WIR? Die Öffentlichkeit, die Hilfsorganisationen, die Gesellschaft, die Politik, die Kommunen oder die Sozialsysteme? - Pause - Also ICH BIN NICHT WIR. Ich bin ich und ICH BIN RAUS: ICH schaffe das NICHT! Das wird man ja wohl noch sagen dürfen! - Pause - Außerdem: WAS? Was schaffen WIR denn? Die kurzfristige UNTERBRINGUNG Hunderttausender; die ausreichende medizinische VERSORGUNG und ERNÄHRUNG; die Abwicklung der ASYLVERFAHREN oder die langfristige INTEGRATION in unsere Werte- und Gesellschaftsordnung?</p>	<p><b>PRO:</b> <i>(sbalordito)</i> Terrorismo? <i>(implorante)</i> Le parole non sono mai prive di colpa, vanno scelte con cautela.</p> <p><b>CONTRO:</b> <i>(interrompe PRO indignato)</i> Colpa? IO non ho NESSUNA colpa. Questa CATASTROFE non è COLPA di nessuno. Non potevamo prevederla, non siamo pronti, ci laviamo le mani nell'INNOCENZA. Ma la barca è PIENA, l'ACQUA ci arriva al collo, abbiamo raggiunto la SOGLIA DEL DOLORE!</p> <p><b>PRO:</b> Siamo un Paese BENESTANTE e FORTE; è un compito che VA svolto. <i>Das Motiv, mit dem wir an diese Dinge herangehen, muss lauten: Wir haben so vieles geschafft – wir schaffen das! [Il motto con il quale ci avviciniamo a queste cose deve essere: abbiamo già fatto tanto – possiamo fare anche questo!]</i></p> <p><b>CONTRO:</b> Molto bello, molto interessante. <i>(scimmiettando PRO)</i> “Possiamo fare anche questo?”. E CHI sarebbe il NOI di cui parli? Il pubblico, le organizzazioni umanitarie, la società, la politica, i comuni o i sistemi sociali? - Pausa - Allora IO NON SONO NOI. Io sono io e IO ME NE TIRO FUORI: IO questo NON lo faccio! È lecito dirlo! – Pausa – Che poi, COSA? COS'È che facciamo NOI? La SISTEMAZIONE a breve termine di centinaia di migliaia di persone; CURE mediche e DISTRIBUZIONE di CIBO; il disbrigo delle PROCEDURE DI ASILO o l'INTEGRAZIONE a lungo termine nel nostro sistema di valori e nella nostra società?</p>
---	--

**PRO:** INTEGRATION ist beides: ein ANGEBOT, aber auch eine VERPFLICHTUNG zu EIGENER Anstrengung. Sie kann nur als wechselseitiger Prozess gelingen und setzt die AUFNAHMEBEREITSCHAFT der EINHEIMISCHEN Bevölkerung voraus, aber auch die Bereitschaft der ZUGEWANDERTEN, die Menschen, die Gesellschaft und die Regeln des Aufnahmelandes zu RESPEKTIEREN und sich AKTIV zu BEMÜHEN. Es gibt für diese Situation keinen goldenen Weg. Es ist ein EXPERIMENT für uns alle...

**CONTRA:** ...mit ungewissem Ausgang! Wir WISSEN ja gar NICHT, WER da kommt! Es herrscht in dieser WANDERUNGSWELLE eine GOLDGRÄBERSTIMMUNG und unerfüllbare ERWARTUNGSHALTUNG. Aber hier ist nicht alles besser. WIR sind NICHT das gelobte Land. Hier fließen weder Milch noch Honig und Gold gibt es schon gleich gar nicht. WARUM stehen denn so viele in Griechenland, Italien oder Österreich und WEIGERN sich, sich REGISTRIEREN zu lassen und einen Asylantrag zu stellen? Warum werfen sie ihre Pässe weg und machen ihre FINGERABDRÜCKE unkenntlich? Warum haben alle diese ERWARTUNGSHALTUNG? Warum sind diese Leute NICHT FROH, dem KRIEG in ihrer Heimat entflohen und in Europa nun in SICHERHEIT zu sein? Warum wird sich beschwert? Über das Essen, über die Unterbringung, über die Wartezeit? Warum? Warum? Warum? Das wird man ja wohl noch fragen dürfen? (*blickt PRO erwartungsvoll an*)

**PRO:** (*schweigt betreten*)

**PRO:** L'INTEGRAZIONE è entrambe le cose: un'OFFERTA, ma anche un VINCOLO allo sforzo PERSONALE. Può funzionare solo come processo reciproco e presuppone la DISPONIBILITÀ della popolazione LOCALE all'ACCOGLIENZA, ma anche la disponibilità degli IMMIGRATI a RISPETTARE le persone, la società e le regole del Paese ospite e di IMPEGNARSI ATTIVAMENTE. Non c'è una strada sicura. È un ESPERIMENTO per tutti...

**CONTRO:** ...dai risultati incerti! Noi NON SAPPIAMO per niente CHI arriva qui! In questa ONDATA MIGRATORIA dominano un'atmosfera da CERCATORI D'ORO e ASPETTATIVE incolmabili. Ma qui non va tutto bene. NOI NON siamo la Terra promessa. Qui non scorrono latte e miele, e di oro non ce n'è traccia. PERCHÉ allora così tanti restano in Grecia, in Italia o in Austria e si RIFIUTANO di essere REGISTRATI e di fare domanda di asilo? Perché gettano via i passaporti e rendono irriconoscibili le IMPRONTE DIGITALI? Perché hanno tutti queste ASPETTATIVE? Perché queste persone NON SONO CONTENTE di essere sfuggite alla GUERRA nella loro patria e di essere finalmente in SICUREZZA qui in Europa? Perché ci si lamenta? Del cibo, della sistemazione, dei tempi di attesa? Perché? Perché? È lecito chiederselo? (*guarda PRO in attesa*)

**PRO:** (*tace, confuso*)

**CONTRA:** (*triumphierend*) Das ist wie ein Hungernder, der durch verschiedene Restaurants geht und sich weigert, etwas zu essen, weil ihm das Essen nicht gefällt.

**PRO:** (*blickt sich betrübt um*) Der Widerstand wächst und der Sommer der Menschlichkeit ist vorbei. Er ist nur noch eine Eintragung in den Geschichtsbüchern: die GRENZEN sind GESCHLOSSEN und man kommt nicht ohne weiteres hinein.

**CONTRA:** (*räumt entschlossen die Bühne auf*) Wir sind jetzt dabei, die Dinge wieder etwas zu ordnen. Sie waren mit der Entscheidung, dass man die Menschen von Ungarn nach Deutschland holt, außer Kontrolle geraten.

Es muss eine Grenze geben und der UNBEHELLIGTEN EINREISE ein Riegel vorgeschoben werden.

(*stellt sich belehrend vor PRO*) Die Politik hat das Interesse der Bürger am Fortbestand eines funktionierenden Gemeinwesens mit dem humanen Ansatz, Schutzbedürftigen zu helfen zu verbinden. Das kann bedeuten, dass Begrenzungsstrategien entwickelt und durchgesetzt werden müssen. Sie können moralisch und politisch sogar geboten sein, um die Handlungsfähigkeit eines Staates zu erhalten und, um die Unterstützung der Mehrheitsgesellschaft für eine menschenfreundliche Aufnahme zu sichern.

**CONTRO:** (*trionfante*) Das ist wie ein Hungernder, der durch verschiedene Restaurants geht und sich weigert, etwas zu essen, weil ihm das Essen nicht gefällt. [È come un uomo che muore di fame e, in ristoranti diversi, continua a rifiutarsi di mangiare perché il cibo non gli piace.]

**PRO:** (*si guarda intorno amareggiato*) L'opposizione cresce e der Sommer der Menschlichkeit [l'estate dell'umanità] è finita. È solo un'annotazione sui libri di storia: i CONFINI sono CHIUSI e non si può entrare per nessuna ragione.

**CONTRO:** (*riordina il palco con decisione*) Wir sind jetzt dabei, die Dinge wieder etwas zu ordnen. Sie waren mit der Entscheidung, dass man die Menschen von Ungarn nach Deutschland holt, außer Kontrolle geraten. [Stiamo rimettendo le cose in ordine. Dopo la decisione di accogliere la gente dell'Ungheria in Germania era tutto fuori controllo.]

Dev'esserci un confine e bisogna mettere un paletto all'INGRESSO INDISTURBATO nel Paese.

(*si mette a mo' di insegnante davanti a PRO*) Die Politik hat das Interesse der Bürger am Fortbestand eines funktionierenden Gemeinwesens mit dem humanen Ansatz, Schutzbedürftigen zu helfen zu verbinden. Das kann bedeuten, dass Begrenzungsstrategien entwickelt und durchgesetzt werden müssen. Sie können moralisch und politisch sogar geboten sein, um die Handlungsfähigkeit eines Staates zu erhalten und, um die Unterstützung der Mehrheitsgesellschaft für eine menschenfreundliche Aufnahme zu sichern. [La politica deve unire l'interesse del cittadino al mantenimento di una collettività funzionale e la tendenza dell'uomo di aiutare chi ha bisogno di protezione. Questo non esclude lo sviluppo e l'implementazione di strategie di demarcazione. Anzi, queste possono essere addirittura imposte da un punto di vista morale e politico per mantenere la capacità di agire dello Stato e per assicurare che la maggior parte della società sia tutelata a fronte di un'accoglienza umanitaria.]

**PRO:** (*an CONTRA gerichtet*) Zu deiner Frage: ich erwarte eine *Ankommenskultur*. Das bedeutet die AKZEPTANZ und den WILLEN dort hinzugehen, wo KAPAZITÄTEN sind. Der Kern unserer integrationspolitischen Maßnahmen ist das Prinzip des Förderns und Forderns.

**CONTRA:** Und woher kommt das Geld für diese sogenannten INTEGRATIONSMAßNAHMEN? WER soll das ALLES BEZAHLEN? Unser Sozialsystem ist als geschlossenes System für hilfsbedürftige Menschen im eigenen Land geschaffen worden. Unser Wohlstand ist hart erarbeitet und nicht unbegrenzt teilbar.

An allen Ecken und Enden wird GESPART und GEKÜRZT, für nichts ist Geld da: nicht für BILDUNG, nicht für KINDERBETREUUNG, nicht für KULTUR und nicht für ALTERSSICHERUNG, aber für MIGRATION werden MILLIONEN locker gemacht und uns lässt man im REGEN stehen. Die STEUERLAST liegt jetzt schon bei rund 50%... Das kann nicht funktionieren, das MUSS GESTOPPT werden.

**PRO:** Aber die Verantwortung besteht darin, das Problem nicht zu Lasten eines Landes, sondern mit allen Ländern gemeinsam zu lösen. Unsere gesamte Arbeit muss zum Ziel haben, die AUßENGRENZEN der Europäischen Union zu schützen und hierfür GEEIGNETE MAßNAHMEN zu finden.

**CONTRA:** Maßnahmen? Richtig! Es muss endlich etwas geschehen, es muss etwas

**PRO:** (*rivolto a CONTRO*) In risposta alla tua domanda: mi aspetto una *Ankommenskultur* [*cultura dell'arrivo*]. Che significa ACCETTAZIONE e INTENZIONE di andare dove ci sono le CAPACITÀ. Der Kern unserer integrationspolitischen Maßnahmen ist das Prinzip des Förderns und Forderns. [Il nucleo delle nostre politiche per l'integrazione è il principio del favorire e dell'esigere.]

**CONTRO:** E da dove viene il denaro per queste cosiddette POLITICHE PER L'INTEGRAZIONE? CHI deve PAGARE TUTTO? Unser Sozialsystem ist als geschlossenes System für hilfsbedürftige Menschen im eigenen Land geschaffen worden. Unser Wohlstand ist hart erarbeitet und nicht unbegrenzt teilbar. [Il nostro sistema sociale è stato creato come sistema chiuso per i bisognosi del nostro Paese. La nostra ricchezza ce la siamo guadagnata col sudore e non è condivisibile in maniera illimitata.]

Si RISPARMIA e si TAGLIA in ogni dove, non ci sono soldi per niente: niente soldi per l'ISTRUZIONE, niente soldi per l'ASSISTENZA ALL'INFANZIA, niente soldi per la CULTURA e niente soldi per le PENSIONI, ma per la MIGRAZIONE si stanziavano i MILIONI e a noi ci lasciano con l'ACQUA ALLA GOLA. Gli ONERI FISCALI ammontano già al 50% circa... Non può funzionare così, BISOGNA FINIRLA.

**PRO:** Aber die Verantwortung besteht darin, das Problem nicht zu Lasten eines Landes, sondern mit allen Ländern gemeinsam zu lösen. [Ma la responsabilità consiste nel risolvere il problema non a carico di un solo Paese, ma assieme a tutti gli altri Paesi.]

Il nostro lavoro comune deve avere come obiettivo la protezione dei CONFINI ESTERNI dell'Unione Europea e di trovare le POLITICHE ADATTE per farlo.

**CONTRO:** Politiche? Certo! Deve succedere qualcosa, bisogna fare qualcosa. Fin troppo a



<p>unternommen werden. Viel zu lange haben wir untätig zugesehen, wie das Land ÜBERSCHWEMMT wird. Ich hätte da durchaus einige Vorschläge einzubringen.</p> <p><b>PRO:</b> Lieber jetzt und einen Vorschlag machen, als gar keinen Vorschlag zu machen. Ich bin absolut offen und gesprächsbereit.</p> <p><b>CONTRA:</b> Zunächst ist klarzustellen: das Asylrecht ist ein Individualrecht und kein Kollektivgrundrecht, das einfach von jedem oder gleich von ganzen Bevölkerungsschichten in Anspruch genommen werden kann. Selbstverständlich kennt das Asylrecht eine Obergrenze. Es gibt überhaupt kein Recht, das grenzenlos ist. Es können nicht ALLE kommen und aus WIRTSCHAFTLICHEN GRÜNDEN gleich überhaupt nicht. Das muss einmal ganz klar gesagt werden!</p> <p><b>PRO:</b> Natürlich können NICHT ALLE kommen. EINIGE werden ZURÜCKGEHEN müssen. Wenn wir jetzt sagen: ihr könnt alle kommen und ihr könnt alle aus Afrika kommen, dann können wir das auch nicht schaffen. - Pause - Politik ist manchmal hart.</p> <p><b>CONTRA:</b> Richtig! Genau! Politik muss hart durchgreifen! Die gesamte Arbeit und das gemeinsame Ziel müssen darin bestehen, die AUßENGRENZEN der Europäischen Union zu SCHÜTZEN.</p> <p><b>PRO:</b> Wir haben Mittel in der Hand, um die Zahl, der Ankommenden nachhaltig zu reduzieren. Dazu gehören der STOPP der ILLEGALEN EINWANDERUNG, die</p>	<p>lungo siamo rimasti a guardare senza fare nulla mentre il Paese veniva INONDATO. Avrei dei suggerimenti al riguardo.</p> <p><b>PRO:</b> Meglio avere un suggerimento solo che non averne nessuno. Io sono assolutamente aperto e pronto al dialogo.</p> <p><b>CONTRO:</b> Innanzitutto occorre mettere in chiaro una cosa: das Asylrecht ist ein Individualrecht und kein Kollektivgrundrecht [il diritto di asilo è un diritto individuale e non un diritto fondamentale di interesse collettivo], che possa essere rivendicato da chiunque o addirittura da interi strati della popolazione. Selbstverständlich kennt das Asylrecht eine Obergrenze. Es gibt überhaupt kein Recht, das grenzenlos ist. [Ovviamente il diritto d'asilo deve avere un limite. Non esiste alcun diritto che sia illimitato.] Non possono venire qui TUTTI, ma nemmeno per RAGIONI ECONOMICHE. Questa cosa va detta!</p> <p><b>PRO:</b> È naturale che NON possono venire TUTTI. ALCUNI devono TORNARE INDIETRO. Wenn wir jetzt sagen: ihr könnt alle kommen und ihr könnt alle aus Afrika kommen, dann können wir das auch nicht schaffen. [Se adesso diciamo: potete venire tutti e potete venire tutti dall'Africa, allora non possiamo farcela nemmeno noi.] - Pausa - Politik ist manchmal hart. [A volte la politica è dura.]</p> <p><b>CONTRO:</b> Giusto! Esatto! La politica deve intervenire con durezza! Il lavoro comune e l'obiettivo comune devono essere la PROTEZIONE dei CONFINI ESTERNI dell'Unione Europea.</p> <p><b>PRO:</b> Wir haben Mittel in der Hand, um die Zahl, der Ankommenden nachhaltig zu reduzieren. [Abbiamo tra le mani gli strumenti adatti per ridurre in maniera sostenibile il numero di arrivi.] Tra questi</p>
--	---

<p>BEKÄMPFUNG des SCHLEPPERWESENS und die Aufnahme von OPERATIONEN an den KÜSTEN. Ausgangspunkt hierfür ist das MITTELMEER.</p> <p><b>CONTRA:</b> Da es sich um eine Wasser- und keine Landesgrenze handelt, braucht es WEITREICHENDE MAßNAHMEN, um ausreichend SCHUTZ und SICHERHEIT zu gewährleisten. Da wir im modernen Wirtschaftszeitalter leben, können wir uns auch der hieraus entstanden technischen Möglichkeiten bedienen. <i>(stolz)</i> Das Stichwort lautet: GEO-ENGINEERING.</p> <p>Um die ZUFAHRTSWEGE erfolgreich EINZUDÄMMEN und den FADEN nach Europa ABZUSCHNEIDEN ist die TROCKENLEGUNG des Mittelmeers eine äußerst gewinnbringende Option. Glücklicherweise können wir auf die Vorüberlegungen „Atlantropa“ unseres Landsmannes Herman Sörgel von 1928 zurückgreifen. Allerdings soll das Ergebnis diesmal nicht die Verbindung von EUROPA und AFRIKA zum Ziel haben, sondern deren TRENNUNG.</p> <p><b>PRO:</b> <i>(sieht CONTRA fragend an)</i> Das MITTELMEER TROCKENLEGEN?</p> <p><b>CONTRA:</b> <i>(begeistert)</i> Ja! Das Mittelmeer ist am stärksten von Festland umgeben und eine derartige Vorgehensweise absolut umzusetzen. <i>(gerät in begeisterten Tatendrang, läuft über die Bühne und demonstriert sein Vorhaben)</i></p> <p>Man müsste lediglich die ZUFLÜSSE im Westen, die Straße von Gibraltar, im Nordosten die Dardanellen und den Sueskanal SCHLIEßEN.</p>	<p>rientrano la FINE dell’IMMIGRAZIONE ILLEGALE, la LOTTA al TRAFFICO di migranti e l’avvio di OPERAZIONI sulle COSTE. Il punto di partenza è il MEDITERRANEO.</p> <p><b>CONTRO:</b> Dato che si tratta di un confine marittimo e non territoriale, occorrono MISURE AD AMPIO RAGGIO per garantire PROTEZIONE e SICUREZZA sufficienti. Dato che viviamo in un’epoca di modernità, possiamo servirci delle possibilità tecniche che ne derivano. <i>(orgoglioso)</i> Parola d’ordine: GEOINGEGNERIA. Per ARGINARE in maniera efficace le VIE DI ACCESSO e per RECIDERE il CORDONE con l’Europa, un’opzione estremamente proficua sarebbe il PROSCIUGAMENTO del Mediterraneo. Per fortuna possiamo rifarci alle considerazioni di “Atlantropa” del nostro connazionale Herman Sörgel del 1928. Ma questa volta il risultato non dovrebbe avere come obiettivo il collegamento di EUROPA e AFRICA, quanto la loro SEPARAZIONE.</p> <p><b>PRO:</b> <i>(guarda CONTRO con aria interrogativa)</i> PROSCIUGARE il MEDITERRANEO?</p> <p><b>CONTRO:</b> <i>(entusiasta)</i> Sì! Il Mediterraneo è circondato in maniera massiccia dalla terraferma e un simile procedimento è assolutamente realizzabile. <i>(pieno di energie, corre per il palco per dimostrare quello che ha in mente di fare)</i></p> <p>Bisognerebbe solo TAPPARE gli AFFLUENTI a ovest, lo Stretto di Gibilterra, i Dardanelli a nord-est e il Canale di Suez.</p>
---	--

Das geschieht mit Hilfe zweier STAUDÄMME, der zum einen den ZUFLUSS aus dem Atlantik STOPPT und zum anderen zwischen Tunesien und Sizilien erbaut wird. An den Dardanellen wird das WASSER durch einen DEICHBAU ZURÜCKGEHALTEN. Somit wären der Atlantik und das Schwarze Meer ABGERIEGELT.

Die sich hieran anschließende, zweite Stufe, ist das Abpumpen des restlichen Meerwassers durch elektrische Vorrichtungen. Das kann dann in Trinkwasseranlagen aufbereitet und zur humanitären Versorgung der Bevölkerung genutzt werden.

**PRO:** *(nickt, um auszudrücken, dass er CONTRA folgen kann)*

**CONTRA:** Das kann man sich ganz einfach so vor Augen führen: *(zieht einen Taschenrechner hervor)* Das Volumen des Mittelmeers beträgt 4,3 Millionen Kubikkilometer. Die durchschnittliche Wassertiefe beträgt 1430 Meter. Folglich käme man summa summarum auf 4,3 Trillionen Liter Wasser. *(präsentiert PRO erwartungsvoll den Taschenrechner)*

**PRO:** Das wäre ein Durchbruch, um den Kreis zwischen dem Besteigen eines illegalen Schlepperbootes mit dem Ergebnis des Aufenthalts in Europa erfolgreich aufzubrechen und dem SCHLEPPERWESEN erfolgreich den KAMPF anzusagen.

**CONTRA:** Eine weitere Option, um den ZUSTROM EINHALT zu gebieten, ist, sich an unserem etwas entfernteren Nachbarn China und dortigen Architekturbeispielen zu orientieren. Projekte wie den Nachbau Bad

Lo si può fare con l'aiuto di due DIGHE, una per BLOCCARE l'AFFLUSSO dall'Atlantico e l'altra tra la Tunisia e la Sicilia. Nei Dardanelli l'ACQUA sarebbe TRATTENUTA da un ARGINE. In questo modo l'Atlantico e il Mar Nero sarebbero TRANSENNATI.

La successiva seconda fase sarebbe lo svuotamento dell'acqua marina rimanente tramite dispositivi elettrici. Questa potrebbe essere trattata per la produzione di acqua potabile e impiegata nell'approvvigionamento della popolazione a scopi umanitari.

**PRO:** *(annuisce, per indicare che sta seguendo il ragionamento di CONTRO)*

**CONTRA:** È semplice: *(estrae una calcolatrice)* il volume del Mediterraneo ammonta a 4,3 milioni di chilometri cubi. La profondità media ammonta a 1430 metri. Di conseguenza si arriverebbe summa summarum a 4,3 trilioni di litri d'acqua. *(mostra pieno di aspettative la calcolatrice a PRO).*

**PRO:** Sarebbe un modo per interrompere l'accesso alle navi dei trafficanti illegali e porre fine ai conseguenti soggiorni in Europa, dichiarando GUERRA al TRAFFICO di MIGRANTI.

**CONTRA:** Un'altra opzione per porre FRENO all'AFFLUSSO è di orientarci a un nostro vicino alquanto lontano, la Cina, e agli esempi architettonici locali. Progetti come la costruzione della copia di Hallstatt dovrebbero

Hallstatt müsste man etwas umfunktionieren und in größerem Stil ausweiten. Um in medias res zu gehen: man erschafft nicht nur eine Stadt, sondern einen kompletten EUROPÄISCHEN KLON! Ein FAKE-EUROPA! Es könnte in unmittelbarer Nähe zu den jeweiligen KONFLIKT- und KRISENHERDEN errichtet und die Menschen dorthin umgeleitet werden – würde quasi, in Stellvertreterfunktion, das herrschende SCHUTZ- und SICHERHEITSBEDÜRFNIS befriedigen.

**PRO:** Das ist für die Menschen zumindest sinnvoller, als wenn sie sich OHNE konkrete BLEIBEPERSPEKTIVE, alle erst auf den weiten Weg hierher machen. Dieses Procedere könnte Teil einer **Kaskade von Maßnahmen** sein, die kurzfristiger oder langfristige, qualitativer oder profaner Natur sind... *(zieht ebenfalls einen Taschenrechner hervor und beginnt eifrig zu tippen)*

**CONTRA:** Schließlich wäre ein weiterer Vorschlag, um in dieser Angelegenheit Abhilfe zu schaffen, die LOSLÖSUNG der Europäischen Kontinentalplatte von Eurasien einzuleiten. Dies würde nicht nur die unmittelbare ERREICHBARKEIT Europas EINSCHRÄNKEN, sondern auch dem Staatenverbund der Europäischen Union die SICHERUNG seiner AUßENGRENZEN garantieren und hierdurch völlig neue ENTFALTUNGSMÖGLICHKEITEN bieten. - *Pause - (bedeutsam)* Außergewöhnliche Umstände erfordern außergewöhnliche Maßnahmen.

essere riproposti e ampliati su larga scala. Per andare in medias res: non si realizzerebbe solo una città, ma un completo CLONE EUROPEO! Una FINTA EUROPA! Potrebbe essere eretta di volta in volta in prossimità dei FOCOLAI di CONFLITTI e CRISI e lì si smisterebbero le persone – soddisferebbe quasi interamente, in funzione di rappresentanza, l'ESIGENZA di PROTEZIONE e SICUREZZA dominante.

**PRO:** Sarebbe quanto meno più ragionevole per la gente, invece di fare tutta la strada verso qui SENZA concrete POSSIBILITÀ di RESTARE. Questo modo di procedere potrebbe far parte di una **Kaskade von Maßnahmen** [cascata di politiche], a breve o a lungo termine, di natura qualitativa o profana... *(prende anche lui una calcolatrice e comincia a digitare con zelo)*

**CONTRO:** E per finire ci sarebbe un altro suggerimento per porre rimedio a queste circostanze: il DISTACCO della placca continentale europea dall'Eurasia. Questo non solo LIMITEREBBE la RAGGIUNGIBILITÀ incondizionata dell'Europa, ma garantirebbe anche agli Stati dell'Unione Europea la SICUREZZA dei suoi CONFINI ESTERNI, offrendo così nuove POSSIBILITÀ di SVILUPPO. - *Pause - (con fare significativo)* Circostanze straordinarie richiedono misure straordinarie.

**PRO:** Das sollte in Ruhe und mit der notwendigen Besonnenheit in Erwägung gezogen werden. Ein EXPERTENGREMIUM müsste sich dann genauer damit befassen und die Umsetzbarkeit und das weitere Procedere überprüfen. *(überlegt)*

Außerdem wird man über die MITTELVERTEILUNG sprechen müssen: welchen Teil tragen die Europäische Kommission und das Parlament und welchen Teil können die Nationalstaaten selbst bereitstellen? Bezüglich der MIGRATION herrscht ja eine sehr ANGESPANNTE LAGE, also müsste man... *(murmelt weiter mögliche Vorgänge, die eingeleitet werden müssten, um die erwähnten Vorschläge offiziell einzureichen)*

**CONTRA:** *(zufrieden)* Wenn ich mir die heutige Arbeit ansehe *(lässt seinen Blick über Bühne und Zuschauerraum schweifen)*, ist bereits viel erreicht. - Pause - *(horcht angestrengt)* SIE ist NICHT mehr ZU HÖREN. *(erleichtert)* Das heißt, sie wurde erfolgreich in ihre SCHRANKEN verwiesen: die FLUT findet KEIN DURCHKOMMEN mehr. *(erfreut und feierlich)* Der erste Schritt zurück zu GEORDNETEN VERHÄLTNISSEN!

**PRO:** Die vorgebrachten Optionen können als Eckpunkte des Gesamtkonzepts angesichts der augenblicklichen Situation im Rahmen einer RESOLUTION ihre Berücksichtigung finden. Unsere gemeinsamen Anstrengungen müssen nun basisspezifisch... *(Es ist ein Donnern/Grummeln zu hören)*

**PRO:** Occorre prenderle in considerazione con calma e con la dovuta ocularità. Una COMMISSIONE DI ESPERTI se ne dovrebbe occupare nel dettaglio per valutare la realizzabilità e il modo di procedere. *(riflette)* Inoltre si dovrà parlare dell'ALLOCAZIONE DELLE RISORSE: quale parte avrà la Commissione Europea e quale il Parlamento, e quale parte potranno accollarsi direttamente gli Stati nazionali? Sulla MIGRAZIONE aleggia già un CLIMA TESO, quindi occorre... *(borbotta altre possibili pratiche che andrebbero introdotte per far avanzare le proposte citate in modo ufficiale)*

**CONTRO:** *(soddisfatto)* Se guardo al lavoro di oggi *(fa vagare lo sguardo sul palco e sull'auditorio)*, è già stato raggiunto molto. - Pausa - *(tende l'orecchio, intensamente)* NON LA SENTO più. *(sollevato)* Significa che è stata rispedita con successo dietro la BARRIERA: la MAREA non trova PUNTI DI ACCESSO. *(lieto e solenne)* Il primo passo per tornare all'ORDINE!

**PRO:** Le opzioni proposte vanno considerate vertici di un concetto generale rispetto alla situazione momentanea nell'ottica di una RISOLUZIONE. I nostri sforzi devono avere una base comune...

<p><b>PRO:</b> (<i>wendet sich fragen an CONTRA</i>) Was war das?</p> <p><b>CONTRA:</b> (<i>blickt sich besorgt um</i>) Es gab eine Warnung – es soll ein Orkan kommen.</p> <p><b>PRO:</b> (<i>erstaunt</i>) Will ER etwa zu uns?</p> <p><b>CONTRA:</b> (<i>hektischer und unruhiger</i>) ER kommt vielleicht hierher! (<i>an den Zuschauerraum gewandt</i>) Haben Sie schon von ihm gehört? Haben Sie ihn gesehen? Sind Sie ihm begegnet? WAS ist sein ZIEL? WO bewegt er sich hin? Osten, Süden, Westen, Norden?...</p> <p>- kein Ende -</p>	<p><b>PRO:</b> (<i>si rivolge con aria interrogativa a CONTRO</i>) Cosa è stato?</p> <p><b>CONTRO:</b> (<i>si guarda attorno preoccupato</i>) L'avevano detto – ci sarà un uragano.</p> <p><b>PRO:</b> (<i>sbalordito</i>) Vuole qualcosa da noi?</p> <p><b>CONTRO:</b> (<i>ancora più frenetico e inquieto</i>) Forse viene da questa parte! (<i>rivolto all'auditorio</i>) Ne avete già sentito parlare? L'avete visto? L'avete incontrato? QUAL è il suo SCOPO? DOVE si dirige? Est, sud, ovest, nord?...</p> <p>– senza fine –</p>
--	--

## Analisi del testo

### Stile

Fin dalle prime righe, Katharina Forster fornisce dettagliate informazioni sulla resa del testo in altre lingue, informazioni queste che non sono separate dal testo stesso ma che anzi ne sono parte integrante. Più avanti, spiegherà che negli elenchi

*die Worte werden abwechselnd in Deutsch und Italienisch gesprochen.*

Come salta subito agli occhi, poi, alcune parole sono in stampatello maiuscolo, classica indicazione con cui si vuole evidenziare dove cadrà l'enfasi nella frase e dove la voce dovrà salire di tono con maggior forza. Anche in questo caso, l'autrice sembra avere le idee chiare su come il suo testo vada gestito e fornisce – seppur implicitamente – delle indicazioni metrico-recitative. E, per finire, svariate frasi sono scritte in un carattere tipografico diverso da quello del corpo principale: queste frasi, cui si fa riferimento sin da subito, sono citazioni tratte da fonti diverse.

*Bei den in folgender Schriftart markierten Textstellen handelt es sich um aus den Medien und der Politik entnommene Zitate [Bsp.: Deutsche Bundeskanzlerin, Bundesinnenminister, Bayerischer Ministerpräsident, Bundespräsident, ungarischer Ministerpräsident, Parteiprogramm der AfD, Leserkommentare im Internet, Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Europäisches Recht] Diese Textstellen werden in Deutsch beibehalten und zur besseren Verständlichkeit nachfolgend in Klammern übersetzt.*

Vista la necessità di mantenere alcune parti in lingua originale, sembra che a prevalere sia la resa quasi filologica del testo, a discapito della recitazione che, inevitabilmente, sarà rallentata e forse parzialmente impedita.

Lo stile del testo risulta arricchito dalla presenza di citazioni di diversa natura: in buona parte dell'opera prevale uno stile medio, con qualche espressione di registro più elevato per il riflessivo Pro, spesso incline a meditazioni profonde; talvolta, però, ci sono oscillazioni verso registri tecnici e giuridici e incursioni nel linguaggio immediato, quasi pubblicistico, della politica.

\* \* \*

L'estrema varietà di linguaggi presenti nel testo non trova riscontro nella linearità con cui l'autrice presenta la storia e i personaggi in scena. Nell'introduzione, infatti, Katharina Forster spiega che i personaggi principali si trovano in un campo profughi: sarà, questo, l'unico vero indizio inerente l'ambientazione, che potrebbe essere pressoché qualsiasi luogo. In sostanza, l'attenzione dello spettatore non viene distratta dalla scenografia o dagli oggetti di scena, che

nell'opera hanno un ruolo marginale, quanto dai due personaggi principali, Pro e Contra, con le loro visioni diametralmente opposte sul problema della migrazione.

Addirittura, gli stessi migranti sembrano relativamente ininfluenti nel testo: compaiono solo come voce fuori campo, privi di un corpo o di un volto. Sono, insomma, solo una causa scatenante, disumanizzati e resi in maniera astratta come problema filosofico, etico, politico, economico e sociale. Contra, nel parlare di loro, dice:

*Sie KOMMT! Ich habe SIE gesehen! SIE kommt!  
Haben Sie schon von ihr gehört? Sind Sie ihr begegnet?  
Sie schiebt sich UNAUFHALTSAM vorwärts: Stück für Stück, Meter um Meter,  
Schritt für Schritt. WO will SIE denn aber nur hin? WAS ist ihr Ziel? Osten, Süden,  
Westen, Norden? WARUM wählt sie ausgerechnet UNSERE Richtung und sucht  
sich keine ANDERE EINFALLSROUTE?*

Il ricorso al pronome di terza persona singolare *Sie* rimane alquanto criptico per il lettore/spettatore fino al passaggio in cui Contra rivela che il soggetto delle sue parole (e delle sue paure) è una *unaufhaltsame Masse*, l'ennesima disumanizzazione dei migranti. In questo sembra emergere quell'idea di impedimento al lettore cara a Sklovskij, secondo il quale il lettore non va facilitato, ma ostacolato affinché possa elaborare un'interpretazione del testo autonoma e per questo più autentica. A ciò si aggiungono poi considerazioni meno teoriche e di natura più artistica: indubbiamente l'utilizzo di un pronome in un primo momento difficile da ricondurre a un soggetto in carne e ossa aumenta l'interesse dello spettatore, invogliato così a concentrarsi maggiormente sull'opera.

\* \* \*

## Sintassi

Il microdramma di Katharina Forster ha una struttura dialogica in cui a prevalere sono frasi paratattiche e frasi semplici. I periodi si fanno più involuti e complessi solamente nelle citazioni di carattere giuridico e tecnico. In questo si ritrova da un lato l'intenzione dell'autrice di rispecchiare i dialoghi reali, che come si sa vedono una maggioranza di frasi semplici, dall'altro la ricerca di una naturalezza che è propria dei testi teatrali. Non bisogna dimenticare, infatti, che questo testo nasce per essere recitato e deve dunque essere facilmente riproponibile da parte degli attori.



È innegabile, poi, che la successione di frasi brevi e concise serve anche a trasmettere quella concitazione che un dialogo a tratti infervorato su un tema decisamente spinoso prevede. Penso, a questo proposito, al passaggio seguente:

**CONTRA:** *(unterbricht PRO empört) Schuld? ICH trage KEINE Schuld. An einer KATASTROPHE trägt NIEMAND die Schuld. Wir konnten sie nicht vorhersehen, wir sind nicht vorbereitet, wir waschen unsere Hände in UNSCHULD. Aber das Boot ist VOLL, das WASSER steht uns bis zum Hals, die SCHMERZGRENZE ist erreicht!*

E ancora:

*WARUM stehen denn so viele in Griechenland, Italien oder Österreich und WEIGERN sich, sich REGISTRIEREN zu lassen und einen Asylantrag zu stellen? Warum werfen sie ihre Pässe weg und machen ihre FINGERABDRÜCKE unkenntlich? Warum haben alle diese ERWARTUNGSHALTUNG? Warum sind diese Leute NICHT FROH, dem KRIEG in ihrer Heimat entflohen und in Europa nun in SICHERHEIT zu sein? Warum wird sich beschwert? Über das Essen, über die Unterbringung, über die Wartezeit? Warum? Warum? Warum? Das wird man ja wohl noch fragen dürfen?*

Da questo punto di vista, dunque, ecco spiegata la presenza nel testo di elenchi e successioni di alternative e varianti:

*Ein Wertesystem kann eine Gemeinsamkeit sein, eine Sprache, ein Brauchtum, eine Religion.*

Nei punti del testo in cui le emozioni più forti si calmano, invece, e Pro e Contra hanno modo di spiegare più liberamente il loro punto di vista, le frasi si fanno più lunghe, anche se raramente assumono la forma di periodi estremamente complessi e articolati. Il più delle volte, infatti, si tratta di un periodo composto da una principale e una subordinata:

**CONTRA:** *Da es sich um eine Wasser- und keine Landesgrenze handelt, braucht es WEITREICHENDE MAßNAHMEN, um ausreichend SCHUTZ und SICHERHEIT zu gewährleisten. Da wir im modernen Wirtschaftszeitalter leben, können wir uns auch der hieraus entstanden technischen Möglichkeiten bedienen. (stolz) Das Stichwort lautet: GEO-ENGINEERING.*

*Um die ZUFAHRTSWEGE erfolgreich EINZUDÄMMEN und den FADEN nach Europa ABZUSCHNEIDEN ist die TROCKENLEGUNG des Mittelmeers eine äußerst gewinnbringende Option. Glücklicherweise können wir auf die Vorüberlegungen „Atlantropa“ unseres Landsmannes Herman Sörgel von 1928 zurückgreifen. Allerdings soll das Ergebnis diesmal nicht die Verbindung von EUROPA und AFRIKA zum Ziel haben, sondern deren TRENNUNG.*

\* \* \*

## Lessico

Il lessico nel testo è estremamente preciso ed emerge l'idea che le parole non siano da sottovalutare, ma che abbiano connotazioni ben determinate, capaci di influenzare chi le ascolta:

**PRO:** (*vorwurfsvoll*) *Man kann doch aber nicht nur irgendeine Behauptung in den Raum zu stellen. - Pause- VERROHUNG ist gefährlich und beginnt mit der SPRACHE: Ausländer, Asylant, Flüchtling, Migrant, Mensch mit Migrationshintergrund, Integration, Offenheit, Willkommenskultur...*

**CONTRA:** (*steigert sich während seiner Aufzählung bis fast zum Kollaps*)... *Flüchtlingslawine, Wanderungswelle, Masseneinwanderung, Invasion, Kulturgrenzen, Kampf der Kulturen, Sozialtourismus, Islamisierung des Abendlandes, Terror!*

**PRO:** (*erstaunt*) *Terrorismus? (beschwörend) Worte sind niemals unschuldig und sollten mit Bedacht gewählt werden.*

Com'è ovvio, le parole scelte da Contra hanno spesso implicazioni negative e rispecchiano la sua adesione (o per lo meno la sua propensione) a idee razziste e xenofobe, mentre le parole di Pro sono sempre improntate al *politically correct* e al moralismo. In questo però non esistono prese di posizione da parte dell'autrice: entrambi i personaggi sono da biasimare, Contra per il suo abbandono alla paura e a istinti che spesso ne minano la razionalità, e Pro per un'eccessiva apertura mentale e a un relativismo estremo che gli impediscono, ad esempio, di bollare le idee di separazione del continente proposte da Contra come insensate.

Un elemento particolare di cui dare riscontro nella qui presente analisi è l'uso ambivalente della parola *Konstrukt*, quando Contra

*baut aus allen zur Verfügung stehenden Requisiten und Bühnengegenständen ein undefinierbares Konstrukt)*

Qui si intende da un lato una costruzione materiale, una fortificazione contro l'immigrato inteso come invasore, ma anche un costrutto argomentativo, teorico, tant'è che Contra usa ogni elemento a sua disposizione per sostenere la sua tesi, ovvero che l'immigrazione vada impedita a ogni costo.

L'esacerbazione delle loro debolezze si rispecchia nel lessico usato sul finire del microdramma: Pro cerca di "nobilitare" le folli idee di Contra ricorrendo a paroloni altisonanti e, fondamentalmente, privi di grande significato, mentre Contra viene definito *hektischer* e *unruhiger*: la sua paranoia e le sue paure stanno prendendo il sopravvento.

***PRO:** Die vorgebrachten Optionen können als Eckpunkte des Gesamtkonzepts angesichts der augenblicklichen Situation im Rahmen einer RESOLUTION ihre Berücksichtigung finden. Unsere gemeinsamen Anstrengungen müssen nun basisspezifisch...*

A questo proposito, è importante sottolineare che le indicazioni di scena, inserite nel testo tra parentesi e in corsivo, presentano vocaboli precisi e puntuali per quanto concerne le emozioni dei due protagonisti, indicando ancora una volta in modo molto dettagliato agli sceneggiatori e agli attori come gestire l'opera.

## **Analisi traduttologica**

### Letto modello

Nel tradurre il microdramma *Dreht zweimal sich der Wetterhahn...* di Katharina Forster mi sono immaginata un fruitore di istruzione e cultura medio-alta, che non solo segue la cronaca e che dunque conosce il tema della migrazione e dei rifugiati (elemento questo troppo vago e troppo poco restrittivo), ma che è interessato a compiere una riflessione critica sulla questione mettendo in dubbio anche il proprio punto di vista sul tema. Il fruitore modello del mio metatesto, non potendo infatti parlare di lettore, è in grado di cogliere allusioni e rimandi e cerca una prospettiva inusuale sul tema della migrazione, non volendo al contempo rinunciare a un testo piacevole e interessante da seguire: da questo punto di vista, la scelta di un'opera teatrale, se paragonata a un testo in forma scritta, può conferire una maggiore leggerezza anche a fronte di un contenuto di innegabile profondità.

### Dominante

Alla luce del fruitore modello scelto, la dominante che mi sono prefissata si è posizionata su un piano intermedio tra forma e contenuto. L'attenzione al lessico e la cura nella selezione delle parole usate, così come la necessità di rinviare con queste parole a delle implicazioni di natura sociale e politica, mi hanno spinto a perseguire la stessa cura e la stessa attenzione nel metatesto, pur senza rinunciare alla trasposizione il più precisa possibile del contenuto.

Il residuo, inevitabile in traduzione, c'è stato sia sul piano della forma che del contenuto: le citazioni presentano rimandi di carattere socio-politico che, se spiegati, avrebbero influito in misura considerevole sulla scorrevolezza del testo; d'altro canto, gli stralci tecnici "doppi" (in italiano e in tedesco, secondo le indicazioni dell'autrice) hanno inevitabilmente rallentato il

ritmo e appesantito la fruizione. Se nel primo caso, dunque, ho preferito lasciare che le citazioni “si spiegassero da sé” e ho accordato al mio fruitore di cultura medio-alta una generosa dose di fiducia nella comprensione delle citazioni e nella loro interpretazione, non ho potuto fare a meno di eseguire quanto la committente/autrice mi richiedeva nel secondo caso, a discapito della resa generale del testo. Come si evince, dunque, la mia gestione del residuo ha avuto carattere compensativo: togliere da una parte, aggiungere dall'altra, nel massimo rispetto del testo e delle intenzioni autoriali.

## Problemi traduttivi e strategie impiegate

Alla luce delle considerazioni sopra espresse, vorrei qui elencare le principali difficoltà incontrate nel processo di traduzione e le principali strategie che ho messo in campo per risolverle.

L'immersione nel testo in esame e la conoscenza del tema trattato sono stati sufficienti alla comprensione generale dell'opera. Lo stile immediato e alquanto snello dell'autrice, con la prevalenza di paratassi e di frasi semplici, mi ha permesso di comprendere le frasi senza necessità di chiedere all'autrice stessa un riscontro sui passaggi meno chiari. Ovviamente, il testo presentava le classiche difficoltà di un qualsiasi testo tedesco da rendere in italiano: per menzionare le più evidenti, gli elaborati *ad-hoc-Komposita*, che resi in italiano risultano sempre meno snelli dell'originale; la prevalenza della diatesi passiva sull'attiva, mentre in italiano la tendenza è opposta; e la posizione particolare dei complementi all'interno della frase, superabile attraverso il ricorso a dislocazioni e frasi scisse tipiche, peraltro, della lingua parlata rappresentata qui dalla narrazione dialogica. Anche per queste difficoltà, il principio che ho usato è quello compensativo: per fare un esempio, con le perifrasi potevo rendere in maniera precisa il senso di una parola composta tedesca e con il ricorso alla diatesi attiva avrei snellito il periodo (precedentemente appesantito dalla perifrasi) e restituito alla forma quella freschezza tipica dell'oralità.

Una questione particolare era il rimando a elementi culturospecifici tipici del mondo tedesco, rimando presente nelle citazioni. Queste ultime erano formate da due gruppi ben distinti: da un lato, le citazioni di testi giuridici internazionali, per le quali un'approfondita ricerca avrebbe permesso di identificare la versione italiana corrispondente; dall'altro, le citazioni di personaggi noti del mondo tedesco, come ad esempio i politici.

Le dichiarazioni di personaggi pubblici, a differenza dei testi tecnici nominati poco fa, non hanno una versione ufficiale italiana e sono rimbalzate da un quotidiano tedesco all'altro fino ad arrivare anche in Italia con forme diverse. Per queste citazioni, ho deciso di effettuare ex novo delle traduzioni che rispecchiassero quanto più possibile la forma e il contenuto delle affermazioni tedesche. E per ognuna delle traduzioni, ho stabilito una "sottodominante" che tenesse conto dell'importanza di forma e contenuto nella citazione originale. Ad esempio:

**Das Problem ist kein europäisches Problem, das Problem ist ein deutsches Problem. [Il problema non è un problema europeo, ma un problema tedesco.]**

Per questa citazione ho deciso di mantenere la ripetizione della parola *Problem*, non necessaria per la resa del contenuto ma indispensabile per la resa della forma;

**# Dublin-Verfahren syrischer Staatsangehöriger werden zum gegenwärtigen Zeitpunkt von uns weitestgehend faktisch nicht weiter verfolgt. [#Trattato di #Dublino sospeso di fatto per tutti i cittadini siriani.]**

Per questa citazione, invece, la forma ha prevalso sul contenuto (la cui resa non era comunque di secondaria importanza): trattandosi di un messaggio diffuso su Twitter, dovevo rimanere entro i 140 caratteri e trasmettere il concetto con immediatezza, come è tipico per quel social.

## Testo 2 – Franziska Angerer

### Kapitulismus Kritik – ein nichtliterarisches Drama von Franziska Angerer

Il secondo microdramma di cui ho svolto la traduzione dal tedesco all'italiano si intitola *Kapitulismus Kritik*, scritto da Franziska Angerer e definito dal sottotitolo come un *nichtliterarisches Drama*. L'autrice, nata negli Stati Uniti, ha studiato lingua e letteratura tedesca e teologia presso l'Università Ludwig Maximilian di Monaco e ha lavorato come ballerina in produzioni dell'Opera Bavarese, dello Staatstheater am Gärtnerplatz di Monaco, della Deutsche Oper am Rhein e del Teatro di Wiesbaden. Dal 2015, studia regia teatrale presso la Theaterakademie di Monaco.

Il suo microdramma vede come protagonista Wir, simbolo di un'entità collettiva che potremmo estendere all'intera società occidentale: intenzionato ad affrontare il tema dei profughi in maniera completa e approfondita, Wir si presenta al pubblico e segue una scaletta che si è chiaramente preparato in precedenza. Purtroppo, però, la sua ricerca perfezionista e culturalmente elevata di affrontare la questione da ogni angolazione possibile si scontra con problemi oggettivi: il tema stesso (*Thema: Flüchtlinge*) si presenta di slancio sul palco, interrompendolo e facendogli perdere il filo del discorso; la ragazza che porta i cartelli con cui segnalare la parte centrale e la parte finale del dramma (rigorosamente non letterario, s'intende) entra nei momenti sbagliati... insomma, l'intero spettacolo va a catafascio e comincia a seguire una direzione tutta propria, diversa da quella prevista da Wir.

Incapace di sistemare le cose e di riportare il dramma in carreggiata, Wir si arrende al caos: spezzoni di un film, cori dionisiaci e manifesti politici si affastellano in un turbine incomprensibile, che lascia lo spettatore con l'amaro in bocca. Anche l'identificazione del problema secondo Wir alla base di ogni disfunzione della società occidentale, il *Kapitulismus* che dà il titolo alla vicenda, è sospesa nel vuoto: non abbiamo una chiara spiegazione di cosa sia, né di come fare a contrastarlo.

A concludere il dramma c'è una canzone, *Räumliche Distanz*, al contempo personaggio del dramma e pezzo musicale realmente esistente, che mette fine a un dramma reale più che letterario destinato a non risolversi mai.

## Kapitalismus Kritik

### ein nichtliterarisches Drama von Franziska Angerer

*Auf der Bühne steht ein Mikrofon, ansonsten ist an Bühnenbild und Dekor alles erlaubt und erwünscht, was in fünf Minuten in unmittelbarer Umgebung zu finden ist. Das Stück selbst ist schlicht gehalten und leicht recyclebar. „Wir“ (sympathisch, reflektiert, keinesfalls ironisch) tritt mit einer Tüte fettarmer Milch und einem Glas Honig (mit EU Siegel) auf und murmelt vor sich hin.*

Wir:

... Das verheißene Land, das verheißene Land, das verheißene Land ... ein Land, in dem die Knechtschaft endlich beendet ist und das wandernde Volk Zuflucht und Freiheit findet. Ein Land, in dem Milch und Honig fließen und eine Ruhestätte für das rastlose Herz ...

*„Wir“ räuspert sich und tritt ans Mikrofon*

Guten Abend verehrtes Publikum, verehrte Veranstalter, liebe Sponsoren. Vielen Dank für die Einladung, zu einem für uns alle sehr bedeutendem Thema ein Stück zu kreieren. Schön, dass

## Critica al capitalismo

### un dramma non letterario di Franziska Angerer

*Sul palco c'è un microfono, ma a parte questo per le decorazioni e le scenografie è permesso e gradito tutto quanto si riesca a trovare in cinque minuti nei paraggi. Il pezzo in sé è alquanto modesto e facilmente riciclabile. “Noi” (simpatico, riflessivo, per niente ironico) entra in scena con un cartone di latte magro e un barattolo di miele (con il sigillo UE) e borbotta tra sé e sé.*

Noi:

... la terra promessa, la terra promessa, la terra promessa... una terra in cui non c'è più servitù e il popolo nomade trova riparo e libertà. Una terra dove scorrono latte e miele e un luogo di riposo per il cuore irrequieto...

*“Noi” si schiarisce la gola e si avvicina al microfono*

Egredi signore e signori, egredi organizzatori, gentili sponsor, buonasera. Grazie mille per l'invito a creare un pezzo su un tema così caro a tutti noi. È bello

Sie den Weg hierher gefunden haben.  
Ich will gar nicht zu viel Zeit verlieren und unmittelbar ins Stück springen. Denn ehe man sich versieht ist die Zeit um und dann hinkt der Schluss hinterher – das kann verstörend sein oder schlicht und ergreifend peinlich...  
Lassen Sie uns heute vergessen, was wir über dieses Thema zu wissen meinen und uns auf die Suche nach der wahren Essenz begeben. Lassen Sie sich verführen, grenzen Sie sich ab, laufen Sie mit, laufen Sie dagegen, spielen Sie mit, suchen Sie die Konfrontation, lachen Sie mit, lachen Sie über, schalten Sie ab, schalten Sie zu, rufen Sie dazwischen, schweigen Sie aus Protest, kommen Sie auf die Bühne, verlassen Sie den Raum, erzählen Sie Ihrem Nebenmann von Ihrer Nebenfrau oder denken Sie sich Ihren Teil. Verfügen Sie selbst über Ihre Zeit!  
Nun denn, *in medias res*: Viel Spaß heute Abend!

*Nummerngirl „Einleitung“ kommt herein, geht einmal über die Bühne und verschwindet wieder; „Wir“ redet dabei beschwörend vor sich hin...*

Wir:

che abbiate trovato la strada per venire qui.

Non voglio assolutamente perdere troppo tempo, salterò subito nel pezzo. Perché prima che ci si sbagli il tempo è scaduto e la fine arranca – può essere sconcertante o anche solo penoso...

Dimentichiamo, oggi, quello che pensiamo di sapere riguardo a questo tema e accingiamoci a cercare la vera essenza. Fatevi sedurre, prendete le distanze, remate con, remate contro, unitevi alla recita, cercate un confronto, ridete con, ridete di, disconnettetevi, connettetevi, commentate, tacete in segno di protesta, salite sul palco, lasciate la stanza, parlate al vicino della vicina o fatevi una vostra opinione. Gestitevi il tempo da soli!

Bene, allora, *in medias res*:  
godetevi la serata!

*Entra la ragazza col cartello “Inizio”, fa il giro del palco e sparisce di nuovo. “Noi” parla con fare implorante tra sé e sé...*

Noi:



. ... Das Land, wo Milch und Honig fließen ... Das Land, wo Milch und Honig fließen...

*„Wir“ stellt Milch und Honig ab und vermischt diese Substanzen wortlos (Aber wann werden Regieanweisungen schon 1 zu 1 umgesetzt?)*

Wir:

Wir reden natürlich nicht über Milch und Honig im eigentlich Sinne – das ist viel mehr metaphorisch gemeint, also sozusagen symbolisch. In der Vermischung von Milch und Honig kann man auch die Vermischung von unterschiedlichen Kulturen sehen. ... jetzt muss ich aufpassen, wie ich das formuliere ... man kommt beim dem Thema ja schnell in Teufels Küche ... Da vermischt sich die reine, nährnde weiße Milch mit dem aufregenden, klebrigen, karamellfarbigen Honig. Bei dieser Metapher geht es allerdings nicht um Hautfarben, um Geschlechter oder um Religionen oder um sonstige Unterschiede, die ja gar keine sind. Es geht einfach nur um das Resultat, um das, was dabei herauskommt - nämlich Honigmilch. Und die schmeckt und beruhigt.

... La terra dove scorrono latte e miele ... La terra dove scorrono latte e miele ...

*“Noi” mette giù il latte e il miele e mescola queste sostanze senza dire nulla (Ma da quando in qua le indicazioni della regia vengono trasposte 1:1?)*

Noi:

Naturalmente noi non parliamo di latte e miele in maniera letterale – è tutto molto più metaforico, per così dire simbolico. Nel mescolarsi di latte e miele si può anche rivedere il mescolarsi di culture diverse... devo fare attenzione a come formulo la cosa... si fa presto a finire nei pasticci con questo tema... Ecco che il latte, puro, nutriente e bianco, si mescola con il miele, stimolante, appiccicoso e color caramello. Questa metafora però non riguarda il colore della pelle, il sesso o la religione o altre differenze, che nemmeno ci sono. Riguarda solo il risultato, quello che viene fuori – ovvero latte al miele. Saporito e rilassante.

*„Wir“ trinkt zufrieden einen Schluck der Honigmilch und reicht diese weiter ans Publikum. Da 15 Prozent der westlichen Bevölkerung an einer Milchzuckerunverträglichkeit leiden, sollte besser Sojamilch, Reismilch, Mandelmilch oder Hafermilch verwendet werden. Sind afrikanische Zuschauer im Publikum erhöht sich das Risiko auf 90 Prozent ... 90 Prozent ... (Man meint doch, die haben momentan andere Sorgen.)*

Honigmilch – das ist für mich Kindheit. Das ist wie eine verschlossene Kiste mit wolkigen Erinnerungen darin. Das ist ein Gesicht, das nur noch als nebligtes Bild sichtbar ist, als Geruch. Das ist das Gefühl einer unendlichen Möglichkeit, einer unendlichen Dauer ...

Jetzt so im Angesicht Ihrer Präsenz und mit der Honigmilch in der Hand scheint mir diese Einstimmung ins Thema etwas fragwürdig ... Das ist doch Blödsinn. Als ob ein Glas Honigmilch das Problem lösen könnte ...

*(etwas nachdenklich)*

Man müsste das Problem selbst zu Wort kommen lassen und seine Meinung hören ... aber das geht ja leider nicht. Das Problem an sich hat eben keinen Körper, keinen Mund, keine

*“Noi” beve soddisfatto un sorso di latte al miele e lo porge al pubblico. Dato che il 15% della popolazione in Occidente è intollerante al lattosio, sarebbe meglio ricorrere a latte di soia, latte di riso, latte di mandorla o latte d’avena. Se poi tra il pubblico ci sono spettatori africani, il rischio sale al 90%... 90%... (Ma si potrebbe anche pensare che al momento abbiano ben altro di cui preoccuparsi).*

Il latte al miele – per me è l’infanzia. È come una scatola chiusa con dei ricordi nuvolosi dentro. È un volto visibile ormai solo come immagine annebbiata, come profumo. È quella sensazione di infinite possibilità, di tempo infinito... Adesso, in vostra presenza e con il latte al miele in mano, l’introduzione al tema mi pare alquanto dubbia... Che fesseria. Come se un bicchiere di latte al miele potesse risolvere il problema...

*(con aria meditabonda)*

Bisognerebbe cedere la parola al problema stesso e sentire la sua opinione... ma purtroppo non si può. Il problema in sé non ha corpo, bocca, corde vocali o cassa di risonanza... Al suo posto noi torniamo a parlare del problema, perché

Stimmbänder und keinen Resonanzraum ... Anstelle dessen reden wir also wieder nur über das Problem, vom Problem selbst hören wir nichts.

Aber die Geschichte mit der Honigmilch ist ja auch nur eine Möglichkeit für eine Einstimmung ins Thema – ohne Worte, ganz auf der sinnlichen Ebene ... Man könnte natürlich auch mit dem Ende des Stücks beginnen, denn lineare Erfahrungen sind ja bewiesenermaßen *passé* ... dann allerdings wäre das Ende ja auch wieder der Anfang, oder?

Und die Frage bleibt ja, wo wir uns gerade befinden. Am Anfang oder am Ende der Katastrophe? Ist das nun die Apokalypse? Ich selbst habe mir die Apokalypse irgendwie anders vorgestellt - schmerzhafter, dunkler und grausamer. Stattdessen gehe ich morgens aus dem Haus und komme Abends zurück und alles ist, wie es war. Wie immer ist kein Parkplatz zu finden, die Nachbarin grüßt in der selben Manier wie gestern, der Hausmeister wechselt wie üblich ein paar belanglose Worte mit mir, der Schlüssel zur Wohnungstür passt immer noch, der Stuhl steht, wo er heute morgen stand, die Biotomaten

dal problema non avremo notizie.

Ma la storia del latte al miele offre anche solo una possibilità di introduzione al tema – senza parole, solo a livello sensuale...

Naturalmente si potrebbe iniziare con la fine del pezzo perché le esperienze lineari sono *passé*, lo sanno tutti... ma allora la fine tornerebbe a essere l'inizio, no?

E la domanda resta, dove ci troviamo? All'inizio o alla fine della catastrofe? Quindi questo è l'apocalisse? In un certo senso, io l'apocalisse me l'ero immaginato diverso – più doloroso, più cupo, più crudele. E invece la mattina esco di casa e la sera torno ed è tutto come prima. Come sempre non si trova parcheggio, la vicina saluta allo stesso modo di ieri, io e il portinaio scambiamo quattro chiacchiere insignificanti come al solito, la chiave dell'appartamento funziona ancora, la sedia si trova dove si trovava stamattina, i pomodori bio del mercato sono ancora rossi e la pizzeria d'asporto ha ancora lo stesso numero e per la

vom Wochenmarkt sind immer noch rot und der Pizzaservice hat die selbe Nummer und braucht für die Lieferung wie immer 35 Minuten.

Aber es gibt wohl unterschiedliche Apokalypsen - meine ist irgendwie sanft und in all ihrem Pessimismus doch zu etwas zu gebrauchen, jeder nützt sie eben nach seiner Façon. Derweilen tummelt sich die Katastrophe in unserer minimalistisch designten Apokalypse auf dem Spielplatz der Nationen und nimmt dem Problem die Schaufel weg.

*„Thema: Flüchtlinge“ tritt mit einem großem Elan auf die Bühne*

Wir:

Moment bitte, zu früh! Ich beende erst die Einstimmung ins Thema und Sie kommen dann auf das Stichwort „Subventionen“ auf die Bühne.

Erinnern Sie sich?

*„Thema: Flüchtlinge“ weiß nicht, wo es jetzt hin soll und bleibt deshalb verunsichert stehen*

Wir:

Sie müssen keine Angst haben, dass das hier von Nachteil für Sie wäre. Das ist Theater! Wir haben doch das meiste davon, wenn Sie hier zu Wort kommen und Gehör

consegna servono 35 minuti come sempre.

Ma ci sono apocalissi ben diversi tra loro – il mio in un certo senso è pacato e ancora utilizzabile nel suo pessimismo, ognuno lo sfrutta *à sa façon*. Intanto la catastrofe scorrazza nel nostro apocalisse dal design minimal e nella vasca di sabbia delle nazioni ruba la paletta al problema.

*“Tema: Profughi” entra in scena di slancio*

Noi:

Un momento, è troppo presto! Io finisco l'introduzione al tema e poi lei entra in scena alla parola “sovvenzioni”. Si ricorda?

*“Tema: Profughi” non sa dove andare e rimane dov'è, confuso.*

Noi:

Non tema che questo vada a suo discapito. Questo è il teatro! Possiamo comunque trarne il massimo se ora prende la parola e trova

<p>finden. Sie und ich zusammen auf der Bühne als Vollzug eines demokratischen Prozesses – das ist doch das Herz dieses Stücks, oder?</p>	<p>qualcuno disposto ad ascoltarla. Io e lei, assieme, sul palco, la messa in atto di un processo democratico – non è forse questo il cuore del pezzo?</p>
<p><i>„Thema: Flüchtling“ schaut beschämt weg</i></p>	<p><i>“Tema: Profughi” distoglie lo sguardo, umiliato</i></p>
<p><i>Wir:</i></p> <p>Ich verstehe Ihre Irritation. Mir wäre auch wohler, wenn ich nicht persönlich Stellung nehmen müsste. Man macht sich so angreifbar hier vor alle den Leuten. Die Sache ist allerdings, dass das Stück eine Aussage braucht, sonst können wir es auch lassen – eine spezielle Aussage, keine alltägliche. Selbst keine Aussage ist ja eine Aussage, da kommen wir also nicht drum herum. Und das ist ja auch eine Chance.</p>	<p><i>Noi:</i></p> <p>Capisco la sua irritazione. Anche io starei meglio se non dovessi prendere posizione in prima persona. Ci si espone ad attacchi, qui, davanti a tutta questa gente. Il fatto, però, è che al pezzo serve un’enunciazione, altrimenti potremmo anche lasciar perdere – e un’enunciazione speciale, non ordinaria. Anche una non enunciazione è un’enunciazione, non c’è modo di scamparla. Ma è anche un’opportunità.</p>
<p><i>Nummerngirl „Hauptteil“ will gerade über die Bühne gehen ...</i></p>	<p><i>La ragazza col cartello “Parte centrale” vuole salire sul palco...</i></p>
<p><i>Wir:</i></p> <p>Stopp!!</p>	<p><i>Noi:</i></p> <p>Alt!!</p>
<p><i>Nummerngirl „Hauptteil“ zieht sich hektisch wieder zurück</i></p>	<p><i>La ragazza col cartello “Parte centrale” abbandona il palco freneticamente</i></p>
<p><i>Wir: (nun leicht im Stress)</i></p> <p>Sofort. Aber wie gesagt möchte ich erst den Grundstock für</p>	<p><i>Noi: (appena un po’ stressato)</i></p> <p>Subito. Ma prima, come dicevo, dovrei creare le basi del pezzo.</p>

dieses Stück legen. Das Ganze braucht eine ästhetische Form, etwas mehr Futter, etwas mehr Essenz. Sonst könnten wir ja gleich eine Talkshow veranstalten, da bräuchte es kein Theaterstück! So frei von der Leber wird das nichts. Was ist denn der Gundtenor dieses Stücks? Ist das nicht die Sprachlosigkeit aufgrund der gravierenden Probleme um uns herum?

*zeigt auf das Thema: Flüchtling und schaut es dabei fragend an (man meint ein Nicken erkennen zu können)*

Eben! Dann sollten wir uns dem auch stellen! Deshalb auch ein Stück der kargen Worten, das auf sinnlicher Ebene anspricht. Das ist nicht so plakativ, wie wenn Sie hier Ihre Geschichte durchkauen und außerdem für jedermann ungeachtet der Herkunft verständlich. Stellen Sie sich jetzt also bitte vor, Sie würden von unsichtbarer Hand immer in Richtung des verheißenen Landes gezogen.

*„Thema: Flüchtling“ bleibt unbewegt stehen, „Wir“ macht auffordernde Handbewegungen, Nummerngirl „Hauptteil“ geht etwas verunsichert über die Bühne; es ertönt eine husarische Ballade*

All'insieme serve una forma estetica, più nutrimento, più essenza. Altrimenti tanto varrebbe organizzare un talk show, un pezzo teatrale non servirebbe proprio! Così, a ruota libera, non va. Qual è dunque il tenore di base del pezzo? Non è forse lo smarrimento causato dai gravi problemi che ci circondano?

*indica Tema: Profughi guardandolo con aria interrogativa (si potrebbe pensare di aver scorto un cenno di assenso)*

Per l'appunto! Allora dovremmo dedicarci a questo. Anche un pezzo fatto di parole povere, che abbia effetto a livello sensuale. Non è un'ostentazione, come venire qui a raccontare la sua storia trita e ritrita, e poi la capiscono tutti a prescindere da dove vengono. E allora per cortesia si presenti, lo dica che una mano invisibile l'ha sempre trascinato verso la terra promessa.

*“Tema: Profughi” non si muove, “Noi” lo esorta con movimenti delle mani, la ragazza col cartello “Parte centrale” fa il giro del palco, confusa, risuona una ballata di ussari.*

Wir:

Das müssen Sie natürlich imaginieren. Das könnte ganz schön werden. Improvisieren Sie einfach mal ohne Druck ein wenig rum.

Fühlen Sie sich ganz frei, es geht ja um nichts ... Lassen Sie sich ruhig noch etwas mehr gehen, seien Sie noch lockerer ... Denken Sie an die Leichtigkeit und das Lebensgefühl in Ihrer Heimat ... Und wenn sie mich jetzt noch integrieren könnten in Ihre Bewegungen – Holen Sie mich ab und nehmen Sie mich mit in Ihre Welt ... Naja ... so ungefähr ... Danke!

*(Musik wird abgebrochen)*

*etwas außer Atem:*

Also ganz ehrlich, das macht doch alles keinen Sinn, was wir hier machen! Sinnlose Versuche, uns näher zu kommen. Es stellt sich doch überhaupt gar kein Gefühl von Nähe und Verbundenheit ein. Da fühle ich mich Ihnen, liebes Publikum in meiner Scham und Peinlichkeit doch viel näher als dem Thema selbst. Und das ist mir nun wirklich peinlich ...

*(„Wir“ versucht sich zu sortieren)*

So, und was machen wir jetzt?

*„Wir“ schaut das „Thema: Flüchtling“ hilflos und fragend an, es entsteht eine*

Noi:

Naturalmente deve immaginarselo. Potrebbe essere davvero bello. Cerchi di improvvisare un po', senza alcuna pressione.

Si senta libero, non succede niente... Si lasci andare ancora un po', tranquillo, si rilassi ancora di più... Pensi alla leggerezza e alla voglia di vivere del suo Paese natio... E se ora potesse integrarmi nei suoi movimenti – Mi venga a prendere e mi porti con sé nel suo mondo... Insomma... più o meno... Grazie!

*(la musica si interrompe)*

*leggermente senza fiato:*

Siamo onesti, quello che stiamo facendo non ha senso! Tentativi insensati di avvicinarci l'un l'altro. Non si manifesta alcuna sensazione di vicinanza o attaccamento. Nella vergogna e nella pena, caro pubblico, mi sento più vicino a voi che al tema stesso. È davvero penoso...

*(“Noi” cerca di riorganizzarsi)*

Quindi adesso che si fa?

*“Noi” guarda “Tema: profughi” in cerca d'aiuto e con aria interrogativa, nasce*

*unangenehm lange Pause. Kurz bevor die Rolle der Souffleuse mit ins Stück aufgenommen werden muss, tritt ein dionysischer Chor auf und versöhnt sich im Zeitraffer singend und tanzend mit allen Mensch- und Gottheiten. Dabei stampfen die mit Tierfellen bekleideten Damen und Herren des Chores mit ihren nackten Füßen und geben sich in wildem Rausch dem rituellen Sprechgesang hin (hier leider nur in neudeutscher Übersetzung):*

*Begriffe brauchen Grenzen –  
schafft die Grenzen ab! – Über die  
Mauer der Begriffe – stürzt sich  
das Leben hinab! - Sprachlosigkeit  
– Schlaflosigkeit – Schlafhosenzeit  
– Schaffellkleid – Falaffelneid –  
Kartoffeleid – Stoffellied – Staffelei  
– Hundestaffel – Vanillewaffel –  
Wunderwaffe – Affenzahn –  
Waffenwahn – Waffenhandel –  
Klimawandel – Kindermangel –  
Menschenhandel – Heißenadel –  
Weißeweste – Wüsteflüche –  
Flüchtendeworte – Schlafendeorte  
– Schläfrigezeit – Feigenblattkleid  
– Sprachlosigkeit*

*Währenddessen hatte „Wir“ genug Zeit,  
sich zu fangen und zu sortieren.*

*Wir:*

*Ach ja, jetzt käme eigentlich der  
Filmausschnitt.*

*(Und der ist in etwa so:  
Sonnenstrahlen fallen durch ein*

*una pausa spiacevolmente lunga. Poco  
prima di dover inserire nel pezzo il ruolo  
del suggeritore, entra in scena un coro  
dionisiaco che in un batter d’occhio si  
riappacifica, cantando e danzando, con  
tutti – uomini e dèi. Le signore e i signori  
del coro, vestiti con pelli di animali,  
pestano i piedi nudi per terra e si  
abbandonano al selvaggio delirio di un  
recitativo rituale (qui purtroppo tradotto  
in italiano moderno):*

*Ai concetti serve una frontiera –  
la frontiera va abolita! – Oltre il  
muro dei concetti – si precipita  
la vita! – Smarrimento –  
Appartamento – Apertamente –  
Consenziente – Controvento –  
Contraddetto – Manicaretto –  
Doppiopetto – Doppigioco –  
Fuorigioco – Sputafuoco –  
Pressappoco – Progressione –  
Compassione – Parossismo –  
Ecologismo – Agonismo –  
Agiologia – Seggiovia – Funivia –  
Fuggifuggi – Fuorilegge –  
Furbamente – Semovente –  
Smarrimento*

*Nel frattempo “Noi” ha avuto  
abbastanza tempo per ricomporsi e  
riorganizzarsi.*

*Noi:*

*Ah, sì, ora ci sarebbe lo spezzone  
del film.*

*(Ed è più o meno così: alcuni  
raggi di sole attraversano un*



*Prisma und zaubern alle Farben des Regenbogens auf die Wasseroberfläche. Die See ist ruhig und es weht ein leiser, feiner, weicher Wind, der die kleinen Härchen auf der Haut berührt und sie in angenehmen Schauer bewegt. Die Sonne steht noch nicht so hoch und es ist ruhig am langen Sandstrand. Langsam weicht das Cyan des Morgens dem warmen, strahlenden Magenta. Durch die geschlossenen Lider bahnt sich die Wärme wie flüssige Lava ihren Weg durch den Körper – sie wärmt die Wangenknochen, den Hals, das Brustbein, die Bauchhöhle, die Leisten. Bald ist der ganze Körper durchzogen von den flüssigen Strahlen. Könnte man die Augen öffnen, so würde man das goldene Funkeln und silbrige Glitzern sehen, das Sonne, Sand und Wasser in ihrem Paarungstanz zeugen. Es wirkt wie ein Versöhnungsgeschenk an die stürmische, dunkle, alles verschlingende Nacht. „Ich vermisse dich!“, sagt Hakima mit geschlossenen Augen. Der Himmel ist blau und weit und fern. Aber die Wolken, die kann man greifen. Die Wolken sind ein Versprechen, man muss nur gut hinhören. Es erschallt die Partitur der Reiher und Möwen und alle Flaggen der Welt erfüllen nun*

*prisma e come per magia riproducono tutti i colori dell'arcobaleno sulla superficie dell'acqua. Il mare è calmo e soffia un vento sottile, lieve, delicato, che sfiora i peluzzi sulla pelle e li smuove in piacevoli fremiti. Il sole non è ancora alto nel cielo e sulla lunga spiaggia sabbiosa regna la calma. Lentamente, il ciano del mattino cede il posto al caldo e sfavillante magenta. Tra le palpebre chiuse, il calore si fa largo come lava liquida nel corpo – riscalda gli zigomi, il collo, lo sterno, l'addome, l'inguine. Presto tutto il corpo è attraversato da quei raggi liquidi. Ad aprire gli occhi si potrebbero vedere lo scintillio dorato e il luccichio argenteo della danza d'amore di sole, sabbia e acqua. Sembra un regalo di riappacificazione per la notte burrascosa, oscura, pronta ad inghiottire tutto. «Mi manchi!» dice Hakima, gli occhi chiusi. Il cielo è azzurro e vasto e distante. Ma le nuvole, quelle si possono afferrare. Le nuvole sono una promessa, basta solo ascoltare bene. Risuona una partitura di aironi e gabbiani e tutte le bandiere del mondo ora riempiono il cielo. Nella calura di mezzogiorno appare una nave all'orizzonte e i morti sui muri e le reti di confine ballano un tango di*

*den Himmel. In der Mittagshitze taucht ein Schiff am Horizont auf und Mauertote und Grenzzäune tanzen in kalter Erotik einen Tango – der letzte Teil als close-up.)*

Gut, aber das überspringen wir jetzt, wir haben schon genug Zeit verloren.

*zum Thema: Flüchtling*

Wir greifen uns also bitte nur den Moment der kalten Erotik, der Erotik des Schreckens heraus und versuchen das zumindest mal handwerklich ordentlich umzusetzen. Setzen Sie sich bitte an den Bühnenrand und schauen Sie mit durchdringenden Blick ins Publikum ... Ja, so ungefähr ...

Wir hören nun den Wind heulen und das aufgewühlte Meer peitschen ...

*(Man hört Wind heulen und das aufgewühlte Meer peitschen.)*

Wir sehen graue Gischt in Dunkelheit, wir hören aufgeregte Stimmen ...

Wir erahnen, dass etwas nicht stimmt, aber wir nehmen nur die unheilvollen Zeichen wahr ... wir spüren Angst, aber wir können sie nicht lokalisieren – unsichtbare Angst, dunkle Angst, schwarze Angst, braune Angst, rote Angst, grüne Angst, Angst

*freddo erotismo – primo piano sull'ultima parte.)*

Bene, ma ora è meglio saltarlo, abbiamo già perso abbastanza tempo.

*rivolto a Tema: Profughi*

Per cortesia, estrapoliamo solo il momento di freddo erotismo, di erotismo del terrore, e cerchiamo di metterlo in atto quanto meno in maniera perfettamente ordinata. Per cortesia, si sieda sul bordo del palco e guardi il pubblico in modo penetrante... Sì, più o meno...

Ora sentiamo il vento ululare e il mare mosso sferzare la riva...

*(Si sente il vento ululare e il mare mosso sferzare la riva.)*

Vediamo una spuma grigia nell'oscurità, sentiamo voci agitate...

Abbiamo il sentore che qualcosa non va, ma riusciamo a percepire solo segnali nefasti... avvertiamo la paura, ma non possiamo localizzarla – paura invisibile, paura oscura, paura nera, paura marrone, paura rossa, paura verde, paura dall'alto, paura dal basso, paura da un lato, paura da

von oben, Angst von unten, Angst von der Seite, Angst von hinten rechts, Angst von vorne links. Nichts ist sichtbar, aber die Ahnung schweift durch die Reihen. Die Angst wird immer lauter!

*„Wir“ geht während es spricht in den Zuschauerraum und gibt der Beleuchtungsabteilung ein Zeichen. Die Scheinwerfer richten sich plötzlich gegen das Publikum und werden immer greller; ein kleiner Lichtspot bleibt auf das „Thema: Flüchtling“ gerichtet.*

Der Schatten des Windes, der Schatten der Gischt und das Echo der Stimmen drängen sich auf, eilen uns in großer Ferne voraus, verstecken sich hinter uns. Etwas Dünnes, Knochiges streckt sich uns entgegen und verdampft im selben Moment zu Rauch. Wir sind blind und taub, weil der Nebel zu dicht scheint, um ihn zu durchdringen. „Ich vermisse dich!“, sagt Hakima. Die alte Welt ist längst in weiter Ferne, die neue steht vor ihr, nackt und unappetitlich. Die Hoffnung ist kleinlaut, denkt Hakima. Man muss gut zuhören können. „Ich vermisse dich sehr!“, flüstert Hakima. Und dann ... Nichts. Es schweigt zu uns, das unsichtbare

dietro a destra, paura da davanti a sinistra. Non si vede nulla, ma il sentore vaga tra le file. La paura si fa sempre più rumorosa!

*Mentre parla, „Noi“ scende nell’auditorio e dà un segnale ai tecnici delle luci. Improvvisamente, i fari vengono puntati sul pubblico e si fanno sempre più abbaglianti; solo una luce resta puntata su “Tema: Profughi”.*

L’ombra del vento, l’ombra della spuma e l’eco delle voci si impongono con la forza, ci precedono a grande distanza, si nascondono dietro a noi. Qualcosa di magro e ossuto si tende verso di noi ed evapora nello stesso istante. Siamo ciechi e sordi, perché la nebbia sembra troppo fitta per poterla penetrare. «Mi manchi!» dice Hakima. Da tempo il vecchio mondo è a una distanza considerevole, quello nuovo le sta davanti, nudo e poco appetitoso. La speranza è flebile, pensa Hakima. Bisogna saper ascoltare bene. «Mi manchi tanto!» sussurra Hakima. E poi ... Niente. Tace, l’invisibile destino che qui va in pezzi.

Schicksal, das hier zu Grunde geht.

*„Wir“ im Flüsterton:*

Spätestens an der Stelle spürten Sie ein Schauern und eine Betroffenheit – das diffuse Gefühl einer schuldvollen Verantwortung. Sie und ich gemeinsam!

*„Wir“ schmunzelt zufrieden und fährt in normaler Lautstärke fort:*

Und das ganz ohne Worte – ohne den erhobenen Zeigefinger. DAS ist die Katharsis. Genau das finde ich ja das Kraftvolle am Theater, dass da jemand steht mit seiner ganzen Präsenz - für etwas steht, für etwas einsteht. Etwas, das sich radikal abhebt von uns, das uns herausfordert.

*„Thema: Flüchtling“ steht unterdessen auf, um im Publikum Platz zu nehmen*

Wir:

Moment! Bleiben Sie doch bitte wo Sie sind!

*„Thema: Flüchtling“ setzt sich wieder an den Bühnenrand und schaut erwartungsvoll auf die Bühne, so wie alle anderen auch; das Nummerngirl „Höhepunkt“ tritt leichtbekleidet auf und geht mit lasziven Gang über die Bühne;*

*“Noi”, in un sussurro:*

A questo punto, ormai, avvertite un fremito e un turbamento – la sensazione diffusa di una colpevole responsabilità. Io e voi, assieme!

*“Noi” sorride compiaciuto e prosegue, con un tono di voce normale:*

E il tutto senza parole – senza un indice sollevato. QUESTA è la catarsi. È precisamente questo che trovo così potente del teatro, che qualcuno, con la sua presenza, stia lì – stia al posto di qualcosa, garantisca qualcosa. Qualcosa di radicalmente diverso da noi, che ci sfida.

*Intanto “Tema: Profughi” si alza per prendere posto tra il pubblico*

Noi:

Un momento! Per cortesia, resti dov'è!

*“Tema: Profughi” torna a sedersi sul bordo del palco e guarda impaziente il palco, così come tutti gli altri; la ragazza col cartello “Punto culminante”, pressoché svestita, entra in scena e con passo lascivo fa il giro del palco; la*

*das Nummerngirl kann übrigens auf gar keinen Fall von einem Nummernboy ersetzt werden – das löst die Problematik nämlich auch nicht - es müsste dann schon ein Nummernkoffer, ein Nummernigel oder ein Nummernspargel sein*

Wir:

Also bitte, das ist ja jetzt total unpassend und billig - gerade an der Stelle wo es darum geht, den gesellschaftlichen Misstand, der ja schon immer zwischen den Zeilen verlautbar wurde, nun in all seiner Störrischkeit und Unbequemlichkeit auszusprechen. (*fuchtelt energisch mit allen zur Verfügung stehenden Körperteile herum, um das Nummerngirl zu vertreiben*) Das, woran diese Welt hier – also wir – hier kranken. Etwas, was in Politik, Soziologie und Philosophie eine Außenseiterposition einnimmt, weil es einfach zu nichts führt und dennoch spürbar ist – versteckt mitten unter uns.

*bedeutsame Pause*

Der Kapitalismus!

*bedeutsame Pause*

zum „Thema: Flüchtlinge“:

*ragazza col cartello non va sostituita in nessun caso da un ragazzo col cartello – ma questo non risolve la problematica –, se mai può essere un cavalletto col cartello, un riccio col cartello o un asparago col cartello.*

Noi:

Ma per cortesia, è del tutto inopportuno e scadente – proprio nel momento in cui si enuncia il malfunzionamento sociale, pur sempre detto tra le righe, in tutta la sua caparbieta e scomodità. (*scuote energicamente e in tutte le direzioni ogni parte del corpo per scacciare la ragazza col cartello*) Ciò di cui questo mondo qui – ovvero noi – soffre. Qualcosa che in politica, in sociologia e in filosofia assume sempre una posizione marginale solo perché non porta a nulla, pur se percepibile – si nasconde in mezzo a noi.

*pausa significativa*

Il capitalismo!

*pausa significativa*

*rivolto a “Tema: profughi”:*

Am besten ist es, wenn SIE nun Ausschnitte aus dem Manifest *Kampf dem Kapitalismus* verlesen. Die ersten Worte dieses Stückes sollen von Ihnen kommen!

*„Thema: Flüchtling“ wird ein Papier in die Hand gedrückt, auf dem in Arial 12 Folgendes niedergeschrieben steht. (Es kann dieses Manifest natürlich verlesen – ob nun auf der Bühne, am Bühnenrand, im Publikum, im Foyer oder wo das Thema eben gerade so auftaucht - aber da es in einer ihm unbekanntem Sprache verfasst ist, wird es dem Theatergänger unter Umständen kaum von Nutzen sein.)*

*Der Sommer sollte eigentlich schon längst da sein, aber wieder ist es einfach nur kalt draußen. Ich sitze in der Küche vor der Heizung auf einem kleinen Sessel und schreibe an diesem Text. Das Telefon klingelt, meine Mutter ist dran und erzählt mir von ihrem bevorstehenden Urlaub – Wandern auf Mallorca. Sie fragt was ich so mache und ich erzähle ihr vor diesem Stück. Sie sagt „Aha, ja. Schwieriges Thema ...“ Dann reden wir über die Handwerker, die die längst überflüssigen Malerarbeiten an ihrer Hauswand vornehmen, wir reden über den Wasserschaden*

Ora la cosa migliore sarebbe se fosse LEI a leggere ad alta voce alcuni estratti del manifesto *Lotta al capitolismo*. Le prime parole di questo pezzo devono venire da lei!

*A “Tema: Profughi” viene messo in mano un foglio su cui è trascritto in carattere Arial 12 quanto segue. (Naturalmente può leggere ad alta voce questo manifesto – sul palco, sul bordo del palco, tra il pubblico, nell’atrio oppure ovunque il tema faccia la sua comparsa – ma poiché è redatto in una lingua a lui sconosciuta, lo spettatore non ne trarrà pressoché alcun beneficio.)*

*L’estate dovrebbe essere qui ormai da tempo, ma fa ancora di nuovo freddo là fuori. Sono seduto in cucina davanti al calorifero su uno sgabello e scrivo questo testo. Il telefono squilla, è mia madre che mi racconta della sua vacanza imminente – girovagare per Maiorca. Mi chiede cosa sto facendo e le racconto di questo pezzo. Dice «Ah, sì. Un tema difficile ...» Poi parliamo degli uomini che si occupano dell’ormai da tempo inutile tinteggiatura delle pareti di casa sua, parliamo dei danni causati dall’acqua a zia Inge, parliamo di Brexit, parliamo della nuova macchina per il caffè*

*von Tante Inge, wir reden über den Brexit, wir reden über die neue Kaffeemaschine meines Freundes, über Roggenbrot, über Boko Haram, über die Beschaffenheit von Kieselsteinen, Allergien auf Pferdehaare, Böhmermann, Sonderanfertigungen von Pedalen, den eingebildeten Hang zur Perfektion, über zu niedrige Milchpreise, über Honig, über den Tod von Prince, Körperübungen zur Kräftigung des Beckenbodens, über Dublin III, über die Durchfallerkrankung der Katze, über den Weltraumtourismus, den 90 Geburtstag der Queen (über Dinner for One kommen wir auf Heilungschancen bei Alkoholismus zu sprechen), über die Polizei in Idomeni, über Bakterien und Fermentation, und über den Umzug meiner Schwester. Hier können beliebige Themen, Texte, Thesen, Traktate, Tiraden, Transvestiten, Träume oder Trambahnen aufgeführt werden. Es macht keinen Unterschied. (zumindest für 95 Prozent der Menschheit)*

*Langes Schweigen*

Wir:

So ist es!  
Dieses Stück stellt den  
Kapitulismus an den Pranger,

*del mio amico, del pane di segale, di Boko Haram, della conformazione della selce, allergie ai crini di cavallo, Böhmermann, manifatture speciali per pedali, presuntuosa tendenza alla perfezione, dei prezzi del latte troppo bassi, del miele, della morte di Prince, esercizi per rinforzare il diaframma pelvico, del regolamento Dublino III, della diarrea della gatta, del turismo spaziale, del 90° compleanno della regina (passando per Dinner for One arriviamo a parlare della possibilità di guarire dall'alcolismo), della polizia a Idomeni, di batteri e fermentazione e del trasloco di mia sorella.*

*Qui possono essere elencati, a piacere, temi, testi, tesi, trattati, tiritere, travestiti, traumi o tram. Non fa alcuna differenza (almeno per il 95% dell'umanità)*

*Lungo silenzio*

Noi:

Proprio così!  
Questo pezzo mette il  
capitolismo alla gogna, lo rende

macht ihn und seine  
verheerenden Folgen sichtbar.  
Sehen wir endlich hin und  
werden uns bewusst: Der  
Kapitalismus, das ist eine Anklage  
an uns selbst. Das schmerzt, das  
tut weh und das tut gut – hier  
heute Abend um 20:43 Uhr  
feiern wir den kulturkollektiven  
Schmerz, frönen dem kultivierten  
Hass auf das System, heiligen die  
Folter des Kulturkonsums und  
läutern unser gelangweilte  
Sehnsucht nach mehr. (*oder  
wahlweise auch „nach Meer“*)  
Hier dürfen wir leiden, hier lebt  
der Schmerz, hier ist das Leben  
ganz Leben, denn hier darf das  
Leben verneint werden. Hier  
kriechen wir in die hintersten  
Winkel unserer Eingeweide, um  
zu sehen, was übrig bleibt.  
Folgen Sie mir in die Abgründe,  
spüren Sie die Hitze, die  
Feuchtigkeit - Schwüle – Schwall -  
Schwüle  
das Schweigen im Walde  
ich sehe was, was du nicht siehst  
und das ...  
hat keine Farbe, hat keine  
Sprache, hat keinen Körper  
farblos, damit du mich  
beschriften kannst, bespritzen,  
bemalen,  
bekleckslen, verwunden

visibile assieme alle sue  
disastrose conseguenze. Diamo  
finalmente un'occhiata e ne  
saremo consapevoli: il  
capitalismo è un'accusa a noi  
stessi. Duole, fa male e fa bene –  
qui, questa sera, alle 20:43,  
festeggiamo il dolore della  
cultura collettiva, ci  
abbandoniamo all'odio coltivato  
verso il sistema, santifichiamo la  
tortura del consumo culturale e  
mondiamo il nostro annoiato  
desiderio dal male. (*o, in  
alternativa, "dal mare"*) Qui  
possiamo soffrire, qui vive il  
dolore, qui la vita è proprio vita,  
qui la vita può essere negata. Qui  
strisciamo nell'angolo più  
remoto delle nostre viscere per  
vedere cosa rimane. Seguitemi  
nel baratro,  
avvertite il calore, l'umidità –  
gravosità – getto - gay  
il silenzio nel bosco  
vedo qualcosa che tu non vedi e...  
non ha colore, non ha lingua, non  
ha corpo  
senza colore, così che tu possa  
definirmi, spruzzarmi, dipingermi,  
imbrattarmi, ferirmi  
mi perdo nel colore senza colore  
e nelle parole senza parole, nei  
corpi senza corpo



ich verliere mich in farbloser  
Farbe und wortlosen Worten, in  
körperlosen Körpern  
Spieglein, Spieglein an der Wand,  
wer ist die Stummste im ganzen  
Land?  
„Ich vermisse dich!“, sagt  
Hakima.  
in den Sumpf, hinein in die  
feuchte Schwüle  
es ist rot, rot, dunkelrot und  
Plüsch  
ich bade im schwülen Blut, dick  
ist es, dick wie Blut und groß,  
groß wie  
mein Ego  
so groß, dass es ... so groß, dass  
es ... so groß, dass es ...  
Blut und rot und Schmerz und  
High Heels und Lippen  
Lippen stolzieren auf dem  
Catwalk des Todes  
Wo ist ein Anfang, wo ein Ende,  
wo sind Füße, wo sind Hände?  
Spiel mit mir! Spiel mit mir! Du  
bleierne Schwere.  
Die Zeit ist um.

*Nummerngirl „Schluss“ schreitet langsam  
und bedächtig über die Bühne, weil es  
den großen Moment nicht stören will.*

specchio, specchio delle mie  
brame, chi è il più muto del  
reame?  
«Mi manchi» dice Hakima.  
nella palude, nell'umida gravosità  
è rosso, rosso, rosso cupo e di  
peluche  
mi bagno nel sangue gravoso, è  
denso, denso come sangue e  
grande, grande come il mio ego  
così grande che ... così grande  
che ... così grande che ...  
sangue e rosso e dolore e tacchi  
alti e labbra  
labbra camminano impettite sulla  
passerella della morte  
Dov'è l'inizio, dove la fine, dove i  
piedi, dove le manine?  
Gioca con me! Gioca con me! O  
plumbea pesantezza.  
Non c'è più tempo.

*La ragazza col cartello "Fine" fa il giro  
del palco, lentamente e con cautela  
per non rovinare il gran momento.*

<p>Wir:</p> <p>Ist es schon so weit?  Gut, lassen Sie uns nun  gemeinsam den Kapitalismus  niederreißen - mitsamt dieses  Stückes ... Hier in diesem  Theater! Sie und ich, wir alle, als  multikultureller Chor – die  Handlung kommentierend, das  Drama abrundend. <i>(Drama wird  hier im Alltagssprachlichen Sinne  verstanden und nicht als  literarische Gattung. Das  gesamte Stück ist also ein  nichtliterarisches Drama und  deshalb nur flüchtig – bis eben  das nächste Drama kommt und  dessen Platz einnimmt.)</i></p>	<p>Noi:</p> <p>Di già?  Va bene, allora facciamo a pezzi  tutti assieme il capitalismo –  assieme a questo pezzo... Qui, in  questo teatro! Io e voi, tutti noi,  come coro multiculturale –  commentando l'intreccio,  perfezionando il dramma. <i>(Qui  “dramma” va inteso in senso  colloquiale, non come genere  letterario. L'intero pezzo è quindi  un dramma non letterario e  quindi transitorio – finché il  dramma successivo arriva a  prendere il suo posto.)</i></p>
<p><i>Die „Räumliche Distanz“ kommt auf die  Bühne und winkt</i></p>	<p><i>“Distanza spaziale” entra in scena e  saluta</i></p>
<p>Wir:</p> <p>Äh, da stimmt jetzt was nicht. Die  Rolle ist nicht vorgesehen, die  gibt es gar nicht. <i>(Da ist was  dran. Allerdings ändern sich die  Dinge heutzutage in rasantem  Tempo.)</i> ... Habe ich etwas  verpasst?</p>	<p>Noi:</p> <p>Ehm, qualcosa non va. Questo  ruolo non è previsto, non c'è  proprio. <i>(Non ha tutti i torti. Ma  al giorno d'oggi le cose cambiano  a ritmo frenetico.)</i> ... Mi sono  perso qualcosa?</p>
<p><i>Ein Wecker klingelt</i></p>	<p><i>Una sveglia suona</i></p>
<p>Wir:</p> <p>Na, herzlichen Dank für die  Störung, jetzt ist für das  Wichtigste keine Zeit mehr.  Hallo? Hören Sie mich  überhaupt?</p>	<p>Noi:</p> <p>Ma bene, grazie mille per il  disturbo, adesso non c'è più  tempo per le cose importanti.  Ehilà? Mi sente?</p>

*„Räumliche Distanz“ winkt jetzt es auch dem Inspizienten, dem technischen Leiter, der netten Dame von der Requisite, dem Chef aus der Maske, der heute nur ausnahmsweise da ist und noch ein paar anderen Leuten, die ich von hier aus nicht sehen kann.*

Wir:

Das ist jetzt nicht Ihr Ernst... Das ist einfach peinlich.

*„Räumliche Distanz“ (ganz, ganz leise; so leise, dass ich mich auch verhört haben könnte)*

Wenn man so rumsitzt und sich so umschaut

Sieht man die Welt rings umher

Und wenn sie schön ist benimmt man sich so

Als ob man ein Teil von ihr wär

Wenn man so rumsteht und sich so umschaut

Fällt vielleicht wieder mal Schnee

Und es wird Abend, wo ist die Liebe

Ist sie da wohin ich jetzt geh

Während du lachst sind viele andere traurig

Und wenn du stirbst werden viele einen Orgasmus haben

Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz

Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz

*Ora “Distanza spaziale” saluta anche il direttore di scena, il direttore tecnico, la gentile addetta agli attrezzi di scena, l’addetto al trucco, che oggi c’è solo in via del tutto eccezionale, e anche un paio di altre persone che da qui non riesco a vedere.*

Noi:

Dev’essere uno scherzo... Che situazione penosa.

*“Distanza spaziale” (a bassa, bassa voce; talmente a bassa voce che potrei anche aver sentito male)*

Wenn man so rumsitzt und sich so umschaut

Sieht man die Welt rings umher

Und wenn sie schön ist benimmt man sich so

Als ob man ein Teil von ihr wär

Wenn man so rumsteht und sich so umschaut

Fällt vielleicht wieder mal Schnee

Und es wird Abend, wo ist die Liebe

Ist sie da wohin ich jetzt geh

Während du lachst sind viele andere traurig

Und wenn du stirbst werden viele einen Orgasmus haben

Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz

Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz

<p>Man kann seine Schönheit verkaufen Und mancher verkauft sein Geschick Man kann seine Kraft verkaufen Und manche verkaufen ihr Glück Manche verkaufen Geheimnisse Manche nehmen sie mit ins Grab Ich verkaufe meine Liebe Das Beste was ich hab Während du schläfst haben andere Hunger Und während du frühstückst bringen andere sich um Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz Wenn man so rumläuft und sich so umschaut Sieht man vielleicht was - wer weiß Und es wird morgen, ist das die Freiheit Fragst du sie nach ihrem Preis Was ist das Gegenteil von nichts Hab ich dich einmal gefragt Ist es etwas, oder alles "Küss mich" hast du gesagt Während du verliebt bist sind andere völlig verzweifelt Und während du verwöhnt wirst werden andere von Bomben zerfetzt Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz Während du lachst sind viele andere traurig</p>	<p>Man kann seine Schönheit verkaufen Und mancher verkauft sein Geschick Man kann seine Kraft verkaufen Und manche verkaufen ihr Glück Manche verkaufen Geheimnisse Manche nehmen sie mit ins Grab Ich verkaufe meine Liebe Das Beste was ich hab Während du schläfst haben andere Hunger Und während du frühstückst bringen andere sich um Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz Wenn man so rumläuft und sich so umschaut Sieht man vielleicht was - wer weiß Und es wird morgen, ist das die Freiheit Fragst du sie nach ihrem Preis Was ist das Gegenteil von nichts Hab ich dich einmal gefragt Ist es etwas, oder alles "Küss mich" hast du gesagt Während du verliebt bist sind andere völlig verzweifelt Und während du verwöhnt wirst werden andere von Bomben zerfetzt Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz Während du lachst sind viele andere traurig</p>
--	--

<p>Und wenn du stirbst werden viele einen Orgasmus haben</p> <p>Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz</p> <p>Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz</p> <p><i>Funny van Dannen: Räumliche Distanz</i></p>	<p>Und wenn du stirbst werden viele einen Orgasmus haben</p> <p>Das hört sich schlimm an - ist es aber nicht ganz</p> <p>Denn zum Glück gibt es die räumliche Distanz</p> <p><i>Funny van Dannen: Räumliche Distanz<sup>1</sup></i></p>
---	---

---

<sup>1</sup> Quando ci si siede e si guarda attorno / Si vede il mondo attorno a sé / E se è bello ci si comporta /  
Come parte di esso / Quando ci si alza e si guarda attorno / Forse cade di nuovo la neve / E si fa sera,  
dov'è l'amore / È lì, dove vado io?

Mentre ridi molti altri sono tristi / E quando muori molti hanno un orgasmo / Sembra brutto – ma non  
del tutto / Perché per fortuna c'è la distanza spaziale

Si può vendere la bellezza / E qualcuno vende la sorte / Si può vendere la forza / E qualcuno vende la  
felicità / Qualcuno vende segreti / Qualcuno li porta nella tomba / Io vendo il mio amore / La cosa  
migliore che ho

Mentre dormi altri hanno fame / E mentre fai colazione altri si uccidono / Sembra brutto – ma non del  
tutto / Perché per fortuna c'è la distanza spaziale

Quando si corre e ci si guarda attorno / Forse si vede qualcosa – chissà / E si fa mattina, è questa la  
libertà? / Le chiedi il suo prezzo / Qual è il contrario di niente? / Ti avevo chiesto una volta / È qualcosa,  
o tutto? / «Baciami» hai detto tu

Mentre tu sei innamorato altri sono totalmente disperati / E mentre tu cresci viziato altri sono  
sbrindellati dalle bombe / Sembra brutto – ma non del tutto / Perché per fortuna c'è la distanza spaziale

Mentre ridi molti altri sono tristi / E quando muori molti hanno un orgasmo / Sembra brutto – ma non  
del tutto / Perché per fortuna c'è la distanza spaziale

## Analisi del testo

### Stile

In un'intervista scritta che sono riuscita a concordare con l'autrice, Franziska Angerer descrive il suo microdramma in questi termini:

*something about our longing for the ultimate painful kick while consuming agony from a safe distance*

*something about double standards, human hybris and human failure*

*fluid thoughts, no manifest, no drama, no answers, nothing to maintain*

*a lively organism, which wants to be grabbed and used and reused - like a doorhandle or a recycled milk carton*

*and something about the pleasure of senseless beauty and the joy of playing*

Indubbiamente, come emerge già dalla descrizione dell'autrice stessa, questo microdramma appare assai diverso da *Dreht zweimal sich der Wetterhahn...*: se nel primo dramma trattato, infatti, l'impressione generale era quella di una forte simmetria e di un estremo rigore, sia nella gestione del testo che nella struttura dialogica su cui si basava l'interazione dei personaggi, in quest'opera il caos regna sovrano.

Il personaggio principale, Wir, deciso a portare sul palco il tema dell'immigrazione di rifugiati, si scontra con quel *human failure* di cui parla Franziska Angerer nella sua presentazione:

*„Wir“ stellt Milch und Honig ab und vermischt diese Substanzen wortlos (Aber wann werden Regieanweisungen schon 1 zu 1 umgesetzt?)*

E ancora

*„Thema: Flüchtlinge“ tritt mit einem großem Elan auf die Bühne*

*Wir:*

*Moment bitte, zu früh! Ich beende erst die Einstimmung ins Thema und Sie kommen dann auf das Stichwort „Subventionen“ auf die Bühne. Erinnern Sie sich?*

A poco a poco, per *Wir* diventa impossibile tenere il filo del discorso e seguire la scaletta che si era preparato:

*Also ganz ehrlich, das macht doch alles keinen Sinn, was wir hier machen! Sinnlose Versuche, uns näher zu kommen. Es stellt sich doch überhaupt gar kein Gefühl von Nähe und Verbundenheit ein. Da fühle ich mich Ihnen, liebes*

*Publikum in meiner Scham und Peinlichkeit doch viel näher als dem Thema selbst. Und das ist mir nun wirklich peinlich ...*

*(„Wir“ versucht sich zu sortieren) So, und was machen wir jetzt?*

Nei suoi comportamenti, sempre più sconnessi, emerge un intenso desiderio di mettere fine all'agonia che sta prendendo forma davanti agli occhi dello spettatore sul palco: per usare le parole dell'autrice stessa, di quel *longing for the ultimate painful kick while consuming agony from a safe distance*. Che anche il problema dell'immigrazione sia una lenta agonia in cui il fallimento è destinato a prevalere sul raziocinio? O forse è l'accanirsi a volerlo ricondurre entro dei parametri prestabiliti a decretarne il declino?

La descrizione del testo fornita dall'autrice sembrerebbe quasi contraddire il testo stesso: *fluid thoughts, no manifest, no drama, no answers, nothing to maintain*. Eppure nel microdramma c'è traccia sia di un manifesto, che di dramma (sia in senso stretto, che in senso lato), e Wir sembra avere molto da affermare. Certo è che nell'opera i *fluid thoughts* abbondano, conferendole un'aura quasi di flusso di coscienza, fatto di associazioni di idee e suoni, ma anche di parole in libertà.

Di conseguenza, lo spettatore (e il lettore) più attento può cogliere tutto l'insieme di rimandi e richiami solo a seguito di diverse consultazioni del testo: si crea una stratificazione di livelli interpretativi che vanno *grabbed and used and reused - like a doorhandle or a recycled milk carton*, per rifarsi alle parole di Franziska Angerer.

Se dal punto di vista stilistico l'opera è complicata da seguire ma improntata a una forte ricercatezza espressiva e a una grande ricchezza lessicale, che elevano il testo a un registro medio-alto, al fruitore del testo resta un certo senso di insoddisfazione, quasi di frustrazione: quale può essere il senso dell'opera, così di rado esplicitamente incentrata sul tema dell'immigrazione ma fatta dal tema stesso? Che sia forse il piacere dell'opera in sé, dell'*art for art's sake*, della *senseless beauty and the joy of playing*?

\* \* \*

Per finire, occorre notare che anche nel caso di questo microdramma sembra che l'autrice preveda, oltre a una messa in scena, anche una fruizione "scritta" del testo: come far pervenire al lettore altrimenti lo spezzone del film che Wir, in ultima analisi, decide di non mostrare? Come

far cogliere agli spettatori italiani la pertinenza e la profondità del testo della canzone che chiude la rappresentazione?

### Sintassi

Come per il primo testo analizzato, anche in *Kapitalismus Kritik* a prevalere è una struttura sintattica semplice, con un'abbondanza quasi totale di frasi semplici o coordinate. Questo avviene sia nelle battute di Wir che negli spezzoni del "film" e del "manifesto". Per darne un esempio concreto, ecco uno stralcio del discorso iniziale di Wir al pubblico:

*Lassen Sie uns heute vergessen, was wir über dieses Thema zu wissen meinen und uns auf die Suche nach der wahren Essenz begeben. Lassen Sie sich verführen, grenzen Sie sich ab, laufen Sie mit, laufen Sie dagegen, spielen Sie mit, suchen Sie die Konfrontation, lachen Sie mit, lachen Sie über, schalten Sie ab, schalten Sie zu, rufen Sie dazwischen, schweigen Sie aus Protest, kommen Sie auf die Bühne, verlassen Sie den Raum, erzählen Sie Ihrem Nebenmann von Ihrer Nebenfrau oder denken Sie sich Ihren Teil. Verfügen Sie selbst über Ihre Zeit!*

*Nun denn, in medias res: Viel Spaß heute Abend!*

Ed ecco, per contro, un paragrafo inerente il film che Wir aveva inizialmente deciso di proiettare:

*Sonnenstrahlen fallen durch ein Prisma und zaubern alle Farben des Regenbogens auf die Wasseroberfläche. Die See ist ruhig und es weht ein leiser, feiner, weicher Wind, der die kleinen Härchen auf der Haut berührt und sie in angenehmen Schauer bewegt. Die Sonne steht noch nicht so hoch und es ist ruhig am langen Sandstrand. Langsam weicht das Cyan des Morgens dem warmen, strahlenden Magenta. Durch die geschlossenen Lider bahnt sich die Wärme wie flüssige Lava ihren Weg durch den Körper – sie wärmt die Wangenknochen, den Hals, das Brustbein, die Bauchhöhle, die Leisten. Bald ist der ganze Körper durchzogen von den flüssigen Strahlen. Könnte man die Augen öffnen, so würde man das goldene Funkeln und silbrige Glitzern sehen, das Sonne, Sand und Wasser in ihrem Paarungstanz zeugen. Es wirkt wie ein Versöhnungsgeschenk an die stürmische, dunkle, alles verschlingende Nacht. „Ich vermisse dich!“, sagt Hakima mit geschlossenen Augen.*

In entrambi i casi, la semplicità sintattica è spiegabile alla luce di diverse considerazioni: in primo luogo, serve a Wir nel suo ruolo di presentatore e, in un certo senso, imbonitore, per trasmettere in maniera efficace il suo personale messaggio, vale a dire che il vero responsabile del malessere sociale è il Capitalismo. Gli occorre poi per calamitare l'attenzione del pubblico e semplificare concetti di per sé complicati. Inoltre, la semplicità delle frasi mette ulteriormente in risalto quella ricchezza lessicale che contraddistingue il testo e conferisce anche un ritmo concitato che ben si adatta al turbinare di idee, frasi, espressioni e concetti presenti in scena.



Per concludere, come già menzionato in merito al primo testo, occorre sempre tenere presente che l'opera deve essere recitata, e non deve pertanto risultare esageratamente involuta. Si tratta di una considerazione che sicuramente sarà stata essenziale per l'autrice.

Di conseguenza, più che di frasi complesse, nel testo si ha la prevalenza di elenchi e frasi brevi, con un ritmo cadenzato che, a seconda del punto dell'opera, diventa concitato oppure solenne:

*wir spüren Angst, aber wir können sie nicht lokalisieren – unsichtbare Angst, dunkle Angst, schwarze Angst, braune Angst, rote Angst, grüne Angst, Angst von oben, Angst von unten, Angst von der Seite, Angst von hinten rechts, Angst von vorne links.*

### Lessico e corpo sonoro

Come già menzionato, *Kapitalismus Kritik* si rivela un testo dal lessico estremamente ricco e ricercato: compaiono spesso vocaboli che si rifanno a discipline molto particolari, come la filosofia, la medicina, la religione. Penso, ad esempio, a *Milchzuckerunverträglichkeit, Essenz* e *Apokalypse*.

Va inoltre sottolineato che spesso ci sono interi paragrafi in cui parole di ambiti diversi della vita associata vengono uniti e contrapposti, come nell'esempio seguente:

*Dann reden wir über die Handwerker, die die längst überflüssigen Malerarbeiten an ihrer Hauswand vornehmen, wir reden über den Wasserschaden von Tante Inge, wir reden über den Brexit, wir reden über die neue Kaffeemaschine meines Freundes, über Roggenbrot, über Boko Haram, über die Beschaffenheit von Kieselsteinen, Allergien auf Pferdehaare, Böhmermann, Sonderanfertigungen von Pedalen, den eingebildeten Hang zur Perfektion, über zu niedrige Milchpreise, über Honig, über den Tod von Prince, Körperübungen zur Kräftigung des Beckenbodens, über Dublin III, über die Durchfallerkrankung der Katze, über den Weltraumtourismus, den 90 Geburtstag der Queen (über Dinner for One kommen wir auf Heilungschancen bei Alkoholismus zu sprechen), über die Polizei in Idomeni, über Bakterien und Fermentation, und über den Umzug meiner Schwester.*

Questi hanno l'effetto evidente di destabilizzare lo spettatore e trasmettere quella confusione di fondo propria non solo di *Wir*, nonostante la sua ricerca di ordine, ma anche dell'intera opera. *Wir*, come già detto, si esprime con un'ottima proprietà di linguaggio, e frequentemente usa termini stranieri che nel tedesco moderno risultano proibiti e ricercati, anche all'interno di frasi di per sé semplici:

*Nun denn, in medias res: Viel Spaß heute Abend!*

*Man könnte natürlich auch mit dem Ende des Stücks beginnen, denn lineare Erfahrungen sind ja bewiesenermaßen passé ...*

*Aber es gibt wohl unterschiedliche Apokalypsen - meine ist irgendwie sanft und in all ihrem Pessimismus doch zu etwas zu gebrauchen, jeder nützt sie eben nach seiner Facon.*

Al contempo, però, Wir sa anche ricorrere a modi di dire coloriti ed espressioni colloquiali (una fra tante, *man kommt beim dem Thema ja schnell in Teufels Küche*): le sue battute, dunque, rispecchiano quell'alternanza di profondo e superficiale, di confuso e di lineare che si ritrova in tutto il testo.

Impossibile non soffermarsi, poi, su una parola in particolare, che dà il titolo all'intero microdramma, *Kapitulismus*. Coniata dalla stessa autrice, di cui però non fornisce alcuna spiegazione, la parola sembra rimandare contemporaneamente a due altre parole, *Kapitulation* e *Kapitalismus*. Fortuna ha voluto che le stesse parole avessero pressoché la stessa forma in italiano!

\* \* \*

Un altro elemento da prendere in considerazione è il corpo sonoro, cui Franziska Angerer attribuisce chiaramente grande importanza: specialmente nei lunghi elenchi di sostantivi ci sono allitterazioni o richiami che non possono essere ignorati. Ecco i principali:

*Hier können beliebige Themen, Texte, Thesen, Traktate, Tiraden, Transvestiten, Träume oder Trambahnen aufgeführt werden. Es macht keinen Unterschied.*

Oppure:

*Begriffe brauchen Grenzen – schafft die Grenzen ab! – Über die Mauer der Begriffe – stürzt sich das Leben hinab! - Sprachlosigkeit – Schlaflosigkeit – Schlafhosenzeit – Schaffellkleid – Falaffelneid – Kartoffeleid – Stoffellied – Staffelei – Hundestaffel – Vanillewaffel – Wunderwaffe – Affenzahn – Waffenwahn – Waffenhandel – Klimawandel – Kindermangel – Menschenhandel – Heißenadel – Weißeweste – Wüsteflüche – Flüchtendeworte– Schlafendeorte – Schläfrigezeit – Feigenblattkleid – Sprachlosigkeit*

Per non parlare poi del gioco di parole presente nel discorso di Wir:

*Das schmerzt, das tut weh und das tut gut – hier heute Abend um 20:43 Uhr feiern wir den kulturkollektiven Schmerz, frönen dem kultivierten Hass auf das System, heiligen die Folter des Kulturkonsums und läutern unser gelangweilte Sehnsucht nach mehr. (oder wahlweise auch „nach Meer“).*

## Analisi traduttologica

### Lettore modello

Anche nel caso del microdramma di Franziska Angerer, *Kapitalismus Kritik*, il fruitore modello a cui mi sono rivolta con la mia traduzione era indubbiamente colto, interessato ad affrontare un tema spinoso armato di spirito critico, ma anche pronto a farsi largo in un testo talvolta di non immediata comprensione. Il fruitore modello del mio metatesto è in grado di destreggiarsi tra i richiami ad aspetti diversi della vita associata e sa cogliere e apprezzare i rimandi sonori intratestuali, anche se questi sono presentati oralmente e non in forma scritta.

### Dominante

Considerato il fruitore modello del mio metatesto, la dominante andava posizionata in un piano intermedio tra forma e contenuto, con una leggera prevalenza della prima sul secondo: l'importanza del lessico ricercato e preciso, con un corpo sonoro notevole, è stata talvolta preponderante rispetto al contenuto (mi riferisco ad esempio agli elenchi di vocaboli allitteranti sopra elencati), anche se il contenuto non è mai stato totalmente accantonato.

Il residuo è stato maggiormente presente nella parte conclusiva del microdramma, dove la presenza di una nota alla canzone ha inevitabilmente appesantito il testo; mentre è stato equamente distribuito fra la forma (nei passaggi in cui il corpo sonoro e il lessico si facevano meno elaborati) e il contenuto (nei punti del testo in cui, viceversa, corpo sonoro e lessico andavano messi al primo posto). Anche in questo caso, insomma, ritengo che il residuo sia stato equamente distribuito in maniera compensativa senza andare a discapito della dominante stabilita o del lettore modello selezionato.

## Problemi traduttivi e strategie impiegate

Il microdramma di Franziska Angerer ha presentato diverse difficoltà traduttive.

Da un lato, non è stato semplice evitare di travalicare il ruolo del traduttore come di semplice tramite o “ponte” fra due testi, optando per una data interpretazione del testo e traducendo lo stesso di conseguenza: era importante lasciare al metatesto la stessa indefinitezza e lo stesso senso di indeterminazione del prototesto. Occorreva pertanto selezionare dei traduttori che avessero, per quanto possibile, la stessa ampiezza semantica e la stessa polisemia delle parole scelte dall'autrice. Inevitabile un residuo, uno scarto, che andava però evitato e, se possibile, compensato.

Un altro punto difficile è stata la gestione dei rimandi sonori del testo: quanta importanza attribuiva l'autrice al contenuto delle parole da lei scelte per gli elenchi di cui ho parlato prima? Nella resa italiana, occorreva privilegiare l'aspetto sonoro o quello contenutistico? E per la canzone, il cui testo era indubbiamente legato al tema dell'opera, come comportarsi? Tradurla in italiano? Lasciarla in tedesco senza alcuna nota? Inserire una traduzione di servizio?

Una decisione valeva l'altra: avrei certamente potuto giustificare e difendere entrambe le alternative, ma sarebbero comunque state scelte arbitrarie da parte mia, e per questo sbagliate. Ho così deciso di non decidere, di fare un passo indietro e di non trasformarmi da traduttrice in autrice (benché il traduttore, si sa, sia a sua volta un autore): ho contattato l'autrice del prototesto e ho chiesto a lei delle delucidazioni. Franziska Angerer si è dimostrata disponibile e decisamente pronta a collaborare, e la sua risposta è stata chiara: mantenere i richiami sonori, anche a scapito del contenuto. Cambiare insomma le parole, se necessario, purché suonassero simili tra loro, come avveniva in tedesco. E per la canzone? Era necessario che il fruitore medio, probabilmente digiuno di tedesco, non fosse privato di uno strumento di comprensione: era dunque indispensabile una traduzione di servizio.

## Tradurre per il teatro

*Ma perché dalle pagine scritte i personaggi balzano vivi e semoventi bisogna che il drammaturgo trovi la parola che sia l'azione stessa parlata, la parola viva che muova, l'espressione immediata, connaturata con l'atto, l'espressione unica, che non può esser che quella, propria cioè a quel dato personaggio in quella data situazione; parole, espressioni che non s'inventano, ma che nascono, quando l'autore si sia veramente immedesimato con la sua creatura fino a sentirla com'essa si sente, a volerla com'essa si vuole (Pirandello).*

Le parole di Pirandello, riferite in origine al drammaturgo, mi spingono a una riflessione conclusiva sulla traduzione della drammaturgia: tra i possibili testi oggetto di traduzione, infatti, quelli teatrali sono i più problematici, perché richiedono inevitabilmente un doppio approccio, filologico-linguistico da un lato, scenico dall'altro. Una scelta infelice nella traduzione di una battuta di dialogo si ripercuote infatti in modo negativo sul lavoro dell'attore, che non riesce a immedesimarsi nella parte e a recitarla bene. E, allo stesso modo, un traduttore impreciso nelle indicazioni sceniche rischia di travisare l'emozione non solo degli attori, ma anche della platea.

Occorre pertanto chiedersi cosa si intenda davvero per traduzione teatrale. Come osservava Torop, per "traduzione" non è da intendersi solo quella testuale interlinguistica o intralinguistica, ma anche quella metatestuale, intratestuale, intertestuale ed extratestuale. Nel caso di un dramma, banalmente, l'obiettivo non è solo la resa delle parole e delle frasi come elementi linguistici – aspetto questo non certo di secondaria importanza – ma anche delle battute e delle indicazioni di scena quali elementi funzionali alla situazione in cui sono inseriti. Ogni parola deve tradursi in un gesto, in un movimento, in un ritmo, in una cadenza, in un'energia da trasmettere al pubblico. Nel teatro, infatti, la comunicazione è condotta attraverso una gamma di segni di gran lunga maggiore rispetto a quella di un testo letterario tradizionale: vi sono i segni mimici trasmessi dai volti degli attori, i segni gestuali (che non prevedono spostamenti) e i segni prossemici dei movimenti nello spazio, a cui si sommano i segni tipici dell'oralità, divisi in linguistici e paralinguistici. Mentre i primi sono strettamente connessi al significato delle parole, i secondi rimandano ai suoni e all'intonazione.

Per analizzare solo alcuni dei problemi che derivano da simili considerazioni, occorre operare, se il testo lo prevede, una differenziazione delle voci dei personaggi, dei registri linguistici e stilistici, per non parlare dell'attenzione al divario culturale tra i personaggi. I giochi di parole, così come i nomi propri, hanno un ruolo significativo, perché producono uno scambio d'intesa tra autore e pubblico. E per ultimo, la pronunciabilità della traduzione è un fattore essenziale alla riuscita stessa dell'opera: molti pensano che questo coincida necessariamente con una sintassi paratattica o con un'automatica semplificazione dei nodi linguistici presenti nel testo, ma al contrario può essere resa con dislocazioni o strutture tipiche di un parlato spontaneo, mostrando così in maniera chiara la prevalenza della funzione emotiva o conativa su quella referenziale.

\* \* \*

Forse a causa della sua intrinseca complessità, il testo teatrale è stato spesso trascurato dagli studiosi, e si è limitato ad assumere il ruolo di oggetto di studi estemporanei o di racconti di esperienze concrete di traduzione sul campo. È innegabile che per certi versi lo studio di questa forma di traduzione possa risultare frustrante, poiché solleva una serie di questioni che ricadono nella sfera della traduzione di poesia, narrativa, testi tecnici e gergali, ma anche della traduzione simultanea e consecutiva.

*Lefevere [1992a] elenca 374 libri e articoli nelle sue Suggestions for Further Reading; in solo sei di questi titoli viene specificamente menzionato il teatro. Nella prefazione alla trattazione dell'argomento nella prima edizione del suo Translation Studies [Bassnett and McGuire 1980, 120], Susan Bassnett identifica il teatro come «una delle aree più trascurate» e, dato il suo grande interesse per l'argomento, concede al teatro circa dodici delle 53 pagine che il capitolo dedica alla traduzione letteraria. Nella terza edizione di quel libro rivoluzionario aggiunge una bibliografia selezionata di opere pubblicate in inglese dal 1980 in avanti (Bassnett, 2002, 149–64). La lista comprende 210 libri e 47 articoli; solo sei di questi libri e tre di questi articoli sono dedicati al teatro. È dunque comprensibile che in Literary Translation. A Practical Guide, Clifford E. Landers (2001) dedichi solo due pagine e mezzo alla traduzione per il teatro. Brigitte Schultze [1988, 177] teorizza che molto meno è stato scritto sulla traduzione del teatro perché con la narrativa e con la poesia ci si confronta solo con un testo scritto. «La traduzione del teatro, di contro, implica il trasferimento simultaneo in due forme di comunicazione: la letteratura monomediale (reading) e il teatro polimediale (performance)» (Zaltin 2005, VII-VIII)*

Sono stati alcuni pionieri della Scuola di Praga nei primi anni '30 ad aprire la strada all'idea che l'analisi dei segni poteva estendersi anche a testi che non si esaurivano nella pagina scritta. In particolar modo, tra i semiologi del teatro fu Otakar Zich – nel suo *Estetika dramatického umění* (1931) – a negare al testo teatrale scritto una prevalenza automatica sugli altri sistemi; al contrario lo concepiva come uno dei diversi sistemi che compongono il teatro come rappresentazione drammatica totale. Con i lavori di Tadeusz Kowzan, in particolar modo con il suo *The Sign in the Theatre* del 1968, sul finire degli anni '60 nasce e si sviluppa la semiotica del teatro come disciplina intesa a elaborare una codificazione specifica dei sistemi di segni che costituiscono il teatro e ad approntare dei sistemi esatti di analisi. Negli ultimi vent'anni, invece, la semiotica si trova impegnata in una ricerca "ibrida", che unisce e coinvolge la drammaturgia, la regia, la recitazione digitale e multimediale: tutto quel filone, insomma, nato dalla relazione del mondo della scena con le tecnologie digitali. Possiamo dunque affermare che oggi in semiotica si sia giunti a una sorta di compromesso: non si punta più a stabilire una priorità fra testo drammaturgico e testo scenico, perché l'uno non potrebbe esistere senza l'altro.

In definitiva, quindi, la traduzione teatrale tiene oggi conto della doverosa distinzione fra traduzione del testo teatrale per la stampa oppure per la scena (fisica o multimediale che sia): se il traduttore lavorerà per un editore si occuperà soprattutto del testo drammaturgico, dando priorità alla cura filologica per il testo originale, mentre se lavorerà per un regista o per un teatro, si occuperà del testo scenico e saranno per lui fondamentali i criteri di performabilità.

## Bibliografia

- ❖ Bassnett-McGuire, Susan (1993): *La traduzione. Teorie e pratica*, Bompiani, Milano, paragrafo *La traduzione del teatro*, pp. 148-163 (traduzione italiana di Genziana Bandini da Susan Bassnett-McGuire, *Translation Studies*, edizione riveduta, Routledge, London, 1991)
- ❖ Bettetini, Gianfranco (1977): (con Marco De Marinis), *Teatro e comunicazione*, Guaraldi, Rimini
- ❖ Bogatyřev, Pëtr (1938): *Znaky divadelní*, in «Slovo a slovesnost», a. IV, 1938, pp. 138-149 (esiste una traduzione francese: *Les signes du théâtre*, in «Poétique», a. III, n. 8, 1971, pp. 517-530)
- ❖ Bolt, Ranjit (2010): *The Art of Translation*, Oberon, London
- ❖ Buffoni, Franco (1989): *La traduzione del testo poetico*, Guerini, Milano
- ❖ Ciccolella, Paola (1994): *Traduzione tra comunicazione e interpretazione. Il caso del testo drammatico*, in «Il traduttore nuovo», n. 1, 1994, pp. 47-54
- ❖ De Marinis, Marco (1982): *La semiotica del teatro. L'analisi testuale dello spettacolo*, Bompiani, Milano
- ❖ Derrida, Jacques (1997): *Salvo il nome (1993)*, in Jacques Derrida, *Il segreto del nome*, Jaca Book, Milano, pp. 127-177 (contiene i saggi *Chôra*, *Passions*, *Sauf le nom*; traduzione italiana di Francesco Garritano)
- ❖ Eco, Umberto (2003): *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano
- ❖ Jakobson, Roman (1992): *Linguistica e poetica*, in *Saggi di linguistica generale*, Feltrinelli, Milano, 1992<sup>4</sup>, pp. 181-218 (traduzione di Luigi Heilman da *Closing Statement: Linguistics and Poetics*, in *Essais de linguistique générale*, Editions de Minuit, Paris 1963)
- ❖ Kowzan, Tadeusz (1968): *Le signe au théâtre*, in «Diogène», 61, 59-90
- ❖ Paduano, Guido (1996): *Tradurre*, in *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, a cura di Mario Lavagetto, Laterza, Roma-Bari, paragrafo *La traduzione del testo teatrale*, pp. 144-146
- ❖ Pavis, Patrice (1976): *Problème de sémiologie théâtrale*, Université de Québec, Montréal
- ❖ Pavis, Patrice (1989): *Problems of translation for the stage: interculturalism and post-modern theatre*, in H. Scolnicov and P. Holland (eds.), *The Play Out of Context*.



Transferring Plays from Culture to Culture, Cambridge University Press, Cambridge, 25–44

- ❖ Pizzo, Antonio (2003): *Teatro e mondo digitale*, Marsilio, Venezia
  - ❖ Serpieri, Alessandro (1985): *Reading the Signs: towards a Semiotics of Shakespearean Drama*, in J. Drakis (ed.), *Alternative Shakespeares*, London, 1985, pp. 119-143
  - ❖ Torop, Peeter (1995): *La traduzione totale*, traduzione italiana di Bruno Osimo, Modena, Guaraldi Logos, 2000
  - ❖ Zatlin, Phyllis (2005): *Theatrical Translation and Film Adaptation. A Practitioner's View*, Clevedon, Buffalo, 2005.
- 
- ❖ Consultazione del sito della Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi in merito al progetto Terre Promesse: <http://www.fondazionemilano.eu/teatro/2010/07/eventi-e-progetti-internazionali>
  - ❖ Consultazione della voce “migrazione” nell’enciclopedia Treccani, versione online: <http://www.treccani.it/enciclopedia/migrazione/>
  - ❖ Rivista *Tradurre*, numero 5 dell’autunno 2013 – Tradurre (per il) teatro, numero monografico a cura di Giovanni Greco