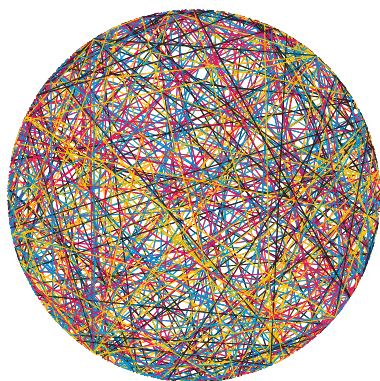


Direttore Generale

2005 RONDÒ

II STAGIONE



gennaio/giugno 2005

Milano, Palazzina Liberty

Monza, Teatrino di Corte della Villa Reale

Rondò 2005

Il Stagione

Concerti a Milano

16.01.2005

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con Mauricio Kagel

Ore 18.00

Mauricio Kagel, Mare Nostrum
(1975)

Scoperta, liberazione e conversione del Mediterraneo da parte di una tribù amazzonica - per controtenore, baritono e sei esecutori

Charles Maxwell, controtenore

Maurizio Leoni, baritono

Dario Garegnani, direttore

Introduzione di *Werner Klüppelholz*

In collaborazione con:

Corso di direzione d'orchestra per il Teatro Musicale da camera Contemporaneo 2005

Teatro Arsenale e Scuola del Teatro Arsenale di Milano

Goethe Institut Mailand

25.01.2005

Palazzina Liberty

Ore 17.00

Incontro con Stefano Gervasoni e Alessandro Solbiati

Ore 18.00

A. Solbiati, Mi liricaombra - per clarinetto basso e ensemble

»

L. Antignani, Spira mirabilis - per trombone e pianoforte (prima esecuzione assoluta, commissione Divertimento Ensemble 2004)

G. Gervasoni, Least bee - per soprano e ensemble

S. Gorli, Corrente - per tromba e pianoforte

A. Gentilucci, Una trasfigurata rievocazione cubana

F. Donatoni, Hot - per saxofono e sette strumenti

Margherita Chiminelli, soprano

11.02.2005

Palazzina Liberty

Ore 20.00

Incontro con Giorgio Netti e Massimo Botter

Ore 21.00

Giorgio Netti, Due lune più in là (2000) - per cinque esecutori

Massimo Botter, La nube di Oort (2004) - per violino, violoncello e pianoforte (prima esecuzione assoluta)

Liza Lim, Veil (1999) - per sette esecutori

Peter Maxwell-Davies, Eight songs for a mad King (1969) - per baritono e sei esecutori

Maurizio Leoni, baritono

Sandro Gorli, direttore

»

11.03.2005

Palazzina Liberty

Ore 20.00

Incontro con Guilherme Carvalho, Luca Francesconi e Lorenzo Pagliei

Ore 21.00

Lorenzo Pagliei, Fuochi - commissione DE 2005, prima esecuzione assoluta per trombone, euphonium e tre gruppi strumentali

Armando Gentilucci, In alto le stelle (1981) - per nove esecutori

Guilherme Carvalho, Topologie faible (2004) - per quindici esecutori (prima esecuzione in Italia)

Luca Francesconi, Inquieta limina (1996) - per quindici esecutori

Gyorgy Ligeti, Concerto per pianoforte (1985-86) - per pianoforte e quattordici esecutori

Corrado Colliard, trombone

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Sandro Gorli, direttore

08.04.2005

Palazzina Liberty

Ore 20.00

Incontro con Carola Bauckholt e Jörg Widmann

Ore 21.00

Isang Yun, Sori (1988) - per flauto solo

»

Jörg Widmann, Fieberphantasie (1999) - per sei esecutori (prima esecuzione in Italia)

Hanspeter Kyburz, Danse aveugle (1997) - per cinque esecutori

Caspar Johannes Walter, Schwierig genug, den Ernst zu begreifen (1995) - per otto esecutori (prima esecuzione in Italia)

Carola Bauckholt, Mehr oder Weniger (1991) - per nove esecutori (prima esecuzione in Italia)

Lorenzo Missaglia, flauto
Sandro Gorli, direttore

In collaborazione con:
Goethe Institut Mailand

06.05.2005

Palazzina Liberty

Ore 20.00

La voce dei poeti: Ezra Paund, Paul Celan, Charles Bukowski, Paul Valery, Rafael Alberti leggono se stessi

Ore 21.00

Luciano Berio, Sonata per pianoforte (2001)

Richard Strauss, Enoch Arden op. 38 (1897) - per voce recitante e pianoforte, da un poema di Alfred Tennyson

Licia Maglietta, voce recitante

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

03.06.2005

Palazzina Liberty

Ore 20.00

Incontro con Luca Belcastro, Paola Calderone, Ivan Fedele e Stefano Gervasoni

Ore 21.00

Ivan Fedele, Maja (1999) - per soprano e sette esecutori

Luca Belcastro, Novità -per flauto, soprano e cinque esecutori (commissione DE 2005, prima esecuzione assoluta)

Paola Calderone, Il colore dell'aria - per nove esecutori (commissione DE 2005, prima esecuzione assoluta)

»

Stefano Gervasoni, Eyeing (2000) - per sette esecutori

Niccolò Castiglioni, Cantus Planus (1991) - per due soprani e sette esecutori, su testi di Angelus Silesius

Lorenzo Missaglia, flauto
Sonia Visentin e Rachel O'Brian, soprani
Sandro Gorli, direttore

Concerti a Monza

14.01.2005

Teatrino di Corte della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con Mauricio Kagel

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Mauricio Kagel, Mare Nostrum (1975)

Scoperta, liberazione e conversione del Mediterraneo da parte di una tribù amazzonica - per controtenore, baritono e sei esecutori

Charles Maxwell, controtenore
Maurizio Leoni, baritono
Massimo Testa, direttore (14 gennaio)
Andrea Panieri, direttore (15 gennaio)

Introduzione di *Werner Klüppelholz*

In collaborazione con:

Corso di direzione d'orchestra per il Teatro Musicale da camera Contemporaneo 2005

Teatro Arsenale e Scuola del Teatro Arsenale di Milano

Goethe Institut Mailand

Replicato il 15 gennaio

»

12.02.2005

Teatrino di corte della Villa Reale

Ore 19.30

Proiezione del video Peter Maxwell-Davies

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Robert Schumann, Trio n. 1 in re minore op. 63 - per violino, violoncello e pianoforte

Massimo Botter, La nube di Oort (2004) - per violino, violoncello e pianoforte

Peter Maxwell-Davies, Eight songs for a mad King (1969) - per baritono e sei esecutori

Maurizio Leoni, baritono
Sandro Gorli, direttore

12.03.2005

Teatrino di corte della Villa Reale

Ore 19.30

Proiezione del video Gyorgy Ligeti

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Wolfgang Amadeus Mozart, Quartetto in re maggiore Kv 285 - per flauto, violino, viola e violoncello

Wolfgang Amadeus Mozart, Quintetto in mi bemolle maggiore Kv 452

- per pianoforte, oboe, clarinetto, corno e fagotto

Lorenzo Pagliei, Fuochi (commissione DE 2005) - per trombone, euphonium e tre gruppi strumentali

Gyorgy Ligeti, Concerto per pianoforte (1985-86) - per pianoforte e 14 esecutori

Corrado Colliard, trombone ed euphonium

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte
Sandro Gorli, direttore

»

09.04.2005

Teatrino di Corte della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con Carola Bauckholt e Jörg Widmann

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Ludwig van Beethoven, Sonata n.1 in fa maggiore op. 5 - per violoncello e pianoforte

Jörg Widmann, Fieberphantasie (1999) - per sei esecutori

Caspar Johannes Walter, Schwierig genug, den Ernst zu begreifen (1995) - per otto esecutori

Carola Bauckholt, Mehr oder Weniger (1991) - per nove esecutori

Relja Lukic, violoncello

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Sandro Gorli, direttore

In collaborazione con:

Goethe Institut Mailand

04.05.2005

Teatrino di Corte della Villa Reale

Ore 19.30

Incontro con Luca Belcastro, Paola Calderone e Stefano Gervasoni

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Robert Schumann, Märchenbilder op. 113 - per viola e pianoforte

Johannes Brahms, Sonata n.1 in fa minore op. 120 - per viola e pianoforte

Luca Belcastro, Novità (commissione DE 2005) - per flauto, soprano e cinque esecutori

Paola Calderone, Il colore dell'aria (commissione DE 2005) - per nove esecutori

Stefano Gervasoni, Eyeing (2000) - per sette esecutori

Maria Ronchini, viola

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

Lorenzo Missaglia, flauto

»

Sonia Visentin, soprano

Sandro Gorli, direttore

17.05.2005

Teatrino di Corte della Villa Reale

Ore 19.30

La voce dei poeti: Ezra Paund, Paul Celan, Charles Bukowski, Paul Valery, Rafael Alberti leggono se stessi

Ore 20.00

Contrappunto enogastronomico

Ore 21.00

Luciano Berio, Sonata per pianoforte (2001)

Richard Strauss, Enoch Arden op. 38 (1897) - per voce recitante e pianoforte, da un poema di Alfred Tennyson

Licia Maglietta, voce recitante

Maria Grazia Bellocchio, pianoforte

»

Abbonamento ai sei concerti di Monza

Intero 50 Euro

Ridotto 30 Euro

Prevendita biglietti e abbonamenti

Monza

Teatro Manzoni, via Manzoni, tel 039 386 500;

Milano

Stradivarius, Corso Buenos Aires angolo Via Caretta, tel 02 29 400 600

Furcht Pianoforti,

via Manzoni 44, tel 02 796 418

Nei giorni dei concerti la biglietteria sarà aperta, mezz'ora prima dell'inizio del concerto, presso le rispettive sale.

Informazioni

Monza

Ufficio Cultura Comune di Monza, tel 039 2302 192, cultura@comune.monza.mi.it

Milano

Divertimento Ensemble,

via Poggi 7, tel 334 1732 400, info@divertimentoensemble.it

Indirizzi

Teatrino di Corte della Villa Reale, Villa Reale, Monza

Palazzina Liberty, Largo Marinai d'Italia, Milano

Biglietti e Abbonamenti

Ingressi

Biglietto di ingresso a Milano

Intero 10 Euro

Ridotto 8 Euro

Biglietto di ingresso a Monza

Intero 10 Euro

Ridotto 8 Euro

Biglietto di ingresso e

Contrappunto enogastronomico a Monza (da prenotare almeno tre giorni prima del concerto):

Intero 22 Euro

Ridotto 20 Euro

Costo del Contrappunto enogastronomico (da prenotare almeno tre giorni prima del concerto, cena con degustazione nelle sale adiacenti il Teatrino):

per gli abbonati 12 euro

Abbonamenti

Milano, sei concerti

Intero 50 Euro

Ridotto 30 Euro

Ringraziamenti

Con il contributo di

Comune di Monza

Comune di Milano

Fondazione Cariplo

Fondazione Umberto Micheli

Fondazione Sergio Dragoni, Fondo

Armando Gentilucci

Goethe-Institut Mailand

»

Edizioni Ricordi

Edizioni Suvini Zerboni

Furcht Pianoforti

Per i concerti a Monza un ringraziamento a

Associazione per il Teatrino di Corte

Liceo Musicale Vincenzo Appiani

Società di concerti "Corona Ferrea"



Rondò 2005

Il Stagione

Approfondimenti

Mare Nostrum

testo

B - Scusa noi, oh ascol..... ascoltatori stranieri per nostri sbagli in lingua. Noi siamo quelli rimasti vivi, quelli soli attaccati insieme, quelli che hanno avuto aiuto. Siamo venuti da io, da voi per raccontare malefico viaggio di nostra grande famiglia. Cresciuti felic... felicemente in Amazzonia , nostri antenati si hanno imbarcato presto verso vostro "Mare Nostrum", per colonizzare quelli nati là. E così è successo pure. Questa è vera storia di scoperta di mare vostrum, se vostro Dio volere.....

CT - e potere e volere.

(con un suono estremamente gutturale, come quello di un gabbiano) UA UA UA UA UA UA

B - Primo ottobre per prima volta dopo 82 giorni abbiamo visto di nuovo gabbiani a terra. Barche con selvaggi bianchi si hanno avvicini.....

CT - (fischio, un lento glissando verso il basso)

B - (fischio, un lento glissando verso il basso) avvicinato noi su sinistra !

CT - (con entrambe le mani aperte e portate alla bocca chiamare con dolcezza) E ! Ei! Ei, ei, E, o.

B - E no invece. Vento contrario allontanava nave. Di continuamente.

CT - (imitare il vento) FFFFFFFFFF (glissando verso l'alto) FFFFFFFFFF (glissando verso il basso) FFFFFFFFFF (a bassa voce, con tono esausto)

B - Però poi si ha calmato e più di 200 selvaggi bianchi si hanno accostato nostra nave con donne e bambini. A loro abbiamo dato coltellini, rosari di vetro, pettinini e altri affari senza valore, che hanno riempito loro di smisura..... di smisurata gioia e hanno fatto canto per ballo : (in portoghese) Felicidade! Felicidade! Felicidade!

(contemporaneamente)

CT - (in portoghese) Tem boa Tem boa Tem boa Tem boa alma ! Tem boa Tem boa Tem boa Tem boa alma !

B - Indigeni diventavano sempre più sfacciati: rubano molto più volentieri e molto, di preferibile escrementi senza sale. Così nostro sciamano ha cominciato convertire loro. Era bello vedere come loro tutti in ginocchio guardare con occhi chiusi verso alto.

CT - (in lingua Nangatù oppure in Nheengatu, una lingua india dell'Est settentrionale dell'Amazzonia Brasiliana) luaka iypyungaua rame, paa, amu mirata, Pyteripe oiukau lepe kunhamuku puranga.

B - (in pseudoportoghese, col viso rivolto verso l'alto) Deusch meusch, Oramsch ceusch domusch, Deusch gracasch, Domusch fernusch portusch Cretensch mortesch Vivasch piusch biusch Miusch homesch deusch tiusch

»

Deutsch poasch povosch de..... deusch !

CT - NNNNNNNNNNNN

B - (come prima) Ficosch vergasch Santosch avesch castosch Deisch ta
Eccetera. Ezcetera. Puzza di quella gente era appe..... (pausa)stante.
vecchi puzzavano di marezza, donne erano pestilenzianti, ragazze muffose,
uomini netifici, ragazzi ripugnanti: bianchi non facevano volentieri bagno.

CT - (in portoghese) Piedade piedade nao ha piedade Cada cosa a seu tempo

B - (in portoghese) As boas qualidades, quando boas son o ruin, a monotonia da saude

CT - moromolare parole incomprensibili in un tono salmodiante e lamento-

so.
B - Quel popolo era così lagnosamente labile. Ci avevano abbastanza a mangiare, però chiedevano sempre elemosina! Per capo nostro in Amazzonia abbiamo preso alcuni bianche e svignarcela.

CT - Ei !

B - E !

CT - Ei !

B - E !

CT - Ei !

B - E !

CT - Ei !

(con tono effeminato) E !

B - Ei !

CT - E !

B - Ei !

CT - E !

B - Ei !

CT - E !

B - Ei !

CT - (in ginocchio) Quien hubiera tal ventura Sobre las aguas del mar

B - Dove? Dove sei te? OOOOOOOOOOOO AAAAAAAAAAAAAA UUUUUUUUU-
UUUUUUUU

CT - Vio venir una galera Que a tierra quiere legar

B - Qua ! c'era niente..... (pausa) o forse c'era qualcheduno? In notte uomini bianche perdono suo colore. Invece noi siamo sempre pallidi. Solo ogni tanto nostra pelle diventa più chiara, quando fa molto buio! Ma poi luna è tanto scura, che il acqua non si può

(interrompe bruscamente)

CT - (in spagnolo) Marineros que la guia, diciendo viene un cantar, que la mar ponia en calma, los tos hace amainar ; los piezas que ha ... (interrompere bruscamente)

(contemporaneamente all'ultimo verso)

B - Los peces que andan al hondo, arriba los ha (interrompere bruscamente) scusa, più tardi. Dopo te. Dove è te ?

CT - Ce andar , Llas aves que van volando, Al mastil viene posar.

B - Al Al Al Al Al Al Al Al (ripetere continuamente sempre in crescendo.....) Accidenti !

CT - Al Al Al Al Al Al Al Al (ecc.) AAAAAAAAAAAAAAAAAA

B - Al Al Al Al Al Al Al Al (etccc.)

CT - Al Al Al

B - A

CT - Al

B - (in lingua Nangatù) Koiauè nhuto ae inheen

CT - O O O O O (ecc.) OI OI OI (ecc.) OIE' OIE' OIE' (ecc.)

(in spagnolo) Dios vaya conmigo, la mi bendicion me mande yo mismo, hijo,

»

para salvar como Cristo a los humanos.

B - (in Nangatù) Ntyaua, ntyaua okuau makyty tya tu ku kua ky ty ma to ny ka ty ko?

CT - NNNNNNNNNNNN OOOOOOOOOOOOOOOOOOOO OLE'

B - Quella sera ancora eravamo costretti di dare lezione, di esemplare Così a certi di questi selvaggi - che si chiamavano "spagnoli" o "spann - ici" - abbiamo fatto togliere via lingua e mani tutte due. Era edificioso a osservare come docilità di loro diventava più grande. I condannosi avevano voluto dire a nostro buono capo sciamano parole in lingua di loro e erano riusciti a accompagnare con gesti, che non capivemmo di tutto, ma che dovevano sembrare senza rispetto. Era fatica di convertire quello popolo così antipatico e inferiore a fede amazzonica, che era solo modello credibile per noi. Così quella banda orripilanti dicevano "Dios" e voleva dire "Dio", mentre per "arrivederci" usavano parola "Adios" (quindi "per Dio"). Però chiarivamo a loro (e così davamo a loro cultura): se per dare gli addii doveva essere nominato Dio, allora non è difficile dare addio a questo Dio. Nostra formula "Adios Dio Adios" (quindi anche "Congedo da Dio che si rivede") faceva impressione, in particolare a quelli loro di coltivati, di presuntuosi e di possidenti e era usata solo dalla massa di preti. Loro amavano patria loro come madre e erano presto pronti trasmettere immacolatamente nostra dottrina e vivere di questo lavoro. Con pensiero di avere di nuovo divulgato onore di nostra tribù, in alba di 17 ottobre scendevamo nel sole di mezzodì dell'orizzonte per pacificare altri popoli sregolati di quella regione, insomma, per fare loro felici.

CT - Omen.

(in francese) Quoy? Purquoy? Helas! La mort Oh! Adieu !

B - Uno vecchio bardo di quella tribù gallica si aveva incarcerato noi in suo cuore e cantava, incompagnato da suo figliolo, una canzone successiva in quei posti. Suo titolo : "Lui mangia buono carne di nostro nemico".

CT - Ah! Pardon.

B - (in francese) Son corps sans tete, Le cochon pousse un cri ! Les oreilles sont si grandes, Qu'elles servent a voler.

CT - oh! Oh! Oh ! Oh !

B - Oui! Oui! Oui ! Oui! Oui!

CT - O' O' O' O' O' O' Mes dentes O' O' O' Viennent s'écraiser O' O' O' O' vrier le bec Je n'ai qu'ao O' O' O' O' AAAAAAAAAAAAAAAAAA

B - Bien, vien, mon bieux vieux, je te coupe les oreilles, et ton sang . . . ! Vite, vite! Vite, vite! Vite, vite! AAAAAAAAAAAAAA

CT - Chef ! Chef ! Chef ! Chef ! Chef !

B - Voyez la malchange, le bapteme du sauvage Si je souffre, c'est dans mon credit. Que me veux - tu?

CT - Chantez pour moi seulement alors de la meme facon, le deux hommes pleurèrent pluie plus pleurèrent, Nous sommes tristes? Dirent - ils, La mer ne se leva plus, la grande mère s'était levè. Chantez pour nous, chantez pour nous, cantez pour avec nous, chantez avec nous vous tous, avec nous chantez, avec ces maudites qui furent atteints, par l'eau se transfrmèrent en que si je ne peux etre. Mal de mère. Ou?

CT - Moi, Je lui donnerais du poison, C'est un remède.

B - Sì. Così è stato. Molto rimaneva incompreso, come sempre, quando cantano bianchi. Voce interiore di questa tribù sembra anche sempre troppo alta. Niente meraviglia che suona così. Io vero non ero? Poet....poetos..... Gallia ! Ogni tanto qualcuno diceva - là qualcuno - con voce roca "Legalité!" e voleva dire circa come "indi-ffe - ren -za" oppure parlava in modo sottinteso di "frater-nità"... e suonava male. Una volta nostro capo sciamano ha detto parola "libido" e selvaggi erano entusiasti.

CT - "Libidé", "Libidité"!!!!

B - gridavano con voce e falsetto. A uscita di porto "Mar-sai" avevano

»

B - Omundeo omundeo. Errare humanum est

CT - Pater ! Omundeo omundeo . Ae omundo

B - Pater peccavi ! Mea virtute me involvo Mea virtute

CT - Sch upa pe bra to boiasu sch pto k ry kry ntyu mo kui sch

B - Manus manum lavat lavas manut mano leva matura dum libido manet

C - Ah! Ah!

B - Isole sopra tutto. Qualche volta piccine, piccine, solo una pietra, però anche più grandi, con colline lussureggiose. Da tanto in volta strane costruzioni, strane colonne e costruzioni, tutte divarie. Colonne bianche, abbellamente alte, sempre diversamente distrutte. Colonne bianche, abbellamente alte, sempre diversamente distrutte. E dentro molta gente imperfetta, anche a pezzi, danneggiata di vecchio e di nuovo, feriti, catturati e usciti mezzi interi in gioco di guerra. Di continuo si salutavano in lingua stranie Dialetto, boccheggiare, cer Cerca.....

CT - (greco: "Suoni del genere diatonico di Cleonide") Proslambanomenos, hypate hypaton, parhypate hypaton, lichanos hypaton (diatonos), hypate meson, parhypate meson, lichanos meson, mese

B - NNNNNN MMMMMMMM OOOOOOOOOOOO Eos Theos Misos Phoos

CT - Trite Synemmenon, parenete synrmmenon, nete synemmenon, trite hyperbolaion, paranete hyperbolaion (diatonos) , nete hyperbolaion

B - Proslambanomenos ! Hypate Hypaton ! Parhypate hypaton, lichanos hypaton ! Triite hyperbolaion, parenete hyperbolaion, nete hyperbolaion ! Nete synemmenon

CT - (ride) Ah, ah, ah,

B - Paranete diezeugmenon

CT - (ride) Ah, ah, ah.....

B - Paramese

(ridono) Ah, ah, ah..... ah ah ah ah ah ah ah ah ecc...

(interrompere bruscamente) ah.....

B - Non riesco più immaginare quanto abbiamo cavalcato. Dopo che per strada abbiamo tolto testa a qualche indigeni e secondo nostro uso abbiamo fatto raggrinzire, altri selvaggi bianchi erano pronti mostrare improvvisamente tesori sepelliti di loro. Popolo strano ! credeva tutte due cose: pace e guerra ! lista di suoi dii era tanto lunga che potevi sicuramente fare raggrinzire anche di quelli loro sani. Per morti più importanti sacrificavano miele, olio e cani, buoi, agnelli, latte, grano e giovani innocenti fanciulli, così che loro rinascono. Ma nessuno si risorgeva in questo modo. Stanno sdraiati sotto cielo eterno, sempre assopiti, vestiti con lunghi panni, bianchi come carne di maiale. Ci avvicinavamo presto a paese vicino. Uomini e animali cambiavano ancora una volta. Baffuti erano sempre più, anche bambini. Luna invece più piccola (se si vuole: e più grande) e tra altro si vedeva dappertutto, dietro la stella. (Pausa: stando in ascolto) Guerra? Guerra di pace?

CT - (turco) Fisildamak

B - Niye?! Yussuzluk ! Yumurtlamak Halahaea, Yussuzluk ! Yussuzluk ! Harem-tschreiyе vekaleti, Meharebe !

CT - Ruh, ruhsuz, saabah saat mabut?

B - Tun tun tun, Tubku saabah saat mabut?

CT - Cok cok cabalamak Bas bestekar , Bas beseriyet

B - Pancere

CT - Yamyam, Hap yamyam Odemek, hap yamyam , Yutkunmak pis, Pekala, Laf taki suur, Oya ya ya ya Sersen sen kut, Kustahlik ! Hakaret Ham ! Zift !Mi? Mu? Mu? Mi? Mu? Mu', Tok !

(Collage di ruoli e di testi da "Il ratto dal Serraglio" di W:A: Mozart)

Osmin ! Osmin !Osmin !

B - Eh ? (tra se o a lato)

»

CT - Da terribili giorni che nostra nave era conquistata da pirati, abbiamo avuto ogni tribolazione..

(ad alta voce) Osmin !

B - Ehm! Tu mi piaci. Domani ti farò Chiamare di nuovo

CT - Uccidimi, uccidimi Ancora ultimamente, allorché il pirata mi strappò dalle braccia del mio amato, giurai

B - Basta, non una parola di più!..... Non accendere ancora di più la mia ira, altrimenti....

CT - (a lato) Vecchio brontolone ! (ad alta voce) Oh, ti sbagli molto ! con le ragazze europee non si va in giro così. (a lato) Non sono mica delle turche schiave.....

B - Ah !

CT - schiave:

B - Che dici? (a lato) Veleno e pugnale! Lei mi fa impazzire !

CT - Io sono un' inglese, nata per la libertà !

B - Ah, ah, ah !

CT - E tu mi parli in questo modo?

B - Ah, ah, ah !

CT - Oh , inglesi! Non siate pazzi !

B - Giorno è passato. Domani devi amarmi, altrimenti

CT - Buona notte ! (fra sé) Vecchio spaccone. (ad alta voce) Buona notte !

B - Frat Sorellina - non tradire - perché - se Maometto lo - Maometto! Se lui sapesse - si - il profffe - o no? - No, cara

CT - Ora vieni, vecchio, vieni ! Andiamo a dormire !

B - A dormire ? Non ti vergogni ? E' appena mattina

(Sogno)

Dapprima decapitato...No ! Dapprima impiccato e bruciato, poi immerso in acqua e scorticato e poi..... decapitato, infilzato? Su stanghe roventi e mostrato pubblico. No ! Dapprima slogato e poi impiccato, quindi infilzato e picchiato, legato, stanghe roventi, luccica brunastro suo No ! No ! Dapprima immerso in acqua e poi violentato, poi scomparso e scorticato, scarnificato e roventi Picchiato e così impiccato, dapprima spiedo, poi vergogna. Immerso in acqua, appeso per aria, slegato, poi bruciato. E stanghe in lingue di questi cani.. Non si può più stare a guardare ! Dicapitato e bruciato, alla fine scorticato. immerso in acqua e frollato, infilzato, poi sciolto dal cappio, Su roventi Si ! Si ! Dapprima decapitato, poi impiccato, poi infilzato su stanghe roventi, poi bruciato, poi legato e immerso in acqua, alla fine scorticato.

(si sveglia) Mi si blocca quasi la lingua in bocca Bisogna bruciare quei cani...

(Fine della parafrasi di "Il ratto dal Serraglio")

B - Lasceremo fra poco quel pudico serraglio, dove si rapivano volentieri signore dell'opera. Avevamo grande fretta, dovevamo andare terra di vino scelto prima di inizio tempo piogge. La costa, teneramente piatta, si vedeva sempre a sinistra. Quando abbiamo gettato ancora in baia tranquilla, potevamo osservare che bestie straordinarie i barbari portavano sotto di loro. Sembravano quasi cavalli, una specie di animali, che cresceva solo là. Sopra uno di quei mostri si ha avvicinato un selvaggio bianco, dietro di lui una dozzina di gente a piedi. Appena visto noi, capo esce da gangheri e suo piccolo cappello cade su merde polverosa. Improvvisamente tutti altri, tranne certi, si radunarono e cominciarono imploare cielo in modo così osceno che muro cade da nuvole su terra. Subito dopo uomo bianco alato atterrò e suonò, le formule magiche senza che nessuno lo chiede. MMMMMMMMMMMMMMMMMMM

CT - (ebraico) Awa nagila, Awa nagila wenissmecha! Neranena, Ru achim belew ssameach, Alzatevi Awa nagila wenissmecha Chim, chim. MMMMMMMMMMMMMMMMMMM

B - E così uomini alati bianchi e selvaggi stavano tanto tempo contro muro a

»

implorare il divino diabolico. Però signore di quella tribù rimaneva nascosto anche quel giorno e non si faceva vedere. Eppure guardate, guardate pure come preghiera si rovina in bocca di questi nemici! Nostro capo sciamano ha paura di vedere questo mucchio di letame. Loro dovrebbero dare loro carne da mangiare a demonio !

B - (Progressivamente: balbettare , soltanto parole sconnesse fra loro) Ah... Ogni demone la sua.... Loro frangono di continuo nostra legge ... lo interprete di cielo deve... lui ha arco... te devi strisciare dal tuo ventre.....teil resto dell'oblazione..... le interiora sono lavate in fretta... la selvaggina senza....pelliccia....farina bianca sottoprosiutto tutto il grasso appartiene al signore ... Sanue Sangue del peccato ... Fiori vili Impuri Abiti dissanguinati Cose .. lo giuro
(cupamente) Oh !

CT - Danza macabra del ventre (arabo) Hammala r-riha salama RRRRRRRRR-RRR

B - Arire omunumunka, Amao onupa, Aeta omanu, Oiapi aeta suukuera paranamè, Pira munbuka
(Traffiggere col coltello il controttenore)
Urlo primordiale

Cristoforo Colombo e altri skinhead

Costruire un mondo con i mezzi più esigui: l'occidente condensato in uno specchietto. Ecco l'evento. "Mare Nostrum", come i romani chiamavano il Mare Mediterraneo, in un'accezione insieme "domestica" e imperialistica, è un libro illustrato di viaggi che dal presente cupo e incerto risale al passato remoto del Vecchio Testamento. Attraverso gli imperialismi di ogni epoca quest'opera ci racconta la storia, capovolgendola completamente: non è più Colombo a scoprire gli indiani, ma sono gli amazzonici che conquistano i paesi mediterranei. Il percorso segue un ordine geografico che dal Portogallo - attraverso la Spagna, la Francia, l'Italia latina, la Turchia e la terre bibliche - giunge in Arabia. In un'arena simile a quelle in cui raffinati cittadini romani assistevano compiaciuti a sanguinose lotte gladiatorie, il pubblico assiste a "Mare Nostrum"; e non meno delittuoso è lo spettacolo: "La storia dei selvaggi bianchi e dei loro discutibili costumi". La storia, insomma, della nostra civiltà.

Due cantanti, controttenore e baritono, si trovano l'uno di fronte all'altro sui due lati opposti di uno specchio d'acqua, mentre sei strumentisti occupano le restanti coste. La scena è essenziale, la costruzione semplice. Al baritono è assegnato il ruolo del narratore. Egli stesso ha partecipato alle campagne militari di conquista, ma è contemporaneamente un discendente dei conquistadores amazzonici. Il controttenore interpreta di volta in volta la parte dell'indigeno, ma entrambi i cantanti non si limitano ad un unico ruolo. Nel racconto sono inseriti episodi che narrano imprese e malefatte compiute in mare e in terra, come canti, preghiere, fustigazioni. Il testo è composto da tre tipi di linguaggi: nelle varie tappe del viaggio viene utilizzata di volta in volta la lingua dei selvaggi, dal portoghese all'arabo; qua e là, brevemente e irregolarmente, si parla nangatù, l'idioma di una tribù di indios amazzonici brasiliani; per la narrazione Kagel preferisce invece il tedesco delle vittime "importate" della colonizzazione, quello cioè dei lavoratori stranieri immigrati in Germania.

L'azione di "Mare Nostrum" si riduce sostanzialmente alla narrazione, alla quale gli episodi cantati aggiungono citazioni per così dire letterali, momenti di esperienza concreta. Gli avvenimenti di un simile teatro musicale "statico" prevedono soltanto, a parte pochi movimenti corporei e alcuni passi dei cantanti, che questi gettino di tanto in tanto dei rifiuti nell'acqua, producendo

»

un vibrare di onde accompagnato - la prima volta - da dieci note dei "Jeux d'Eau" di Ravel. La musica ubbidisce al medesimo principio di sobrietà. Se si escludono le percussioni, essa si basa su un'unica linea monodica. Questa, trasformandosi continuamente, pervade tutta l'opera e si distribuisce con una consistenza e in un'amalgama sempre diversa tra gli strumenti; solo qui e là una nota tenuta dà un accenno di polifonia.

L'organico strumentale rimanda alla geografia dell'opera. Comprende agogós (campane in ferro), un reco-reco (strumento a raschio, qui formato da un filo di metallo a forma di spirale, sfregato da un triangolo), sonagli di tutti i tipi, un brec-brec (metallo ricurvo ai cui estremi si trovano due specie di cucchiari), un chocalho (tubo a scuotimento), tutti di origine brasiliana. Si distinguono inoltre alcuni colori locali: la Spagna è rappresentata da chitarra e nacchere, la Francia da due fisarmoniche molto stonate; alla salmodia romano-cattolica del controttenore rispondono le campane della messa; della Grecia parlano il syrinx (flauto di Pan) ed un chittagong (strumento indiano, a sua volta di antica ed evoluta cultura) simile a un monocordo; i piatti col triangolo derivano dalla musica turca. Alla coloritura musicale contribuiscono anche il canto spesso gutturale, appartenente allo stereotipo del selvaggio, e varie peculiarità melodiche: una frase tipicamente spagnola, un'ornamentazione araba nella danza macabra del ventre, oppure un lungo passaggio costruito sugli antichi modi greci e variamente ritmato.

Con atteggiamento volutamente ingenuo la musica sottolinea gli eventi narrati: all'inizio il controttenore imita il grido del gabbiani; il percussionista, soffiando con una cannuccia in un bicchiere d'acqua, evoca il rumore del mare; più avanti ancora il controttenore prova con suoni gutturali a rendere acusticamente il cattivo odore dei selvaggi. Al racconto delle punizioni compare in scena una frusta; quando tutti gli indigeni guardano ispirati verso l'alto la melodia è affidata all'assolo dell'ottavino; un foglio di cartone amplifica l'uragano, il reco-reco evoca il russare di Osmin, le mura di Gerico crollano sotto i colpi del tamburo. "Mare Nostrum" assomiglia al gioco infantile, dove gli oggetti più modesti riescono a creare gli scenari più complessi. La fantasia dello spettatore viene sollecitata dalla costante trasformazione, dall'assimilazione e dallo scambio di ruoli continuo tra i due protagonisti, sebbene una metamorfosi completa non abbia davvero luogo. Mentre il controttenore sottolinea la preghiera dei pagani convertiti guardando verso l'alto e parlando una lingua india, il baritono, anch'egli inizialmente rivolto al cielo, comincia a salmodiare in pseudo-portoghese abbassando lo sguardo. Più avanti sono invece entrambi selvaggi: cantano insieme due melodie omoritmiche e di andamento quasi parallelo, mentre il percussionista fa scorrere delle biglie di vetro sul tamburello capovolto, lo stesso tamburello ricevuto in dono poco prima dagli europei. Il controttenore vorrebbe imitare il conquistatore e, con voce femminile, fa il verso al baritono che urla e getta colpi di frusta. Si giunge al paradosso assoluto nel punto in cui viene descritto ciò che più differenzia le razze, vale a dire il colore della pelle: "In notte uomini bianche perdono suo colore. Invece noi siamo sempre pallidi. Solo ogni tanto nostra pelle diventa più chiara, quando fa molto buio!" Una boria razzista, evidenziata dall'assurdità di quel cambiamento nel colore della pelle, che l'ex argentino Kagel ha conosciuto fin troppo bene nel suo paese di origine. Aggiungeremmo: il tema di "Mare Nostrum" potrebbe essere nato da uno sbigottimento che i discendenti nostrani di Colombo hanno evidentemente perduto, come testimonianza la solennità dei recenti festeggiamenti colombiani.

Con questi paradossi Kagel propone una riflessione sui contrasti legati da un rapporto di dipendenza reciproca: bianco e nero, pagano e cristiano esistono solo in virtù del mutuo rispecchiarsi della loro presunta diversità.

Specchio e immagine. Lì è l'immagine della propria superiorità. Loro, gli scopritori, sono i personaggi attivi, la cui mera presenza impone sottomissione: questo suggerisce con garbato sarcasmo il primo sbarco degli amazzonici,

»

quando gli indigeni si avvicinano alla loro nave. All'arrivo gli scopritori distribuiscono generosamente corone di rose, coltelli, specchietti. Un selvaggio guarda la propria immagine riflessa e si pettina ... con il coltello. Stupidi, sono irrimediabilmente stupidi. Specchio e coltello. Ecco l'immagine dello straniero sconfitto. (...) Nell'episodio turco questa follia diventa ancora più evidente: e tocca il grottesco quando accenna al modo in cui la musica europea (da Lully a Rossini) recepi la musica dei giannizzeri; musica, fra l'altro, suonata in gran parte da cristiani islamizzati. Il passo inizia con "Alla Turca" di Mozart, perfettamente riconoscibile ma sostanzialmente modificato nella melodia. I cambiamenti sono il risultato di un doppio riflesso: con la "Marcia alla Turca, turca" Kagel accenna a come doveva suonare ad orecchi turchi la musica turca di Vienna. (Un gioco di specchi riflettenti: musica turca - l'immagine mozartiana della musica turca - l'immagine turca dell'immagine mozartiana della musica turca - l'immagine di Kagel dell'immagine turca dell'immagine mozartiana della musica turca - l'immagine dell'ascoltatore dell'immagine di Kagel di...). Seguendo il ritmo della rumorosa musica apocrifa dei giannizzeri i cantanti, con una mano alla bocca, si rivolgono l'uno verso l'altro dapprima in un muto movimento labiale, poi con brandelli febbrili e angosciosi di frasi: "Sempre la stessa cosa.- che sfacciataggine - nell'harem del ministero degli esteri - guerra! ..." E si crea un'atmosfera di mistero, di incomprendimento, in cui - come sempre nel confronto con il diverso - cresce la paura, che a sua volta diventa terreno di coltura dell'aggressione.

L'aggressività segue una dinamica diversa. Al tempo di Mozart, di cui "Mare Nostrum" cita il "Ratto dal Serraglio", la generosità del pascià, che libera tutti i prigionieri europei garantendo il lieto fine dell'opera, serviva indubbiamente a rassicurare il pubblico aristocratico e ad incoraggiare quello borghese pre-rivoluzionario. Allo stesso modo, non solo per ragioni drammaturgiche, Osmin può fare la parte dello stupido e del malvagio. Disegnato in contrasto palese con Selim, in una separazione netta tra bene e male, trabocca di fantasia sadica. Kagel prende alla lettera questa fantasia: è come un sogno che appartiene al reale tanto poco quanto i pregiudizi, anche attuali, secondo cui tutti i turchi portano sempre con sé un coltello. Per quanto minimo possa essere il risentimento effettivo, tali cliché alimentano l'avversione per tutto ciò che è straniero. Lo schema è quello della proiezione: in questo caso agli stranieri viene attribuita la xenofobia.

Nel "Ratto" Osmin vorrebbe strozzare Pedrillo, il "bellimbusto venuto da chissà dove". "Perché? Perché non ti posso soffrire (...) Hai una faccia da galera e tanto basta!" Un'idiosincrasia altrettanto evidente ricompare successivamente in un eroe positivo: il Sigfrido di Wagner rivolgerà a Mime quasi le stesse parole, cui seguirà la caricatura del naso degli ebrei, poi il delitto ed infine il campo di concentramento.

In "Mare Nostrum" Kagel non si limita a constatare la xenofobia, ma ne individua anche le cause. La scena latina inizia con un canto "liturgico" del controttenore, indistinto in un primo momento, ma il cui testo diventa via via comprensibile: "Nil homini certum est", una piccola ma geniale banalità dell'epoca antica. Come "Martirio Nostro: Marcia", con cui il baritono dà inizio alla tempesta, ricorda la vendetta di Poseidone su Odisseo, anche l'aforisma di Ovidio, tratto dai "Tristia", può aver ispirato il compositore. Quando nell'anno 8 d.C. Augusto lo relegò sul Mar Nero per motivi rimasti sconosciuti, Ovidio fece un percorso sul Mediterraneo simile a quello degli amazzonici. La citazione di Ovidio, autore anche dell'"Ars amandi", è accompagnata da un movimento che il controttenore compie con una cuica nascosta sotto i pantaloni, gesto indubbiamente assimilabile alla masturbazione; la salmodia scivola nell'onanismo, come alla fine dell'opera la preghiera diventa danza del ventre. Il protagonista non sembra davvero esprimere benessere. In un passo intitolato "Litania" egli, "sovreccitato, disgustato", balbetta scongiuri:

»

“Monstrum horrendum! Apage, satanas! Monstrum horrendum! Anathema sit!...”, che presto cedono a una trasfigurazione rilassata. L'amazzonico, inizialmente “rosso in viso per la scena indecente, nascondendo il viso nel braccio ripiegato”, incoraggia l'indigeno a proseguire e addirittura lo imita. Improvvisamente entrambi vengono colti da un senso di punibilità del loro comportamento, proprio nell'attimo in cui si accorgono del pubblico (pubblico = voyeur). “Pater peccavi”, si lamenta il selvaggio, e il conquistatore, “come in uno stato di trance”, cerca di “scacciare la sensualità morbosa dell'indigeno latinofono” agitando continuamente le maracas. Quest'ultimo lancia un “urlo primordiale” che caratterizza “la trasformazione da selvaggio bianco a selvaggio straniero”, da essere naturale ad essere culturale, nel quale lo sguardo altrui ha inoculato il senso della vergogna; tuttavia, come si dice al termine della scena, “libido manet”. La trasformazione, del resto, non sortisce particolari effetti, come conferma l'aggettivo “wildfremd” [= del tutto estraneo, completamente sconosciuto; composto da “wild” = selvaggio e da “fremd” = straniero ndt] ancora oggi in uso. Al centro della composizione, nel climax e nella peripezia della tragedia, sgorga inconfondibile la violenza dominante del cristianesimo che, per affermare la cultura, ha represso la natura mettendo al bando i peccati e annientando il corpo umano attraverso la morale, come i conquistadores attraverso l'omicidio.

Quanto descritto corrisponde a due scene di estrema violenza, l'ultima ed una precedente. Quando, dopo un ennesimo scambio di ruoli, uno è diventato il sosia dell'altro, il conquistatore si avvicina minaccioso al selvaggio: “Con volto serio, il baritono comincia ad alzarsi al rallentatore (lo sguardo penetrante rivolto al controtenore). L'interprete inizia a contrarre il viso in una smorfia di terrore (esagerare, caricare!), simile a una maschera demoniaca o da combattimento; contemporaneamente gonfia il petto e serra i pugni”; lentamente estrae il brec-brec dalla borsa e con un grido straziante lo usa per colpisci; il selvaggio, al quale il colpo sembrava diretto, emette a sua volta un urlo. L'accento alla maschera serve mirabilmente a chiarire la situazione: il conquistatore è se stesso e contemporaneamente un altro, ha abbandonato la propria identità; la distanza consente un attimo di conoscenza inconsapevole, sotto la maschera dell'acculturazione egli scorge il selvaggio che è in sé. Il grido del selvaggio autentico è un'azione istintiva: sa che il prossimo colpo toccherà inesorabilmente a lui e che l'amazzonico si vendicherà.

La cronaca della punizione è differenziata cronologicamente. Subito dopo la sezione spagnola il baritono racconta di un bagno di sangue avvenuto in passato (“eravamo costretti di dare lezione, di esemplare”), mentre il controtenore poco oltre pronuncia “Omen” invece di “Amen” e all'inizio della sezione francese si sporge “stanco morto” sullo specchio d'acqua, segno premonitore della sua morte. A questo punto, come fosse un travestito arabo, entra in acqua e si dimena in un ballo “osceno” agitando un chimta (strumento a percussione metallico indiano), al suono di una musica derivata da un'altra danza di sangue, quella della Salomé straussiana. Affascinato, ma ancora una volta quasi in trance, il conquistatore osserva la danza, le sue parole in nangatú si fanno distratte e vengono accompagnate da colpi sull'ayotl (utilizzato in Messico in occasione delle danze muliebri e dei funerali); entra a sua volta nell'acqua diventata ormai torbida e, abbracciandolo, colpisce il controtenore “con l'ayotl/coltello” (coltello camuffato da ayotl) restituendo così all'oggetto la sua funzione consueta. Echeggia il secondo urlo primario, questa volta non nel passaggio alla cultura, bensì durante la trasformazione del selvaggio in cadavere. L'omicidio dell'amazzonico europeo, acculturato ben prima del selvaggio, non è tanto un delitto a sfondo sessuale quanto un'azione compiuta da un carnefice-vittima. Secondo Freud è sconosciuto ciò che è troppo familiare. Il selvaggio straniero, appunto da poco semicivilizzato, viene messo a morte perché ha ricordato al conquistatore la fatica tremenda che egli

»

impiega a reprimere i propri impulsi, una fatica imposta dalla civiltà. Sia che il piacere derivi dai cattivi odori, dall'onanismo o dall'omosessualità - evocata, pur senza allusioni dirette, dal femminile controttenore - l'incivile riflette la repressione degli istinti da cui il civilizzato, non sapendo di fatto sfuggire al richiamo dei sensi, si sente massimamente minacciato. Specchio e coltello: l'assassino si sente perseguitato dalla sua vittima, agisce per legittima difesa. Ed è qui che, accanto all'avidità, può risiedere la spiegazione più convincente della bestialità imperialistica. L'empietà assoluta attribuita all'onanismo e all'omosessualità ha un'altra motivazione. La spaccatura immaginaria del genere unico nei due sessi mina alle fondamenta il senso del sé occidentale che, diversamente da quanto accade presso i popoli primitivi, si basa su robuste identità. La vita dei primitivi si compie in un'imitazione spontanea della natura, comportamento che viene adottato dai civilizzati solo occasionalmente (per esempio nella burrasca, alle cui raffiche di vento i protagonisti si adeguano per non venire sbalzati in mare). La civilizzazione invece esiste solo nell'adattamento della natura umana alla società, che viene costituita in base a quell'uguaglianza suggerita dalla scena francese.

Il prodotto della socializzazione, secondo il sociologo Cooley, è un "looking-glass self", un individuo cresciuto come immagine speculare degli altri, come riflesso della loro morale; questo tema è al centro della scena latina. E in virtù dell'uguaglianza linguistica l'identificazione intellettuale, come mimesi primitiva della natura ed effetto dell'enigmaticità di quest'ultima, si è imposta in un mondo razionale. Il quale (poiché il concetto è astratto, costante, e sottomette a sé tutto ciò che è sconosciuto, nuovo, differente) favorisce accidentalmente la mimesi di ciò che è morto. Infine l'uguaglianza come condizione dello scambio finalizzato alla civilizzazione: "Il principio dello scambio, la riduzione del lavoro umano al concetto comune astratto dell'orario di lavoro medio, ha la stessa origine del principio di identificazione. Quest'ultimo trova nello scambio il proprio modello sociale, e lo scambio non potrebbe esistere senza il principio di identificazione; tramite lo scambio individui singoli commensurabilmente non identici diventano identici. La diffusione del principio trattiene tutto il mondo nell'identico, nella totalità" (Th. W. Adorno, *La dialettica negativa*). È necessario trovare buone ragioni per cancellare ciò che è escluso dal Monòpoli delle identità, vale a dire chi è diverso: selvaggi, omosessuali, poveri, ebrei, sordomuti, turchi ...

Qui non è di grande aiuto nemmeno l'arte, alla quale Kagel ha riservato una nicchia: come l'onanismo, anch'essa ha una funzione sublimatoria. Al suono del syrinx il controttenore pronuncia i nomi greci delle note di quelle scale alle quali i teorici contemporanei attribuivano una particolare forza etica: "Proslambanomenos, Hypate hypaton, Parhypate hypaton, Lichanos hypaton ...". Alle parole del baritono ("Eos, Theos, Misos, Phobos": luce, Dio, odio, raccapriccio) il controttenore si mette a tremare, anticipando l'effetto che la tragedia si proponeva anticamente. Mediante la ripetizione con voce stentorea dei nomi delle note la caricatura della tragedia deve trasmettere al baritono ciò che entrambi accolgono con una risata: lo stesso scherno che i barbari spagnoli riservarono alle testimonianze dell'evoluta civiltà azteca. Ma a fare ridere è certamente l'idea della catarsi, la purificazione dal sudiciume interiore mediante il dolore e l'orrore. Come conciliare il mondo trasposto nell'opera e l'arte? A quest'ultima non resta che ritrarsi solipsisticamente in una monodia, che già nelle tragedie di Euripide esprimeva la più profonda desolazione. Con l'opera di Kagel "Mare Nostrum", sulle cui onde l'occidente galleggia come in un guscio di noce, siamo di fronte ad un teatro della povertà e ad un capolavoro. L'esiguità dei mezzi e l'estetica da spettacolo marionettistico lasciano grande spazio alla trama dei pensieri. Pensieri funesti, mostri che emergono dagli abissi, ciò nondimeno veri; realtà che fanno parte dei nostri tempi, come l'imperialismo in America latina o il razzismo in Sud Africa, che l'attualità quotidiana mostra nel pieno del loro rigoglio. Anche

»

la metafora dell'acqua non è estranea all'opera: non si limita a descriverne la superficie ecologica, ma è profondamente intrecciata nella drammaturgia dell'acqua, nella definizione e disintegrazione dell'identità; il mare nel quale finisce il danzatore del ventre assomiglia al mare di Isotta, anche se l'azzurro non è quello dell'Atlantico. La prima opera drammatica dopo "Staatstheater" è "marina" nel senso che vi si possono rintracciare alcuni germogli delle future composizioni di Kagel: la costruzione formale rimanda a "Kantrimusik", la conversione a "Die Umkehrung Amerikas", l'autoflagellazione a "Dressur", il motivo della vittima a "Erschöpfung", lo scambio di sessi a "Aus Deutschland". "Mare Nostrum" è un lavoro fondamentale per due ragioni: offre una chiave di lettura per le opere di Kagel e osserva con occhio disincantato il lato oscuro dell'occidente.

*Werner Klüppelholz,
traduzione di Adriana Armaroli*