

Il processo di Kafka alla Futa nello sguardo di Archivio Zeta

Carlo Lei

Ma il cimitero germanico, un'enorme opera architettonica sull'Appennino tosco-emiliano, rischia di chiudere le porte al teatro per volontà dell'ente popolare tedesco per la cura delle tombe di guerra

Alla data in cui si scrivono queste righe, l'inizio di settembre, il versante più urgente e prossimo a un discorso sul lavoro di **Archivio Zeta**, la compagnia fondata nel 1999 da **Enrica Sangiovanni** e **Gianluca Guidotti**, è la chiusura alle loro opere del Soldatenfriedhof della Futa, il cimitero dei soldati tedeschi, perlopiù giovani o giovanissimi, morti in Italia tra il '44 e il '45.

Il cimitero della Futa costituisce, da 23 anni, la "scenografia di senso" su cui per lo più lavora il gruppo-famiglia, ora di stanza a Bologna dopo aver risieduto per diversi anni a Fiorenzuola, che continua a mantenere con questo territorio stretti legami formali e informali, a proporsi come operatore culturale di qualità in una zona poco collegata, bisognosa di un agente di pensiero e di ricerca solido, versato alla continuità.

Quale forza deve contenere quello scenario per essere, da tutti questi anni, motore di pensiero per la compagnia: un motore che ha ingranato ora con Eschilo, ora con Sofocle, Pasolini, Shakespeare, Dostoevskij, Kraus, Cortàzar, Kafka... O, per meglio dire, quale profondità di sguardo devono avere gli interpreti di questi autori, gli artisti Sangiovanni e Guidotti e, di volta in volta, i loro attori e attrici, per interrogare incessantemente la geografia di quel luogo.

In quest'ultimo lavoro, durato due anni, su "Il processo" di **Kafka**, il lavoro drammaturgico/registico di archiviozeta si dipana attorno a una sentenza che apre e (quasi) chiude il circolo delle due giornate. Essa recita: "Il tribunale non vuole niente da te, ti accetta quando vieni e ti lascia andare quando vai". Sull'individuazione di un simile motivo esistenziale nella vicenda di Josef K. orbita, ora allontanandosi fin quasi a perdersi, ora coincidendo col suo nucleo rovente, il lavoro della compagnia: in questo slacciamento dal percorso di una volontà, in questa soffocante immersione nell'inconscio e nella "vergogna" che strangola l'umano. Questa terribile cronaca/profezia deve essere tenuta salda, come bordone dell'intero viaggio nell'opera kafkiana.

Nella pratica, il dettato è tutto ricalcato sulle parole dell'autore praghese, persino letterale, specialmente nella prima parte, che ripercorre circa un quarto del romanzo, e dunque anche disposto alla sovrapposizione, mentre nella seconda esso si sgrana, si consente qualche elisione, persino uno scambio di blocchi narrativi. La fedeltà al testo, però, costruito per episodi giustapposti, non ne risente, ne è anzi insaldata, perché quegli spostamenti consentono una disposizione negli spazi del cimitero utili all'ampio arco rappresentativo, che si concluderà in uno scenario letteralmente tragico, in cui la natura e l'opera dell'uomo sembrano confondersi.

Il personaggio di Josef K., arrestato e perseguitato per un crimine del quale è lentamente sempre meno urgente rintracciare la natura, che si fa destino generale, è giocato a turno dai tre giovani attori maschi, che indossano, quale segno distintivo, un lungo cappotto nero, inizialmente posto alla rovescia, con la fodera all'infuori, sulle spalle di Guidotti, segnato poi da una lettera k gialla ivi imbastita, che già lo sguardo di Mario Bianchi ha ricondotto alla stella degli ebrei perseguitati. Di volta in volta, esso è prestato alle diverse e complementari interpretazioni di **Pouria Jashn Tirgan** (un imputato imbelli, intimidito, tenero, incline all'autocommiserazione), **Giuseppe Losacco** (più deciso, versato a una riflessività asciutta, di tanto in tanto autore di qualche balzo di ragionevolezza, capace di suscitare empatia) e **Mattia Bartoletti Stella** (che ce lo riconsegna trepido, nervoso, sopraffatto, disperato, almeno sino al finale, dove tale disperazione si converte in un maturo sforzo conoscitivo).

Guidotti, Sangiovanni, **Diana Dardi** e **Sofia Longhini** si affiancano ai tre nella pletora di altri personaggi secondari, tratteggiando foschi esemplari di bambine gobbe, miniature deliziose di diciottenni praghese, ligie alle pomeridiane lezioni di piano, cappellani (Dardi), sensuali infermiere dalle dita palmate e informatori giudiziari che paiono uscire dal libro di Lewis Carroll (Longhini). Imprevedibile su tutti è Enrica Sangiovanni, capace di provarsi nei registri più antitetici della recitazione, dalla grottesca ritrattistica caricaturale per la padrona di casa di K., alla levità adolescente, resa con pochi e quasi impalpabili gesti, tra i panni stesi, di una seduttrice tutt'occhi, la moglie di un usciere, dispostissima a farsi rapire, fino al demoniaco straccione pittore di ritratti Titorelli, che

assorda la platea con lo straziante grido di uno sgabello cigolante, riempiendo il pubblico di un distillato terrore.



Il processo

E in effetti, in questa resa del romanzo, anche il suono, oltre agli spazi, è centrale. Se le voci nella primissima parte del lavoro, ambientata nell'alveo raccolto del tetto del famedio, paiono sforzate, le vene si ingrossano sui colli degli attori giovani, si passa a sezioni che, pur giocate all'aperto, consentono un'emissione più contenuta, a scansioni timbrico-ritmiche ricorrenti, ottenute con una piccola batteria di cajòn, a suggerire il trepidante rullo di tamburi di un plotone d'esecuzione, al penetrante intervento degli squilli dei telefoni che, chissà da dove, sembrano segnare l'ingresso del destino, al cigolio dei trampoli meccanici su cui si inerpica l'altrimenti trascurabile statura dello zio di K. che esce dalla porta a grata della cripta e trascina il nipote imputato nella minuscola magione dell'avvocato Huld. Questi (Guidotti), col capo coperto da una papalina da notte, è installato in una scatola lignea da cui si aprono con fragore porte, finestre e finestrelle, come in un teatrino di burattini attorno al quale si rincorrono in un inseguimento da *slapstick* o da commedia dell'arte i piccoli personaggi ronzanti.

L'altro asse, a completare il quadro cartesiano entro cui si muoveranno i sette interpreti è, oltre all'opera esegetica di interpretazione, la geografia del luogo, appunto.

Il cimitero della Futa, opera dell'architetto Dieter Oesterlen, ha la forma di una spirale che punta all'alto con una vela centrale di pietra a mosaico, mirabile invenzione di materia che ora si assottiglia a lama, ora si ingrossa come incombente mole, emergendo curva dopo curva nei versanti attorno a cui si distende – o che, vista diversamente, discende da quel culmine, digradando con la morfologia del rilievo e abbracciandone i fianchi, colando nel bruno della terra.

Ma caliamo anche noi, in queste righe, una cesura, così come pare all'orizzonte di Archivio Zeta al Soldatenfriedhof della Futa. Perché lo scandalo del divieto di portare nuove manifestazioni in quegli spazi non consiste in una posizione moralistica (a cui pateticamente fanno coro le amministrazioni di destra) di un organo, il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge (l'ente popolare tedesco per la cura delle tombe di guerra). Lo scandalo proviene dalle ragioni da cui si vuole originato il divieto all'uso dei cimiteri, contraddittorio rispetto allo stesso statuto "semi-privatistico, indipendente dallo Stato" (come scrive Birgit Urmson in *Teatro di Marte*, archiviozeta edizioni) dell'ente, che però "si assicura fondi soprattutto attraverso donazioni da privati ed è sostenuto dalla pubblica amministrazione per specifici progetti (da cui attualmente proviene il 30% del suo bilancio)". Tale statuto prevede infatti chiaramente "l'organizzazione di manifestazioni musicali, concerti e spettacoli teatrali" (art.2 comma 2).

Ma il punto è un altro. Nell'asciutta lettera inviata a Sangiovanni e Guidotti si dichiara che "dipendenti, membri, sostenitori e familiari dei caduti esprimono ripetutamente critiche molto aspre a tal riguardo. In Germania, per

molte persone gli spettacoli teatrali sulle tombe o nei Cimiteri sono del tutto inconcepibili e riteniamo che gran parte della popolazione italiana la pensi allo stesso modo”.

Ammessi che il VDK abbia accesso a dati che dimostrino quanto espresso relativamente alla popolazione italiana, il problema è qui non morale, ma politico e civile, e non riguarda solo il passato, ma il futuro. Forse giova ricordare che quei 30683 soldati tedeschi seppelliti nel cimitero di Oesterlen sono morti principalmente nella difesa della linea gotica, morti dunque da occupanti in un paese straniero, in un momento segnato da una ritirata sanguinosa nelle cui spire si trovano soffocati Sant’Anna di Stazzema, Padule di Fucecchio e Marzabotto, inclusi in quei mesi di furiose operazioni. Eppure qui e altrove, con la legge 801 del 12 agosto 1957, si è stabilita la cessione di terreni alla Repubblica Federale di Germania per la sepoltura sul nostro territorio di circa 110.000 salme intransportabili, sparse sul territorio nazionale. Questo è il Soldatenfriedhof Futa Pass.

Ed è evidente come non basti la pura e silenziosa metafisica dell’architettura per elevarsi dall’orrore della guerra, per elaborarlo nella direzione di una prospettiva umanista, pacifista. Tale percorso ha bisogno di pensiero. Un pensiero a cui è richiesto di interrogare incessantemente le pietre e la storia, la letteratura, l’arte. Quella scenografia deve rimanere “di senso”, ma di senso vivo, problematico, interrogante. Deve farsi insomma teatro. Nessuna profanazione di un pacifico silenzio: fare teatro, *questo* teatro nel cimitero della Futa, è alimentare il senso di un luogo simile.

L’irritazione dei sostenitori, di cui parla il VDK, è una manna, è ciò che occorre per costruire un futuro di convivenza, l’irritazione e la scomodità. Questi morti non devono tacere, devono continuare a parlare, aiutarci oggi a costruire un senso. Un senso doloroso e critico, come quello ricostruito anno dopo anno dall’arte sincera e alta di Enrica Sangiovanni e Gianluca Guidotti.

Cosa significa allora fare di questo spazio ciò che essi chiamano “scenografia di senso”, e perché è così insostituibile – o meglio, sostituibile ma irreplicabile? Non si tratta certo di citare apertamente la natura del luogo, di schiacciare quelle lapidi tra le righe di ogni testo. Prendiamo due esempi, tratti da questo “Processo”.

Quando il povero K. si trova nello studio di Titorelli, sul finale del capitolo sette del libro, gli vengono proposte dall’equivoco pittore tre vedute di “paesaggi di brughiera”. Nella messinscena di archiviozeta, i tre quadri sono le tre finestre rettangolari che interrompono le pietre dell’oscuro muro della cripta. Attraverso quei vetri, sulla parete esposta a occidente, penetra nell’oscuro sacello come un fiotto la luce del sole calante, così inarrestabile da tagliare le palpebre al pubblico che si trovi seduto sotto il muro opposto.

Se nel romanzo quei due o tre quadri che K. promette di comprare sembrano avere la funzione di una mazzetta intascata dal pittore per i suoi primi servigi in forza al tribunale, qui essi, sfondando il cieco labirinto nel quale il protagonista si dibatte da tre ore, attirando lo sguardo degli spettatori sulla magnificenza del panorama dorato su cui si aprono, danno vita a un inatteso senso di sospensione di quella morsa. K. sembra ammirare realmente l’opera di Titorelli, e mentre una vibrazione di bellezza tinge le pareti della cripta, sembra quasi possibile concedersi il dondolio placido di una speranza di soluzione.

Come non pensare allora, di nuovo, al nodo del conflitto apparentemente insanabile alla necessità di trovare le ragioni per scioglierlo, anche quando non vi sono più speranze?

E ancora, bisogna davvero vedere come, sul finale, l’ermetica scena del Duomo, che precede l’esecuzione “come un cane” del protagonista, sia scrostata da ogni ruggine filosofica astratta proprio come, sfilata dalle oscure navate del tempio, viene alloggiata contro l’alto muro di contenimento dell’ultima ansa della spirale del cimitero, con tutto il vuoto del cielo attorno.

Ecco, in sostituzione del buio del romanzo, ritroviamo qui un quadro scenico dalle dimensioni incontenibili, a est e a ovest, il morbido profilarsi della catena montuosa attorno al passo e dietro l’altissimo muro la vela di Oesterlen, il tutto immerso in una sbiancata luce crepuscolare, e in un vento che pare provenire dall’insensibile costato dei morti. I morti ammazzati come cani e ammazzatori a loro volta, per niente pacificati, per niente silenziosi (o silenziati), evocati a interrogare il Guardiano sul loro e il nostro sostare, senza risposte, davanti alla porta della Legge, eretta proprio per noi.

IL PROCESSO

di Franz Kafka

drammaturgia e regia Gianluca Guidotti e Enrica Sangiovanni

con Mattia Bartoletti Stella, Diana Dardi, Gianluca Guidotti, Pouria Jashn Tirgan, Sofia Longhini, Giuseppe Losacco, Enrica Sangiovanni

consulenza musicale Patrizio Barontini

scenografia, costumi, oggetti Gianluca Guidotti e Enrica Sangiovanni

direzione di scena e tecnica Elio Guidotti

foto di scena Franco Guardascione

produzione archiviozeta

in collaborazione con Le Parole di Hurbinek (Pistoia)
con il contributo di Regione Emilia Romagna, MIC Direzione generale spettacolo

Visto al Passo della Futa il 14 agosto 2026