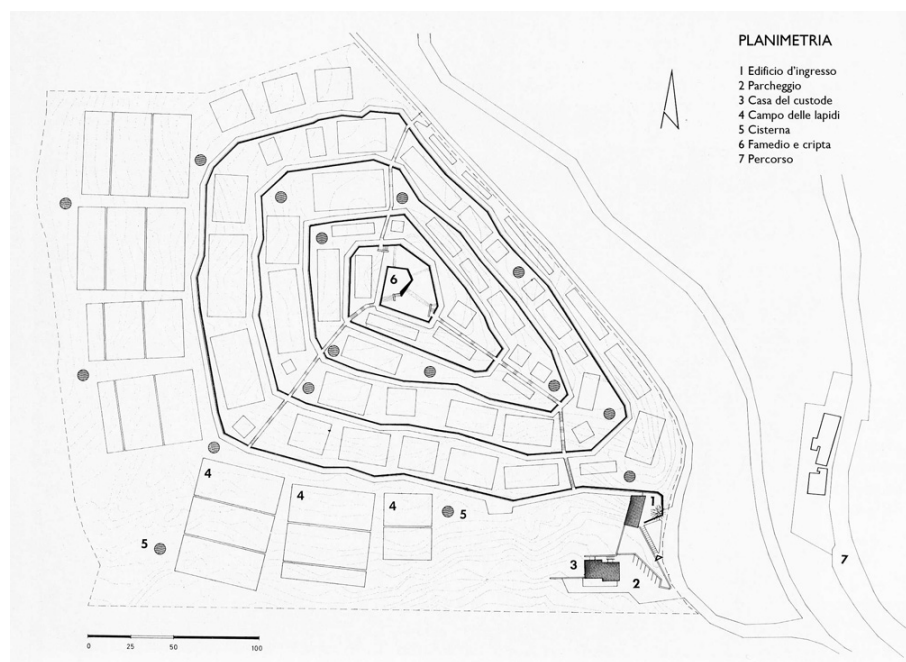


Teatro, paesaggio e diritto al congedo alla Futa

Andrea Zangari

Dopo 23 anni si chiude il percorso di Archivio Zeta al Passo della Futa, lì dove l'istituzione tedesca preposta alla cura dei cimiteri militari ha ritenuto necessario interrompere il rapporto e, dunque, l'esperienza artistica. Ma, se questa è una pessima notizia per la compagnia bolognese, in questo articolo cerchiamo di tracciare una riflessione più ampia sul concetto di abitazione artistica del paesaggio.



Sei anni fa, su queste stesse pagine, chiedevo a **Enrica Sangiovanni** e **Gianluca Guidotti** se i diciotto anni di **Archivio Zeta** al Cimitero militare germanico del **Passo della Futa** fossero «giunti a un punto». Era l'estate del 2020, il Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge non aveva autorizzato gli spettacoli nel tempo della pandemia e la compagnia aveva trovato riparo a Villa Aldini, a Bologna. La risposta fu netta: «Vogliamo e dobbiamo tornarci». Tornarono. Oggi quella domanda ritorna con un peso diverso. Il Volksbund ha comunicato che dal 2027 non saranno consentite rappresentazioni teatrali alla Futa. Stando alle motivazioni rese pubbliche, l'uso del cimitero per attività artistiche sarebbe incompatibile con la natura del luogo e potrebbe urtare la sensibilità dei familiari dei caduti e di chi vi lavora.

Ragioni esili, almeno nella forma in cui ci sono arrivate. Lo sono ancora di più considerando che lo stesso Volksbund definisce i cimiteri di guerra luoghi «del ricordo, della commemorazione e dell'apprendimento» e che nel 2007 la rivista ufficiale dell'ente raccontava con favore il lavoro di Archivio Zeta alla Futa, riportando anche le parole di Romano Prodi, che giudicava «meravigliosa e commovente» l'idea di rappresentarvi *I Persiani*. Sarebbe dunque facile fermarsi qui, denunciare l'incoerenza, chiedere che la decisione venga ritirata.

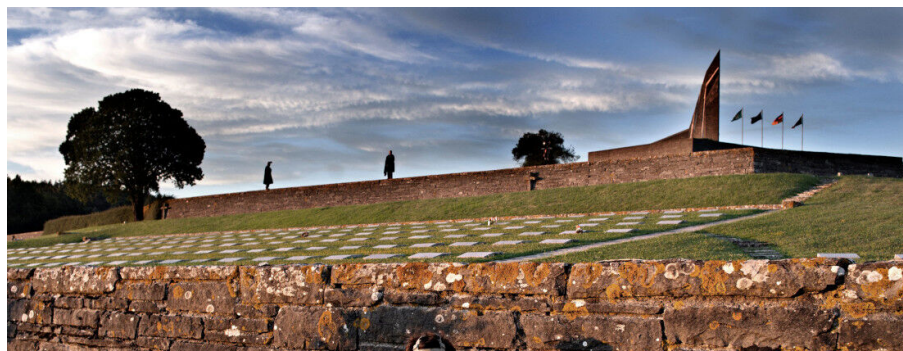
La critica teatrale si è mossa comprensibilmente in questa direzione. [Massimo Marino, su Doppiozero](#), spera che «si torni indietro»; gli faceva eco [qui Graziano Graziani](#) pochi giorni fa. Sono posizioni delle quali chi scrive condivide le premesse. Ma forse proprio la critica, se vuole essere altro dalla cassa di risonanza delle comunità che racconta, dovrebbe permettersi il lusso di esplorare a fondo la contraddizione. Non certo per assolvere una decisione scarsamente argomentata, ma per domandarsi se il contrario dell'oblio debba coincidere necessariamente con la permanenza.

Per farlo si potrebbe guardare la montagna.



1969, inaugurazione. Foto Wilhelm Wien

Il Cimitero della Futa è una delle più grandi opere europee di architettura del paesaggio del secondo dopoguerra. Inaugurato nel 1969, raccoglie oltre trentamila caduti tedeschi traslati da sepolture sparse nell'Italia centro-settentrionale. Già la sua costruzione conteneva una contraddizione difficile da comporre: dare un luogo al lutto dei familiari di coloro che avevano combattuto nell'esercito occupante, mentre era ancora vivissima la memoria delle stragi naziste. Elena Pirazzoli e Sofia Nannini, nella splendida e attualissima pubblicazione *Teatro di Marte. Il Cimitero militare germanico del Passo della Futa* (a cura di Elena Pirazzoli, Archiviozeta, 2019), hanno ricostruito la diffidenza che ne accompagnò la nascita: alla Futa il dolore dei familiari arrivati dalla Germania incontrava fisicamente quello delle comunità che quell'esercito aveva oltraggiato. Pietas e tribunale della storia erano costretti nello stesso paesaggio.





Gli ultimi giorni dell'umanità. Foto Franco Guardascione

È dentro questa frattura che Dieter Oesterlen progetta. Il problema non è soltanto dove seppellire i morti, ma quale luogo consegnare loro senza restituire dignità simbolica alla guerra che li aveva portati lì. Contro la retorica eroica delle necropoli militari, Oesterlen dichiarava di voler evitare il falso pathos e ogni glorificazione. Con i paesaggisti Walter Rossow e Helmut Bournot non costruisce un monumento posato sulla montagna, ma una trasformazione della montagna stessa. Un lungo muro di pietra avvolge il rilievo, segue le curve di livello, genera le terrazze delle sepolture; le lapidi rimangono semi-invisibili, radenti all'erba. Salendo, il muro cambia natura, si libera progressivamente dal terreno e infine si interrompe nella grande lama che sovrasta la paradossale cripta-acropoli. Non esiste un punto dal quale l'opera possa essere compresa per intero. Bisogna attraversarla.

Rossow aveva condensato la propria idea in una formula: «Die Landschaft muss das Gesetz werden», il paesaggio deve diventare la legge. Alla Futa il principio sembra diventare letterale: l'architettura non cancella l'orografia per produrre spazio, la assume e la rende leggibile in un'altra forma. Come ha osservato Birgit Urmson, lo sperone finale, la processione ascendente, l'interruzione improvvisa producono una fortissima tensione emotiva. Oesterlen rifiuta il pathos della celebrazione, non il significato. La Futa insegna così che non esiste un silenzio privo di forma.



I Persiani – Foto Franco Guardascione

Forse è per questo che Archivio Zeta ha riconosciuto quel luogo come un teatro. Nel 2003 vi mette in scena *I Persiani* di Eschilo, tragedia dei vinti scritta dai vincitori, ambientata intorno a una tomba. Da allora la Futa diventa il suo Teatro di Marte, una «scenografia di senso»: Eschilo, Sofocle, Shakespeare, Kraus, Pasolini, Dostoevskij, Thomas Mann, Kafka. Non un fondale, ma un

interlocutore. Il vento, la salita, il controllo, le pietre, la distanza, i morti entrano nel dispositivo scenico. Il teatro non occupa lo spazio: ne è il rituale ogni volta ri-fondativo.

Migliaia di spettatori, compreso il sottoscritto, sono ripetutamente saliti sulla montagna per uno spettacolo e hanno incontrato un'opera, un paesaggio, una storia. Sarebbe dunque storicamente falso descrivere il teatro come un'attività accessoria ospitata dentro un monumento: è diventato uno degli strati attraverso i quali il monumento è stato conosciuto e interpretato.

Proprio per questo, però, non è detto che la sua continuità sia l'unica forma possibile della sua durata.



I Persiani – Foto Franco Guardascione

Sébastien Marot, storico e teorico dell'architettura e del paesaggio, ha proposto di considerare il sito non come superficie passiva offerta al progetto, ma come matrice di molteplici strati spazio-temporali: la memoria diventa materia dell'architettura e l'architettura uno strumento per interrogarla. È difficile immaginare una definizione più adatta alla Futa. Ma se un luogo è davvero un palinsesto, nessuno dei suoi strati può pretendere di essere l'ultimo. La guerra, i corpi, Oesterlen, i pellegrinaggi familiari, l'oblio, il teatro, gli spettatori: ogni presenza incide la precedente senza esaurire il luogo.

Da qui una domanda scomoda. Che cosa significa, per un teatro che ha fatto del carattere situato della propria pratica un principio, riconoscere fino in fondo l'autonomia del sito? Significa soltanto difendere il diritto a continuare a esserci oppure anche contemplare che una relazione possa cambiare forma? Se il luogo non è una quinta ma un soggetto della relazione, non può diventare proprietà simbolica di chi più a lungo e meglio lo ha abitato. Ventitré anni generano responsabilità, legami, una comunità, certamente un credito nei confronti delle istituzioni. Non rendono però la continuità l'unica forma possibile di relazione.

Naturalmente non c'è motivo di trasformare una decisione mal motivata del Volksbund in una provvidenziale lezione poetica. Tanto meno nel presente tedesco. Alle federali del 2025 AfD ha ottenuto il 20,8 per cento dei voti, contro il 10,4 del 2021; alla vigilia delle elezioni di oggi 6

settembre in Sassonia-Anhalt, i sondaggi la collocavano oltre il 40 per cento. La cultura tedesca della memoria è nuovamente un campo di tensione politica e sarebbe ingenuo abbassare la guardia ora.

Ma ciò non impedisce di porre un'altra domanda: quale idea di cura stiamo difendendo? Gilles Clément, paesaggista, botanico e teorico francese, invita a «istruire lo spirito del non-fare come quello del fare». Abbiamo imparato giustamente a celebrare la riattivazione: aprire, occupare, abitare, riportare corpi nei luoghi. In un Paese nel quale l'abbandono coincide spesso con l'incuria, questa postura conserva una funzione politica essenziale. Ma esiste anche una cura che consiste nel sottrarsi? Può un intervallo, una ritrazione, perfino un'assenza diventare parte della biografia di un luogo?

Non si tratta di «restituire la Futa al silenzio». Quel silenzio originario non esiste. Sotto l'erba ci sono la guerra e i morti; sulla montagna c'è un'opera progettata per produrre memoria; nella sua storia recente ci sono migliaia di spettatori che l'hanno attraversata seguendo Archivio Zeta. Il teatro non potrebbe essere cancellato dalla Futa neppure se non vi si rappresentasse mai più. È già entrato nella sua stratigrafia.



Foto Franco Guardascione

Forse è qui che l'architettura torna a offrirci un'immagine. Il muro di Oesterlen sale lungo la montagna, la modifica senza annullarla, a un certo punto si libera dal terreno e, infine, *finisce*, additando con la sua pietra l'oltre del cielo. La linea termina, ma ciò che ha trasformato resta leggibile.

Dopo ventitré anni Archivio Zeta ha tracciato una linea altrettanto riconoscibile sulla Futa. È legittimo battersi perché possa continuare, chiedere al Volksbund spiegazioni più solide, pretendere che una relazione così feconda non venga interrotta con un atto burocratico. Ma forse possiamo fare contemporaneamente un esercizio più difficile: immaginare che una storia possa finire senza essere sconfitta; che lasciare un luogo non significhi consegnarlo all'oblio. Che una presenza sia già diventata traccia e che la traccia non indichi se stessa, ma la necessità di un altrove.

Andrea Zangari

Telegram

Iscriviti gratuitamente al nostro canale Telegram per ricevere articoli come questo



[Andrea Zangari](#)

Architetto, laureato presso lo IUAV di Venezia, specializzato in restauro. Ha scritto su riviste di settore approfondendo il tema degli spazi della memoria, e della riconversione di edifici religiosi dismessi in Europa. Si avvicina al teatro attraverso laboratori di recitazione, muovendosi poi verso la scrittura critica con la frequentazione dei laboratori condotti da Andrea Pocosgnich e Francesca Pierri presso il festival Castellinaria prima e Short Theatre poi, nel 2018. Ha collaborato con Scene Contemporanee, ed attualmente scrive anche su Paneacquaculture. Inizia la sua collaborazione con Teatro e Critica a fine 2019, osservando la realtà teatrale fra Emilia e Romagna.

Pubblica i tuoi comunicati

Il tuo comunicato su Teatro e Critica e sui nostri social