

Archiviozeta: Kafka al Cimitero militare

Massimo Marino

28 Agosto 2026

Scorrono nella mente immagini che mentre scrivo (metà agosto 2026) pare non si debbano vedere più. La prima volta che salii al Cimitero militare germanico del Passo della Futa per vedere uno spettacolo di Archiviozeta fu nel 2012. C'ero già stato a visitare quel luogo impressionante, carico di più di trentamila sepolture di militari tedeschi che avevano combattuto sulla Linea Gotica, e non solo. Lo avevo visitato come un monumento. Ma quella volta, nel 2012, il silenzio, la densità di quel luogo tra i monti, ventoso, carico di odori di erbe, era particolare. Vi si celebrava la nascita della democrazia, dell'imbroglione di quella che si sarebbe chiamata democrazia, con la votazione pilotata che assolveva Oreste dall'accusa di aver versato il sangue materno per dare stabilità al potere di uno stato squassato dagli odi e da sanguinose faide familiari. Sempre la stessa storia. Vedere raccontate *Eumenidi* tra quelle lastre tombali che si inerpicano per il monte fino all'ala di pietre di diverso colore che sormonta la cripta; sentire le parole di Eschilo in quel luogo, che invocava in qualche modo la fine delle stragi con la testimonianza di quei morti spesso meno che ventenni, creava pensieri e sensazioni uniche.

Così è stato con l'intera *Orestea* alla Futa e con una sezione del *Pilade* di Pasolini, spettacolo in varie parti che narrava i mostri di Oreste in tempi mutati, dopo la Resistenza e l'avvento della società affluente anni sessanta, testo frammentato in vari luoghi, uno dei quali era il Cimitero germanico, e ricomposto poi a Bologna per i quarant'anni dall'assassinio dello scrittore nel novembre del 2015.

Il Cimitero militare è stato scenario di altre intense opere classiche, antiche e moderne, che con l'immane tragedia rappresentata da quelle tombe sembravano risuonare: con *Antigone*, un'altra storia di fraticidi, con *Macbeth*, tragedia della brama di potere, con un affondo in *Delitto e castigo* di Dostoevskij e in due testi che affrontavano, in modo diretto l'uno, indiretto l'altro, la guerra, le stragi. Erano *Gli ultimi giorni dell'umanità*, il fluviale racconto della Grande guerra firmato da Karl Kraus e svolto per centinaia di pagine pensando a un Teatro di Marte, un

teatro capace di guardare le cose di quaggiù da una distanza spaziale. E così quel Cimitero, per Archiviozeta diventò Teatro di Marte, cimitero della memoria, dello sguardo trasversale, non riconciliato, con gli orrori e con le nascenti – all’inizio del Novecento, ma sempre più attuali – falsificazioni di quello sciocchezzaio capace di sterminare che è la propaganda, diffusa attraverso le armi letali dei media.

L’altro testo, disteso in più atti, era la *Montagna incantata* di Thomas Mann: storia di una separazione dal mondo chiudendosi in un rassicurante sanatorio, dove comunque rivivono discussioni e contrapposizioni ideologiche, per portare alla fine Hans Castorp, “riottoso figlio della vita”, a combattere nel fango, all’assalto, cantando un lacerante Lied di Schubert. Maschere antigas, in anni in cui le guerre sembravano, almeno in Europa, un ricordo, con Kraus. Poi, tra quei monti, l’eco si fece più frastornate, con l’Ucraina, con Gaza, con il Libano, con l’Iran...



Perché non si vedrà più quel meraviglioso teatro che trae dalla morte ammaestramenti non pedanti, vibranti, per una vita diversa? Perché la direzione dei Cimiteri di guerra tedeschi, su istanza di visitatori e parenti dei soldati sepolti, ha vietato, per gli anni a venire, le rappresentazioni. Naturalmente si è levato un coro di voci contro: delle migliaia di spettatori che, grazie al passaparola, hanno seguito la vicenda di Archiviozeta e si sono appassionati a quel confronto tra parole morte, vivissime, e memorie che vanno nutrite perché si levi forte il (forse) inutile “Mai più”; di istituzioni come la Regione Toscana e la Regione Emilia

Romagna, che si guardano da un lato e dall'altro del Cimitero. Già nel 2000 c'era stato, per il Covid, un divieto: ma poi l'esperienza era stata ripresa. Anche questa volta speriamo che si torni indietro e che non si sottragga al teatro uno spazio essenziale, non solo di intrattenimento, ma di coscienza, qualcosa di simile al "teatro di parola" e di impegno civile di cui parlava Pasolini, uno dei numi tutelari della compagnia, insieme a Luca Ronconi, alla cui 'scuola' si sono formati Enrica Sangiovanni e Gianluca Guidotti. Sono stati loro i fondatori di questo teatro che trova nel distendersi negli spazi, in spazi particolari, la ragione per farci capire che il teatro deve entrare nelle vite, nei luoghi, trasformandoli e rispettandoli, traendo da essi ragioni per moltiplicare la sua capacità di evocare fantasmi e di esorcizzarli senza rimuoverli. I greci parlavano di catarsi, e da sempre i gesuiti di ogni genere, con ogni veste, si sono accaniti contro un'arte che si mescolava con l'orrore dell'umano, con i delitti, le passioni sfrenate, i tradimenti, le insidie... (e con la bellezza, l'utopia, la speranza...)

Forse, inoltre, si potrebbe leggere il divieto come un ulteriore capitolo del tentativo di rendere il teatro inefficace, recintato su palcoscenici sempre più istituzionali, lontano dai luoghi delle contraddizioni, degli scontri, da carceri, siti del disagio, strutture sanitarie, scuole, mercati, fabbriche, cimiteri...



Kafka

Dopo la *Montagna incantata* è venuto il Praghese, con *Il processo*, disteso sempre nello spazio del Cimitero, con la drammaturgia di Sangiovanni e Guidotti. È stato rappresentato in due parti: la prima nel 2025, la seconda in questa bollente estate 2026, fino al 23 agosto, alternata alla prima. Joseph K. non è un attore solo: si passano il mantello con una grande K. vari interpreti, a indicare un meccanismo oppressivo diffuso.

Molti hanno parlato di questo romanzo, scritto nel 1914 e abbandonato con alcune parti incomplete, come di un annuncio dell'Olocausto, come di una profezia di quella genia di persone che avrebbe fatto il male senza pensarci, per ubbidire, per 'servizio', ufficiali della "banalità del male". Un meccanismo infernale.

K. è accusato di qualcosa, senza che la sua colpa venga esplicitata. Una mattina trova in casa due figuri che lo dichiarano in arresto, anche se non lo portano in prigione. La sua imputazione è senza ragioni: crea angoscia nel lettore e in lui, che cerca in tutti i modi di capirci qualcosa e di smuovere un sistema giudiziario che non si sa neppure dove sia situato, forse in caseggiati di periferie, tra famiglie e custodi che accudiscono neonati urlanti. Fino a un torvo finale, che inizia nel Duomo di Praga e si conclude in una cava di marmo, con l'esecuzione del protagonista, incappucciato.

Per Kafka questo testo, con la sua carica di indefinita ansia, era una storia comica, un salto nella fumisteria, un inciampo nei gradini dell'assurdo. Una testimonianza di Max Brod, colui che ha portato alla pubblicazione le opere dello scrittore, sostiene che ridevano molto gli amici quando lui ne leggeva alcuni pezzi, e che egli stesso non riusciva a finire la lettura, soffocato dalle risate.

Viene in mente una frase di Beckett in *Finale di partita*: "Non c'è niente di più comico dell'infelicità", dell'ansia, in questo caso, di non capire in quale sistema ci si ritrova. Siamo agli inizi del secolo della civiltà di massa, e qui si sentono tutte le minacce all'individuo accumulate nei primi anni del Novecento. Anche in quella frase dello scrittore, quando nei diari scriveva che la Germania aveva dichiarato guerra alla Russia e che lui nel pomeriggio sarebbe andato in piscina.



Il testo di Archiviozeta attinge anche ad altre opere di un autore per molti versi imprevedibile, ai *Diari*, alle lettere ciclotimiche a Felice Bauer, ai suoi schizzi al tratto dotati di una sghemba espressività.

La compagnia riflette sulla focalizzazione, dichiarata nelle note di regia, sulla questione ebraica, “così atrocemente all’ordine del giorno: tentare di riflettere a partire da quel mondo anteriore, scomparso, ma le cui polveri continuano a minare e contaminare il nostro presente, farlo attraverso la scrittura di Kafka tra caduti nazisti, farlo da imputati in un processo immaginario a quello che siamo diventati: umanità indifferente e burocratica perfettamente inserita nella peggiore prefigurazione totalitaria internazionale...”. Tutto negli incubi del Novecento.



Così opportunamente lo spettacolo, moltiplicato il protagonista e reso intercambiabile, spinge il pedale del grottesco, usando gli spazi per celare e rivelare, o una costruzione per suggerire un'idea di affollamento concentrazionario. La seconda parte, dopo un riassunto della prima, con l'enunciazione dell'accusa senza giustificazioni, si apre con una ritmica bastonatura dei due scherani che erano apparsi nella casa di K. per comunicargli l'arresto. Scena quasi da commedia, con guardie fantasmi, dove spunta una mano con un indice puntato che indica un'occhiuta, implacabile Giustizia amministrata da fantasmatici famuli. Arriva lo zio di K., messo sull'avviso del processo dalla figlia, e con una musichetta settecentesca (le composizioni e le scelte musicali sono come sempre di Patrizio Barontini) propone a K. di ricorrere a un suo amico avvocato.

La casa di costui è una costruzione in legno chiaro con finestrelle e porte, custodita dall'occhiuta Leni, che appare inizialmente da una fenditura disposta su un lato, per poi aprire l'uscio e lentamente rivelarsi amante dell'avvocato e dei clienti, e cercare anche di sedurre K. C'è una forte carica erotica in alcune scene, come nel romanzo: la custode della porta si manifesta capace di ogni intralazzo amoroso e corrompibile, come corrompibili appaiono tutti i personaggi della storia, in un mondo dove col denaro o con il sesso si può fare commercio di ogni cosa.



Come difendersi dall'accusa? Solo con una confessione piena, suggeriscono a K. E se sembra che regni il caos negli incartamenti del processo, distribuiti nei luoghi più improbabili, K. (Kafka in questo caso) ci ricorda che "nessun atto va perduto, il tribunale non dimentica nulla". Il processo è solo un grande affare, e un momento per esporre, riesaminare tutta la vita: qualcosa si scoprirà.

Quando K. si rende conto che l'avvocato poco sta facendo e vuole revocargli il mandato, si scatena il pandemonio, con questo leguleio, simile a un malato molieriano con la papalina, che ritrova le forze e l'indignazione. L'imputato è come un cagnolino impaurito, che si muove sconsideratamente: bisogna stare fermi sul piatto della bilancia della giustizia.

Altro ambiente, sempre intorno alla parte centrale del cimitero, intorno all'ala di pietra che svetta verso l'alto, e scena nel caseggiato del pittore Titorelli, che sta dipingendo una strana Giustizia simile a una Nike alata, con la spiegazione di come il tribunale può differire la sentenza, ma non cambia mai idea, e come l'Assoluzione completa può venire solo dal Tribunale Supremo. Anche lo studio del pittore fa parte della cancelleria del tribunale: il luogo del giudizio, come le lapidi di questo Cimitero, è dappertutto.



Il finale riserva un'altra scena grottesca: il cliente italiano della banca che parla una specie di barese, convoca K. nel Duomo. Da lì, in un ambiente umido, freddo, buio, intimoriente, con un *Requiem* che suona verso il tramonto del sole e la sentenza del prete cappellano delle carceri, lo spettacolo ci porta in uno grande spiazzo che dal basso guarda l'erta del monte pieno di pietre tombali per il finale, in controluce su un amplissimo fronte. Arrivano uomini in nero, clown o attori da strapazzo che, sotto una musica che ricorda dolcemente lo slapstick, raccontano l'esecuzione della sentenza.

Ora, in uno spettacolo sempre concentrato in ambienti perimetrati, lo sguardo si distende su un fronte lunghissimo, a narrare l'abissale ampiezza del vuoto dell'oppressione, fondendo le parole e l'immagine con il luogo, creando un impasto unico che nessun altro sito avrebbe potuto dare.

"Dov'è il giudice che non ho mai visto?" grida il colpevole di non sappiamo che cosa. "Dov'è l'alto tribunale al quale non sono mai giunto?" [...] "Con gli occhi che si spegnevano K. vide come, davanti al suo viso, guancia a guancia, i signori spiavano il momento risolutivo. - Come un cane! - e fu come se la vergogna gli dovesse sopravvivere - il vincolo della vergogna!"

Con una dedica finale all'opera, all'ultima opera, dello storico Carlo Ginzburg, che nel libro *Adelphi Il vincolo della vergogna* ha scritto di provare vergogna per fatti

prossimi, brucianti, che riguardano da vicino la propria stessa comunità.



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

Le fotografie sono di Franco Guardascione.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

