

# **Futur II Konjunktiv: “Viva la solidarietà internazionale!”. Identità, attivismo e ricerca nel teatro tedesco contemporaneo**

Benedetta Bronzini

*Università degli Studi di Firenze*

## **Abstract**

Parlare di attivismo significa parlare di efficacia nel dialogo tra etica, estetica e società. Questo è un tema centrale e quanto mai attuale per una civiltà invasa, sovraccitata e disorientata da un infinito presente in cui gli stessi concetti di arte e di cultura stanno subendo una metamorfosi ben oltre l’immaginabile o profetizzabile da Benjamin o Pasolini. Gli anni 2000 sono esplosi nel cuore dell’Occidente, portando alla nascita di nuove realtà e forme politiche, artistiche e sociali.

Questo lavoro si concentra sulla dimensione politica teatro analizzando in particolare la recente comparsa del tema del Rojava nell’arte performativa europea. A sostenerci, oltre alla letteratura secondaria (Lehmann 2002, Monteverdi 2020, Valentini 2020 et al.), è il caso dei berlinesi Futur II Konjunktiv, in dialogo con l’autrice, che al Rojava e alle nuove realtà che legano Europa e medio Oriente hanno dedicato due opere, qui approfondite dal punto di vista sia contenutistico che formale.

*Artivism* is first of all the dialogue between ethics, aesthetics and society. This topic is extremely relevant in a civilization which is invaded, overstimulated and deeply disoriented by an endless present. Concepts as art and culture themselves are nowadays undertaking a metamorphosis which is far beyond what Benjamin or Pasolini had prophesized. The 21<sup>st</sup> Century has exploded in the heart of western civilization, followed by the birth of new artistical, political and social ways of expression. This essay focuses on political theater today through the case of study of Rojava, a topic which has recently loomed in European performing arts. Supporting our work, together with the international secondary literature (Lehmann 2002, Monteverdi 2020, Valentini 2020 et al.), is the theater and research group *Future II Konjunktiv* (Berlin), author, among many works which are focus of this essay, of the book „HOCH DIE INTERNATIONALE SOLIDARITÄT!”. *THEATER & THEORIE, TEXTE & BILD* (Neofelis, Berlin 2021).

## **Parole chiave/Key Words**

*Teatro documentario; performance politica; identità; teatro tedesco.*

*Documentary theater; political performance; identity; German theater.*

Parlare di *artivism* significa innanzitutto esaminare l'efficacia nell'interazione fra etica, estetica, individuo e società. È un tema eterno, nodale, già affrontato in ogni sua dinamica da Platone e Aristotele ben prima della nascita della *public history* e della sistematizzazione di un'arte politicamente impegnata; tema quanto mai attuale per una civiltà come quella occidentale odierna: invasa, sovrastimolata e disorientata da un infinito presente e da un diffuso appiattimento degli ideali. Gli anni 2000, anni della "modernità liquida"<sup>1</sup>, sono esplosi nel cuore dell'Occidente con eventi e fenomeni destinati a cambiare in modo irreversibile la percezione individuale e collettiva della paura, dell'identità e dell'appartenenza, della responsabilità sociale del rapporto soggettivo e collettivo con il potere. Il terrorismo internazionale, gli scontri al G8 di Genova, la crisi climatica, i nuovi conflitti in medio Oriente, la crisi economica, le migrazioni e in ultimo, la recente pandemia: ecco alcuni dei «luoghi particolari da cui sgorga il teatro mondiale», a cui si riferiva Milo Rau nel 2016<sup>2</sup>, le ferite aperte della civiltà contemporanea con cui l'arte non può fare a meno di relazionarsi.

Durante l'esilio, nel 1935, in occasione del primo congresso internazionale in difesa della cultura, Bertolt Brecht dedicò il proprio intervento all'urgenza dell'impegno politico del teatro, elencando le *Cinque difficoltà per chi scrive la verità*. Al lettore – e al teatro del 2020 – ricordiamo qui le prime tre, come sfida pragmatica e come monito per il futuro:

1. Il coraggio di scrivere la verità;
2. L'accortezza di riconoscere la verità;
3. L'arte di rendere la verità maneggevole come un'arma<sup>3</sup>.

A quasi un secolo di distanza dall'esilio di Brecht, cosa si intende oggi per teatro politico in Occidente? Quali sono le sue finalità? Qual è oggi il rapporto fra palcoscenico e verità? È ancora possibile parlare di temi e identità nazionali?

Nel volume *Teatro contemporaneo 1989-2019* Valentina Valentini apre il capitolo *Drammaturgie artistiche e politiche* citando dal *Mommsensblock* di Heiner Müller, il testamento politico e poetico scritto nel 1993, all'indomani della riunificazione tedesca e dell'ultimo atto della DDR, scomparsa dalle cartine geografiche e dal dibattito pubblico in-

---

<sup>1</sup> Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Polity, Cambridge 2000.

<sup>2</sup> M. Rau, *L'arte della resistenza*, Castelvecchi, Roma 2020, p. 53.

<sup>3</sup> B. Brecht, *Cinque difficoltà di chi dice la verità*, Einaudi, Torino 1973, pp. 118-120.

sieme ad un universo politico e sociale con la caduta del blocco sovietico pochi anni prima. «L'oblio è un privilegio dei morti»<sup>4</sup>, si legge in questo testo che vuole attestare il decesso della militanza artistica davanti all'apparente scomparsa della politica dalla società.

Nel dossier della rivista HYSTRIO dal titolo *Il teatro della realtà* (febbraio 2019) è proprio di Milo Rau che si parla, della sua ricerca di un nuovo teatro che irrompa nella quotidianità e invada le strade performando la vita stessa, con la volontà di “ri-attivare” la coscienza storica del pubblico, afflitto da un eccesso di soggettività<sup>5</sup>. Come emerge alla luce delle analisi proposte nel dossier e del saggio di Anna Maria Monteverdi, *Oltre il realismo*<sup>6</sup>, le radici dell'*artivism* teatrale contemporaneo sono da ricercarsi nel teatro-documentario e politico degli anni degli anni '60 e '70 del 1900, epoca in cui Richard Schechner, allora direttore artistico del The Performance Group a New York, annoverava le dimostrazioni dei movimenti pacifisti e i comizi di Martin Luther King tra i principali atti performativi del suo tempo. Il teatro secondo Schechner, ha il dovere di aprire nuovi scenari possibili:

Performances are — or at least can be — model utopian societies. Workshops are ways to destroy ignorance; rehearsals are ways to creatively relate to others not by submerging or ignoring differences, but by exploring differences as the group devises a generous common way forward; performances can hold up to public view the outcome of such active research<sup>7</sup>.

Così, nel 2014, Schechner si è fatto ancora una volta portavoce dell'attivismo teatrale in modo pragmatico, assimilando l'arte impegnata alla voce del terzo mondo, dove “Third World” ha un'accezione pasoliniana: ogni realtà in cui vita, morte, violenza, povertà, radici e dialogo non sono dei tabù. Un interessante aggiornamento è arrivato dalla ricercatrice italiana Ilenia Caleo pochi anni più tardi, accompagnato da nuovi interrogativi:

---

<sup>4</sup> H. Müller, *Mommsensblock*, in *Werke 5*, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2006, p. 134.

<sup>5</sup> Nel 2019, anno iniziato nel segno del nuovo *Vangelo secondo Matteo*, Rau è stato il protagonista monografico anche di «Stratagemmi». Inoltre, senza poter approfondire l'argomento in questa sede, per ragioni di spazio, ma non di importanza, ci ripromettiamo di affrontare e mettere in giusta luce un grande assente tedesco, sia nel Dossier di HYSTRIO, che nei taccuini di Stratagemmi e nel recentissimo volume di Valentina Valentini (cfr. 2020), ovvero Christoph Schlingensief.

<sup>6</sup>Cfr. Hystrio, Dossier “Teatro della realtà”, a cura di R. Rizzente e C. Rovida, n. 2, aprile-giugno 2019. Per vedere l'indice: <https://www.hystrio.it/numero/numero-2-di-aprile-giugno-2019/>

<sup>7</sup> R. Schechner, *Can we be the (new) Third World?*, NYU Press, New York 2014, p. 10.

Ma [l'apparato narrativo e performativo] rischia di essere un surrogato – deconflittualizzato, pacificato, anestetizzato, estetizzato – dell'azione politica. La quasi indistinguibilità tra artista e attivista, coltivata dalle istituzioni artistiche del contemporaneo, è anch'essa ambivalente, e si accompagna alla richiesta di essere sempre più performativi, sempre più coinvolti: l'imprenditore di se stesso, l'intellettuale di se stesso, l'artista di se stesso. La radicalità politica, spesso solamente enunciata, si presta come puro regime di rappresentazione. E infatti, nonostante gli *statements* e le dichiarazioni, questi contesti rarissimamente diventano spazi di soggettivazione: né del lavoro artistico né di quello sociale delle comunità. Dov'è la potenza emancipatoria dell'arte? Come l'arte si fa strumento di trasformazione radicale della vita?<sup>8</sup>

L'occasione dell'articolo è stata, di fatto una presa di posizione politica. Nell'aprile 2017, infatti, la principale manifestazione di arte contemporanea globale, DOCUMENTA14, si è aperta provocatoriamente ad Atene, teatro di crisi e tensioni economico-politiche, nonché patria di Alba Dorata, allora la terza forza politica del Paese. È il tale occasione che Caleo ha analizzato l'ambivalente rapporto fra arte e politica denunciandone rischi e caratteristiche. Primo fra tutti: la scomoda interferenza (o connivenza) tra capitalismo e arte, che converte in denaro la stessa esistenza dell'individuo/artista. Parafrasando Bauman, il privato ha inesorabilmente invaso il pubblico e lo spazio pubblico – politico – si è dunque sempre più svuotato di questioni pubbliche. Nel dilagare delle pratiche di *re-enactment* che contraddistinguono il momento artistico presente in ogni disciplina, centrale è il ruolo dei nuovi e dei nuovissimi media coinvolti, prime fra tutte le applicazioni digitali, in continua evoluzione da veicolo di divulgazione artistica a medium creativo *tout court*. Allo stesso tempo, si assiste al recupero e la rinascita di formati sopiti, come i comics o le serie televisive, investiti di nuovi significati, fruitori e contenuti. Il teatro, genere intermediale (e politico) per eccellenza, è stato altrettanto soggetto a tale metamorfosi, prendendo di volta in volta il nome di performance, installazione o azione, e lasciandosi contaminare dalle arti e dai tempi.

L'arte, anziché dare corpo a esperienze condivise, creare sensibile comune, rischia di riprodursi come allestimento di esperienze private. Arredatori d'interni emotivi<sup>9</sup>, questo è il monito del già citato articolo, che non manca di concludersi con un breviario di militanza artistica contemporaneo. Se, come emerge dall'ultimo volume di Valentini, trasgressione,

---

<sup>8</sup> I. Caleo, *Crepino gli artisti*, Operaviva Magazine web, 2017, <https://operavivamagazine.org/crepino-gli-artisti/>

<sup>9</sup> <https://operavivamagazine.org/crepino-gli-artisti/>

postproduzione e performance - pura sublimazione estetica – sono il nuovo paradigma formale del teatro all'indomani della caduta del Muro di Berlino, ben più difficile è delineare oggi la possibilità di un teatro politicamente attivo “brechtianamente” e pragmaticamente, in un'epoca in cui il dramma sembra aver perso la propria dimensione rituale di massa e con essa gran parte del proprio potenziale sovversivo. «Chiunque si ribelli effettivamente al mondo però, è un pericoloso folle, *un cane rabbioso*, come diceva Lutero, oppure “un terrorista” come direbbero Assad e Putin, o nella migliore delle ipotesi, un pazzo»<sup>10</sup> sostiene Milo Rau, autore dei più brillanti esempi di teatro politico e documentaristico contemporaneo (tra cui del recentissimo *Vangelo secondo Matteo*, 2020) per il quale ha ideato anche progetti di finanziamento e solidarietà internazionale<sup>11</sup>. Nel 2020, con una pubblicazione dal titolo *Why Theater?*, Rau ha riunito sotto la guida del Theater Gent i principali esponenti dell'*artivism* performativo contemporaneo tra cui spiccano gli italiani *Motus*, Stefan Kaegi di *Rimini Protokoll*, Thomas Ostermeier, Oliver Frljić, il collettivo *Zentrum für politische Schönheit* e il cileno *Colectivo Lastesis*, portavoce di battaglie civili, politiche e identitarie internazionali: “I can't breathe!”<sup>12</sup>, “Women”, “Exile”, “Wall”, “Body” sono i veri e propri *pattern* linguistici che emergono come ricorrenti nei testi.

«Every time we stage, we should factor in the possibility for it to become an actual revolution»<sup>13</sup> scrive il *Zentrum für politische Schönheit* a conclusione del proprio intervento dedicato al monumento agli ebrei assassinati in Europa (*Denkmal für die ermordeten Juden Europas*, 2005) a Berlino, auspicando così, l'urgenza di una partecipazione politica attiva nelle arti occidentali oggi. Con lo stesso spirito, *La riconquista del futuro* di Rau, dal titolo e dal contenuto dichiaratamente benjaminiani, non si limita a riportare in teatro l'“angelo della storia”, ma punta il dito contro uno dei principali tabù della civiltà contemporanea, muovendo una precisa denuncia nei confronti dell'Occidente, dichiarandolo incapace – già dai tempi di Lutero – di relazionarsi con il potere e con la violenza come strumenti di ribellione. È la violenza, in effetti, come sopruso, coercizione, abuso, potere, istinto, forza brutta, imposizione gerarchica, volontà di morte e di conquista, ver-

---

<sup>10</sup> M. Rau, *L'arte della resistenza*, Castelvechi, Roma 2020, p. 34.

<sup>11</sup> <https://doctivism.wordpress.com/uber/>

<sup>12</sup> T. Ostermeier in AA. VV., *Why Theater?*, Theater Gent, Gent 2017, p. 237.

<sup>13</sup> Ivi, p. 359.

so se stessi e verso il prossimo il filo conduttore del teatro, o della performance militante a noi contemporanei.

Di militanza artistica e analisi sociopolitica si occupa il gruppo teatrale, editoriale e di ricerca tedesco *Futur II Konjunktiv* nato a Berlino nel 2014. *Futur II Konjunktiv* (letteralmente “futuro anteriore congiuntivo”, tempi e modi che ben descrivono il tentativo di indagare la storia “con i se e con i ma” che il teatro permette), è stato fondato dall’autore, editore di Neofelis Verlag (Berlino) e dal regista Matthias Naumann insieme a Johannes Wenzel, autore, drammaturgo e ricercatore in ambito teatrale. La storia contemporanea e l’antropologia teatrale sono alla base del *concept* drammaturgico di Naumann e Wenzel, che nel 2014 hanno avviato la loro collaborazione sul palco del Ballhaus Ost (Berlino) con *Fatzer eine Zeremonie*, una rilettura del *Fatzer-Fragment* brechtiano (1926-1931). La scelta di debuttare con Brecht, e nello specifico con *Fatzer*, appare una presa di coscienza identitaria, profondamente tedesca e universale allo stesso tempo. La storia dell’egoista Fatzer: traditore in guerra, in amore e in amicizia e infine vittima sacrificale dei compagni disertori, simbolo del nuovo regno del disordine e del fallimento della rivoluzione socialista<sup>14</sup>, racchiude infatti in sé il dramma del Novecento tedesco ed europeo. Nella versione di Naumann e Wenzel, al centro della scena viene posto il coro, nella sua dimensione rituale e catartica e la vita di Fatzer è diventata un *exemplum*: il mito fondatore di uno stato immaginario, i cui abitanti sono i protagonisti dell’opera. Si apprende che le gesta dell’antieroe capostipite vengono tradizionalmente performate e condivise ritualmente ogni anno da quattro sacerdotesse, che ne incarnano il significato, rendendo il testo una cerimonia corale, nonché un’azione politica:

*Futur II Konjunktiv* lavora all’indagine sociale e politica sul rapporto fra presente e futuro, e allo sviluppo di nuove forme narrative. Si tratta di comprendere e tradurre in parola, teatro, corpo, immagine le forme della collettività, dell’individuo, del coro, del pensiero isolato e della moltitudine. Questo avviene dal punto di vista formale e contenuti-

---

<sup>14</sup> Heiner Müller, il primo a mettere in scena il frammento brechtiano, aveva riassunto così il testo: «Quattro persone disertano dalla Prima Guerra mondiale, perché credono che arrivi presto la rivoluzione. Si nascondono a casa di uno di loro, aspettano la rivoluzione che però, non arriva. Non avendo di meglio e non trovando il modo di esprimere i propri bisogni rivoluzionari, si radicalizzano l’uno contro l’altro fino a rinnegarsi a vicenda». H. Müller, *Keuner ± Fatzer*, Brecht-Jahrbuch 1980, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981 (trad. mia).

stico, attraverso la ricerca, il teatro documentaristico, elementi Pop, *science-fiction* e d'invenzione.<sup>15</sup>

In questi termini gli autori presentano la propria poetica, nata dalla ricerca e dalla giustapposizione e contrapposizione di dimensioni storiche e politiche. A conferma della vocazione di ricerca interartistica e meta-testuale, la seconda opera di *Futur II Konjunktiv*, messa in scena nel 2016 in occasione del Festival Heiner Müller!<sup>16</sup> è stata la "Interviewmarathon" *Versammelte Irrtümer*<sup>17</sup>, una maratona di quattro ore in cui le due attrici sulla scena, Agnes Mann e Almut Zilcher, recitano una selezione tratta dalle videointerviste<sup>18</sup> intercorse fra il drammaturgo della DDR Heiner Müller e Alexander Kluge tra il 1989 e il 1995. Il *talk show* fittizio in cui, dati gli scambi repentini di personaggio, le parole di Müller e Kluge si fondono fino a diventare indistinguibili, porta lo spettatore oltre la *mise en abyme* e la sperimentazione formale, riuscendo a far emergere dall'iperbole della finzione il significato storico e antropologico del testo. È proprio cimentandosi con una formula tra il *verbatim theater* e l'autofinzione che *Futur II Konjunktiv* dà voce per la prima volta alla storia tedesca contemporanea attraverso due dei suoi protagonisti, Müller e Kluge, testimoni e vittime del Nazionalsocialismo e della Germania divisa, nonché voci di una realtà culturale ormai appartenente al passato.

Sia nel caso di *Fatzer eine Zerimonie*, che per la *Interviewmarathon* il pubblico, disposto in entrambi i casi intorno agli attori sulla scena, si è trovato direttamente coinvolto nella performance, "sperimentando la Storia" in prima persona come parte/comparsa di una cerimonia rituale e ospite di un *talk show* televisivo dai toni accesi e provocatori, sospeso fra realtà e finzione.

Dopo i primi due esperimenti meta-teatrali, nel 2016 Naumann e Wenzel hanno dato vita al progetto ancor più immersivo: *Hoch die internationale Solidarität!* (letteralmente *Viva la solidarietà internazionale!*).

---

<sup>15</sup> Trad. mia <https://futur-ii-konjunktiv.de/kollaborativ/>

<sup>16</sup> Per approfondire si rimanda alla lettura di B. Bronzini, *Dare forma al silenzio. Heiner Müller e Pier Paolo Pasolini artisti dell'intervista*, Pacini Editore, Pisa 2020.

<sup>17</sup> <https://futur-ii-konjunktiv.de/versammelte-irrtuemer/> Nel 2020 *Versammelte Irrtümer* è stato presentato al Brecht Festival di Augsburg.

<sup>18</sup> <https://kluge.library.cornell.edu/about-this-site>

Come raccontano gli stessi autori<sup>19</sup>, il progetto è stato inaugurato a Trier città natale di Karl Marx, con una formula immersiva, ossia con un *Soliparty*<sup>20</sup>: un festival filosofico solidale, reale e performato al tempo stesso, in cui gli invitati si sono ritrovati ad essere protagonisti, spettatori e oggetto di studio. Questa formula ibrida, che coinvolge lo spettatore “attraverso interventi mediali del collettivo”, come affermano gli stessi autori, vuole porre degli interrogativi ai quali ognuno per se stesso si impegnerà a trovare delle risposte: «Cosa è la solidarietà? Perché si è solidali? Come facciamo a conoscere le realtà con cui solidarizziamo? Cosa dovrebbe accadere per cambiare realmente le cose?».

Sono le domande che hanno portato alla nascita del gioco-performance itinerante *Stadtparcours des Wünschenswerten*<sup>21</sup> (letteralmente *itinerario cittadino dell’auspicabile*) e di due spettacoli che vanno a toccare le corde più fragili del pensiero occidentale contemporaneo, costringendo lo spettatore ad interrogarsi su temi al centro delle polemiche etiche e politiche internazionali: *Ich lege meine Heimat nach Rojava* (*Sposto la mia patria in Rojava*, 2017). Questo dramma corale è dedicato ai giovani volontari che da ogni parte del mondo hanno raggiunto il nord della Siria per arruolarsi volontariamente negli eserciti di difesa popolare YPG e YPJ nella regione curda del Rojava, e *Zertritt dir die Füße, nur Mut!* (*Pestati i piedi, coraggio!*, 2018), che a dieci anni dalla crisi del 2008, ha saputo portarla in teatro, osservandone le conseguenze fino all’apocalissi. A partire dal 2017, in parallelo alla ricerca antropologica rivolta ai nuovi rapporti tra Europa e medio Oriente, Neumann e Wenzel hanno intrapreso un’indagine più profonda e insidiosa che riguarda la Storia e le identità tedesche

---

<sup>19</sup> Un testo sui *soliparties* è presente anche nel volume di *Futur II Konjunktiv* di prossima uscita (pp. 25-32).

<sup>20</sup> <https://futur-ii-konjunktiv.de/soliparty/>

<sup>21</sup> <https://futur-ii-konjunktiv.de/stadtparcours-des-wuenschenswerten/>

Il progetto si è rivelato particolarmente interessante poiché replicabile, interattivo, immersivo e in bilico tra finzione e realtà. A mettere in scena la performance sono gli stessi partecipanti, che attraversano il centro cittadino selezionato in cerca di nove tappe, segnalate dalla mappa del percorso. Come spiega il sito della manifestazione, ad ogni tappa è possibile confrontarsi con interlocutori più o meno esperti (ricercatori, ONG, studenti...) su temi che riguardano la condizione sociopolitica internazionale. A complicare il percorso, sia per gli spettatori-partecipanti, che per l’efficacia stessa dell’esperimento è l’inserimento improvviso e non dichiarato dell’elemento “finzione”: solo alla fine, dopo aver firmato petizioni, sottoscritto abbonamenti a newsletter e opuscoli e dibattuto sui temi più svariati, l’attore-pubblico scopre che non tutti i suoi interlocutori erano reali. Alcune ONG erano frutto della fantasia di Wenzel e Neumann, così come determinati gruppi di ricerca. Quante volte i volti ai quali affidiamo il futuro del pianeta sono maschere? Quante conferenze o manifestazioni sono performance? La provocazione lanciata da *Futur II Konjunktiv* è quanto mai necessaria.



con le tre recenti produzioni *Nicht von hier irgendwo* (2018), *Auf dem Paseo del Prado mitags Don Klaus* (2020) e *Hate hate but different* (2020).

Già dai primi esperimenti, rivolti al passato e con le radici ben salde nel teatro di Brecht e Müller, *Futur II Konjunktiv* ha rapidamente sviluppato un proprio linguaggio, che riesce a unire il teatro-documentario alla ricerca formale ed estetica, e, allo stesso tempo, un teatro “da leggere”, il cui valore letterario riesce a mantenersi efficace e indipendente dalla messa in scena.

*Nicht von hier irgendwo (Non di queste parti)*, un dramma di ricerca portato avanti dal collettivo a partire dal 2018, ritrae la Germania come “non luogo”, o meglio come luogo di “non-identità” attraverso il secolo breve e gli anni 2000, a partire dall’esperienza degli ebrei che vi hanno fatto ritorno nell’immediato secondo dopoguerra, fino ai migranti che vi arrivano oggi. *Hate hate but different*<sup>22</sup> porta invece lo spettatore a confrontarsi con le radici e le motivazioni del nuovo estremismo di destra tedesco, ovvero con le condizioni sociali e dei sentimenti complessi che negli ultimi anni hanno portato alla crescita di consensi per il partito AfD (Alternative für Deutschland) e agli omicidi a sfondo razziale che fra il 2019 e il 2020 hanno colpito le città di Halle (Saale) e Hanau in Assia.

Dai colloqui con la sottoscritta a cui il collettivo si è prestato nel corso del 2020, l’indagine artistica e geopolitica in merito alla realtà curda<sup>23</sup> protagonista di *Ich lege meine Heimat nach Rojava*, del recente radiodramma *Rojava. Freiwillig in den Krieg (Rojava – volontario in guerra, 2020)*, disponibile sulla pagina web della radio tedesca WDR<sup>24</sup> e del volume di prossima pubblicazione *Hoch die internationale Solidarität!* ha mostrato un interessante minimo comun denominatore utile per analizzare le nuove frontiere della poetica del gruppo berlinese, e si è rivelata un valido spunto per interrogarsi sul contesto antropologico e geopolitico in cui viviamo, sulla sua complessità.

Sia il testo teatrale che quello radiofonico sono tratti da testimonianze di volontari: il primo è un testo corale e polifonico in cui si intrecciano esperienze diverse tra loro, e,

---

<sup>22</sup> <https://futur-ii-konjunktiv.de/hate-hate-but-different/>

<sup>23</sup> Per approfondire la storia del popolo curdo, diviso come minoranza tra Turchia, Siria, Iraq e Iran dall’inizio del ventesimo secolo, si rimanda alla lettura di *Rojava. Una democrazia senza stato* (cfr.), che fornisce un quadro di indagine complesso riguardo alla guerra contro la Turchia, iniziata negli anni ’80, al destino del Rojava sotto forze jihadiste in seguito alle Primavere arabe del 2011, fino a *Contratto sociale* del 2012.

<sup>24</sup> <https://www1.wdr.de/radio/wdr3/programm/sendungen/wdr3-hoerspiel/rojava-is-buergerkrieg-interviews-100.html>

in blocchi tematici, si passano al setaccio la Storia, l'iter e le esperienze dei protagonisti (tutti senza nome). Il radiodramma trasmesso da WDR, invece, è dedicato a Ivana Hoffmann, comunista afro-tedesca di Duisburg, arruolatasi nelle YPJ con il nome di Avaşın Tekoşın Güneş, morta a venti anni combattendo contro l'Isis il 7 marzo 2015.

Un testo che impone una riflessione non solo sulle guerre in medio Oriente, sulla difesa armata e sugli esperimenti sociali e costituzionali che vedono le donne di Kobané come protagoniste, ma obbliga l'Occidente ad un esame di coscienza in tema di povertà, vuoti ideologici, ruoli, valori, fallimenti e rinascite, paura e pregiudizi. Ancor di più, si tratta di affrontare un tema scomodo quanto incombente, che ha abbandonato il dibattito pubblico e artistico europeo dopo il primo conflitto mondiale e dopo la guerra civile spagnola di poco successiva, quello della violenza come strumento (necessario?) di difesa e liberazione e della scelta determinata e consapevole da parte di giovani italiani, tedeschi, americani, inglesi... di imbracciare le armi per il Rojava e "per una nuova umanità".

Si tratta di calarsi e di condurre lo spettatore nell'abisso più profondo delle paure occidentali contemporanee: il terrorismo, l'estremismo islamico, la morte; rendendo tesa e palpabile la relazione di sguardi tra l'Io e l'Altro che De Marinis pone alle origini dell'antropologia e del teatro moderni<sup>25</sup>.

Secondo Futur II Konjunktiv si tratta di affrontare dei tabù in secondo piano, se non esclusi, dalla scena artistica occidentale. In effetti in ambito europeo non sono molte le opere teatrali, artistiche o letterarie<sup>26</sup> dedicate al Rojava, e quelle esistenti – aspetto a nostro parere molto interessante – sono nate dalla necessità del singolo di raccontare esperienze dirette, senza un fine prettamente artistico, né come interesse di studio o approfondimento per la collettività contestualizzato in una ricerca storica o antropologica più ampia. E, particolarmente riguardo a questo aspetto, bisogna riconoscere a Wenzel e Naumann la volontà di mostrare allo spettatore/lettore la continuità storica e cultu-

---

<sup>25</sup> M. De Marinis, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze 2011, p. 11.

<sup>26</sup> In ambito italiano, ricordiamo invece il fumetto *Kobane calling* del disegnatore italiano Michele Rech (Zerocalcare), edito per la prima volta a puntate nel 2015, oggi tradotto in numerose lingue, tra cui il tedesco; il video-documentario *Binxet* (2017) di Luigi d'Alife, e il racconto autobiografico *Hevalen*, pubblicato in Italia nel 2017 (cfr. Bibliografia).

rale in cui queste esperienze vanno ad inserirsi, nonché il profondo legame del Rojava con l'identità europea.

Ottanta anni fa lo sapete ancora  
Come fosse lo scorso anno fosse domani  
Cadde Malaga cadde una città cadde  
In frantumi nel proprio sangue sulle pietre<sup>27</sup>.

Si può dire che, per la prima volta dopo la guerra civile spagnola (1936-1939), possiamo parlare di una “avanguardia militante europea e internazionale?” Indubbiamente, è troppo presto e vicino nel tempo per averne una visione chiara; certo è che Matthias Naumann e Johannes Wenzel sono stati fra i primi in Germania a portare il Kurdistan contemporaneo in teatro, già nel 2016, attraverso la prospettiva di chi ha scelto di lasciare l'Europa o gli USA e di partire per il nord della Siria per portare aiuto e, allo stesso tempo, per essere in prima persona fautore di una rivoluzione politica e sociale.

Il tema del Rojava è in effetti comparso sulla scena tedesca a partire dal 2019, anno in cui il Gorki Theater di Berlino, in occasione del 4. *Herbstsalon*, ha accolto il video-documentario *The color of women* del collettivo di registi Rojava Film Commune<sup>28</sup>, facendolo presentare a quattro comandanti dello YPJ (Unità di Protezione delle Donne), Dilovan Kobani, Nirvana, Ruken e Zerine, intervistate dall'artista e attivista tedesca Hito Steyerl<sup>29</sup> e dai registi del collettivo stesso, creatore della *Rojava Film Academy* e del *Rojava International Film Festival*, che rappresenta una delle principali realtà artistiche della regione di Kobané. La conversazione tra artisti e protagonisti della rivolta armata si è svolta nel contesto del ciclo di incontri *De-heimatize Belonging*<sup>30</sup> incentrato sul rapporto

---

<sup>27</sup> Futur II Konjunktiv, *Ich lege meine Heimat nach Rojava* (trad.mia).

<sup>28</sup> Nato nel 2015 e oggi presente con delle opere anche a Rotterdam, Zagabria e New York, il collettivo ha realizzato nel 2020 il suo terzo documentario, *The End will be spectacular*, che ritrae la città di Kobané sotto i bombardamenti durante la guerra di liberazione. Come sono gli stessi registi ad affermare, si tratta del primo documento prodotto da quando il nord della Siria si basa sui principi di femminismo e libertà. [https://theendwillbespectacular.com/?fbclid=IwAR14RC\\_G6ZaA-1s01ObSBqiF598RaT8p76MITEKShN5-Hro\\_a6H-Qnk4Zk](https://theendwillbespectacular.com/?fbclid=IwAR14RC_G6ZaA-1s01ObSBqiF598RaT8p76MITEKShN5-Hro_a6H-Qnk4Zk)

<sup>29</sup> Di Hito Steyerl ricordiamo qui in particolare l'intervento/installazione per la Biennale di Istanbul 2013 *Is the Museum a Battlefield*, dedicato in modo acuto e provocatorio alla rilettura dei monumenti museali come testimonianza di violenza e prevaricazione.

<sup>30</sup> <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=A0AYvbwclj8&list=PLezYfyZkDWd3y6GmEdLL3Ypf3GiuHVdc9&index=4&t=0s>

individuale e collettivo con identità e appartenenza, che ha dato voce donne e artiste di ogni nazionalità. Riportiamo qui l'incipit dell'incontro, dove le giovani protagoniste della guerra di liberazione di Kobané vengono poste al fianco di Rosa Luxemburg, ugualmente donna e martire politica, nonché ultimo simbolo del Socialismo tedesco:

*Rojava Film Commune and Hito Steyerl:*

What does it mean to fight for all humanity? While people are in their warm beds, young women and girls are literally crawling through barbed wire to join you to fight “for humanity.” Why do you say that you fight for all humanity? Why keep up this internationalist tradition while many great powers isolate themselves and incite various groups of people against one another—and while many Western leftists retreat into ethno-identitarian or nationalist ideology?

*Dilovan Kobani:*

If we were fighting only for the benefit of just one nation, we would have been done by now. It would have been so easy. But our revolution is not only for Kurds. Look at Daesh. It is not only a danger to Kurds [...]. This revolution is not only about the revolution of Kurdish women. This revolution is the revolution of women throughout the world. We are continuing Rosa Luxemburg's fight. If this was only for a nation, it wouldn't be called “revolution.” We are waging this revolution for everyone. For people that are oppressed, for the women murdered in Sinjar, for the women oppressed in Europe and elsewhere. If today an Iranian woman is raped by a man and executed for this reason, I will ask for her rights. We started this revolution for humanity. And for this reason humanity started joining us. And from now on, this will continue and grow stronger. As the YPJ, we say, wherever Daesh goes, we will go after them, we will not let them go. Wherever Daesh wages a war, we will take a stand against it as the YPJ. Fighting for humanity is a big honor for us. We started this revolution for everyone, and we will continue. Until all women are free, we will continue our fight, we will not rest<sup>31</sup>.

In questo frangente, ad emergere con una forza non inferiore a quella del desiderio di libertà e democrazia e uguaglianza, è un aspetto della femminilità che, pur non essendo nuovo, continua ad essere un'alterità inquietante e controversa per l'immaginario collettivo occidentale, fino dal mito di Pentesilea. Se la donna costituisce antropologicamente un “altro” difficile da comprendere e decodificare, è ancora più inconoscibile e quasi “contro natura”, quando si tratta di un femminile capace di violenza, di militanza, di uccidere<sup>32</sup>. È proprio questo pregiudizio che la Rojava Film Commune si impegna a combattere, ad esempio presentando le *Freedom Lectures 2020* di Rotterdam.

---

<sup>31</sup> <https://www.gorki.de/de/the-color-of-women>

<sup>32</sup> È inevitabile pensare all'iconicità, a tal proposito, della figura della terrorista tedesca Ulrike Meinhof, scelta non a caso da Heiner Müller come modello per la sua Ofelia nella sezione della *Hamlet-*

Ancora nel 2019, in diverso contesto, la pièce *Rojava* dell'autore curdo-siriano Ibrahim Amir<sup>33</sup> ha debuttato al Volkstheater di Vienna. L'opera di Ibrahim Amir appare innanzitutto, come una provocazione e un'aspra critica nei confronti dei giovani occidentali, esperti solo di realtà simulata dai videogiochi, che partono ignari alla volta del Rojava attratti dall'esotico, all'inno di "DANCE DANCE DANCE!", e rimangono traumatizzati davanti alla violenza e ad una guerra che scoprono "non essere la loro".

Naumann e Wenzel, dal proprio punto di vista occidentale ed esterno, indagano con occhio attento e allenato a pregiudizi e clichés. «Per cosa combattere? Perché partire? Cosa merita oggi di essere difeso?». Come raccontano i due autori nell'introduzione al lavoro su *Hoch die internationale Solidarität*, l'idea dello spettacolo *Ich lege meine Heimat nach Rojava* è nata dal confronto con un amico autore di Francoforte interessato alla presenza di media e giovani tedeschi nel nord della Siria nel 2015 e alle loro ragioni. «Lì è possibile costruire qualcosa», questa è la principale risposta emersa dai colloqui con i giovani protagonisti (in particolare, dai colloqui con Tobias, un ragazzo tedesco tornato a casa dopo l'esperienza di volontario in Kurdistan).



Fig. 01. *Ich lege meine Heimat nach Rojava*. Foto: P. Kirsch, 2017.

---

*maschine* che porta il titolo emblematico L'EUROPA DELLA DONNA (cfr. H. Müller, *Die Hamletmaschine*, in *Werke 4*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main 2004).

<sup>33</sup> Nato ad Aleppo nel 1984, Ibrahim Amir è fuggito a Vienna, dove ha portato a termine gli studi in medicina. Nel 2009 ha vinto il premio *Literatur im Exil* con il testo teatrale *Habe die Ehre* (*Riverisco*).

La scenografia è essenziale: gli attori sulla scena, “i giovani occidentali”, circondati dal pubblico, si confrontano con altrettanti personaggi di età ed estrazioni diverse, che compaiono alle loro spalle su uno schermo tripartito. È una prova di realtà, o forse l’evoluzione contratta e sublimata di un *Lehrstück* che ha attraversato con occhio critico il post-moderno. Il testo è immediato e diretto, e tuttavia in grado di includere realtà complesse. Il dramma è suddiviso in sezioni che corrispondono ai diversi aspetti e ai diversi testimoni intervistati, da cui provengono i testi: la scelta di partire; la scelta, per alcuni curdi, di tornare a difendere la propria terra; l’approvvigionamento di cibo e armi dai paesi occidentali, la struttura sociale, le cure mediche; Ivana Hoffmann, prima vittima tra i volontari tedeschi; il ruolo e l’emancipazione femminile; il dramma di chi è rimasto a casa, il dramma di chi è tornato a casa.

La donna, qui protagonista della pièce sia individualmente, attraverso Ivana, che per il proprio ruolo e significato nel processo di liberazione del Rojava, viene presentato dai due autori tedeschi come simbolo degli ideali di libertà e fertile seme della rinascita, nonché come voce degli interrogativi della coscienza occidentale. Qua il dialogo:

- E Ho cercato di comprendere le motivazioni di Ivana e degli altri, mentre chiedevo a Tobias le sue motivazioni.
- C Quando è scoppiata la rivoluzione in Rojava se ne parlava in continuazione. Aveva risvegliato la speranza di un cambiamento possibile.
- E Cosa possiamo fare?
- C Cosa possiamo fare da qui?
- A Dobbiamo andare lì?
- E Di internazionale c’erano: 1. Quelli che venivano per cercare un’altra società. Sinistra, comunisti, anarchici. 2. Quelli che volevano combattere l’ISIS, e a volte avevano già iniziato prima come militari. Oppure 2bis. Quelli che venivano per solidarietà cristiana, o per difendere la comunità cristiana dall’ISIS. E 3. I freak.
- A Cioè, persone che cercavano di dare nuovo senso alla propria vita.
- C/E Esatto, i freak<sup>34</sup>.

Input che cercano ascolto, si intrecciano e si sovrappongono densi, come i modelli e le esigenze di rieducazione sociale, gli interrogativi irrisolti sulla collettivizzazione, sull’assenza di uno Stato e sul ruolo della donna nella società in via di costruzione. Fra una sezione e l’altra, dalle ferite aperte del ventesimo secolo, attraverso la voce del coro si insinua la storia. Dopo il già citato primo canto, che collega presente e recente passato,

---

<sup>34</sup> Futur II Konjunktiv, *Ich lege meine Heimat nach Rojava* (trad. mia).

la seconda ballata è dedicata al Rojava nascente. Seguono il forzatamente melenso e naiv *Canto d'amore alla mia democrazia occidentale (e ai suoi stati)* e il canto della brigata internazionale spagnola con le musiche dell'*Hymno a Carlos Prestes* (1936) di Rafael Espinosa e Carlos Palacio, che si contrappone al primo come un grido di dolore.

- A E alla fine è una guerra.
- E Prendere confidenza con l'idea di uccidere.
- D Di aver ucciso.
- B Casualità.
- C Sapere di combattere contro lo Stato Islamico, in un certo senso è anche peggio che a Hollywood, poter dire:
- E Noi siamo i buoni
- B Loro sono i cattivi.
- A [...]
- A [...] è il confine dell'alterità.
- B Comunione o barbarie. [...]
- D Senza difesa nessuna utopia.
- C Per lui, dice, era facile accettare di uccidere persone, e anche accettare
- B che persone dalla sua parte
- D dei nostri
- A morissero, e la sensazione:
- C anche io posso morire
- E era già in conto.
- C sapeva perché.
- D Noi lo sappiamo?
- A Lo sappiamo abbastanza?
- E Tobias pensa che se oggi non soffre di disturbi post-traumatici è anche perché ha saputo integrare tutto questo nel subconscio. Non si chiede: perché?
- A Per me, questa domanda della morte resta centrale.<sup>35</sup>

Il *perché* a cui Tobias non vuole (almeno, apparentemente) cercare risposta ricade così sullo spettatore. È un interrogativo eterno e inevitabile, come la morte, la ricerca dell'identità, la sofferenza dell'uomo sulla terra, che allo stesso tempo sottende altrettante domande, rivolte a ciascun individuo: è possibile legittimare la violenza o riconoscerla come aspetto della natura umana con cui è inevitabile doversi confrontare? Cosa è davvero la solidarietà internazionale? Quali sono le responsabilità individuali e collettive dell'Occidente nei confronti del terzo mondo e degli scenari di guerra? Il modello sociale occidentale può dichiararsi fallito e privo di futuro? Se il rifiuto dell'alterità è un pericolo, lo è altrettanto l'identificazione con essa? In nome di quali ideali rinascere? Inoltre, tor-

---

<sup>35</sup> Futur II Konjunktiv, *Ich lege meine Heimat nach Rojava* (trad. mia).



nando a citare De Marinis<sup>36</sup>, che analizza il teatro stesso come specchio e doppio della cultura in cui viviamo, il teatro politico, per quanto effimero, non replicabile e transitorio, può arrivare (o forse è già arrivato) ad indentificarsi con l'azione politica *tout court* in modo più efficace della politica stessa?

Concludiamo con le parole di Futur II Konjunktiv, che restano spunto di riflessione e indagine teatrale e antropologica:

Per il nostro movimento gli ideali sono molto importanti. Chi non ha utopie, chi non ha sogni, non vive. Lo si nota anche qui in Germania. Quando chiedi a qualcuno: Che cosa desideri? Non arriva risposta, perché la gente non se lo chiede nemmeno. Nel nostro movimento ci sono gli obiettivi, l'utopia, la fede. La fede che qualcosa è possibile, qualcosa di migliore, di semplice, anche nella guerra. È una fede che sposta le montagne, lo abbiamo visto anche a Kobané. La gente qui è così convinta di questa utopia, perché ha sofferto così tanto o forse perché non può esserci niente peggiore di questo; sono così convinti, che non hanno più niente da perdere. E grazie a questa convinzione vinceranno sempre<sup>37</sup>.

## Riferimenti bibliografici

AA.VV., *Rojava. Una democrazia senza stato*, Eleuthera, Milano 2017.

AA.VV., *Why Theater?*, Theater Gent, Gent 2017.

AA.VV., *Intorno a Milo Rau*, «Stratagemmi», 2019.

A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 2012.

Z. Bauman, *Liquid Modernity*, Polity, Cambridge 2000.

W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino 2014.

W. Benjamin, *Aura e choc*, Einaudi, Torino 2012.

B. Brecht, *Der Untergang des Egoisten Fatzer*, Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1994.

B. Brecht, *Scritti sulla letteratura e sull'arte*, Einaudi, Torino 1973.

B. Bronzini, *Dare forma al silenzio. Heiner Müller e Pier Paolo Pasolini artisti dell'intervista*, Pacini Editore, Pisa 2020.

E. Casagrande, D. Nicolò, *Motus 991-011*, NdA Press, Rimini 2010.

M. De Marinis, *Capire il teatro*, Bulzoni, Roma 2008.

---

<sup>36</sup> Si veda innanzitutto M. De Marinis, *Il teatro dell'altro*, La casa Usher, Firenze 2011, p. 18 e ss.

<sup>37</sup> Futur II Konjunktiv, *Ich lege meine Heimat nach Rojava* (Trad. mia).



- M. De Marinis, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, La Casa Usher, Firenze 2011.
- M. De Marinis, *Per una politica della performance*, Editoria e Spettacolo, Roma 2020.
- E.H. Erikson, *Identity and Life Cycle*, in «Psychological Issue», vol. 1, 1959, pp. 18-171.
- Futur II Konjunktiv, *HOCH DIE INTERNATIONALE SOLIDARITÄT! "THEATER & THEORIE, TEXTE & BILDER*, Neofelis Verlag, Berlin 2021.
- D. Grasso, *Hevalen. Perché sono andato a combattere l'Isis in Rojava*, Alegre, Roma 2017.
- H.-T. Lehmann, *Das politische Schreiben*, Theater der Zeit, Berlin 2002.
- H.-T. Lehmann, *Postdramatisches Theater*, Verlag der Autoren, Frankfurt am Main 1999 (ed. it.: *Il teatro postdrammatico*, Imola, Cue press, 2017).
- F. Malzacher, *Gesellschaftsspiele. Politisches Theater heute*, Alexander Verlag, Berlin 2020.
- A.M. Monteverdi, *Leggere uno spettacolo multimediale*, Dino Audino, Roma 2020.
- A.M. Monteverdi, *Oltre il realismo. Anche il teatro tecnologico affronta la realtà (o la ricrea?)*, web Digitalperformance.it 29 giugno 2019.
- H. Müller, *Keuner ± Fatzer*, Brecht-Jahrbuch 1980, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1981.
- H. Müller, *Ich schulde der Welt einen Toten*, Rotbuch Verlag, Frankfurt am Main 1995.
- H. Müller, *Ich bin ein Landvermesser*, Rotbuch Verlag, Frankfurt am Main 1996.
- H. Müller, *Die Hamletmaschine*, in *Werke 4*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2004.
- H. Müller, *Non scriverai più a mano* (trad.: A. M. Carpi), Scheiwiller, Milano 2007.
- M. Rau, *Globaler Realismus*, NT, Gent 2018.
- M. Rau, *Das geschichtliche Gefühl*, Alexander Verlag, Berlin 2018.
- M. Rau, *L'arte della resistenza*, Castelveccchi, Roma 2020.
- M. Rau, *Die Europa Trilogie*, Verbrecher Verlag, Berlin 2016.
- R. Rizzente, C. Rovida (a cura di) *Il teatro della realtà*, dossier, «HYSTRIO», n. 2, 2019.
- R. Schechner, *Performance Theory*, Routledge, New York 1988.
- R. Schechner, *The Future of Ritual*, Routledge, New York 1993.

R. Schechner, *Can we be the (new) Third World)?*, in *Performed Imaginaries*, NYU Press, New York 2014.

G. Turano, *Guerre di media intensità*, «Stratagemmi» n. 7, 2008.

V. Valentini, *Teatro contemporaneo 1989-2019*, Carocci, Roma 2020.

Zerocalcare, *Kobane Calling*, Bao Publishing, Roma 2016.

## Sitografia

I. Amir, *Rojava*: <https://rowohlt-theaterverlag.de/talias/stueck/4644909>

I. Caleo, *Crepino gli artisti*: <https://operavivamagazine.org/crepino-gli-artisti/>

A. Cohen, O. Ruskin, *No Man's Land*: <https://www.arte.tv/de/videos/RC-019886/kampf-um-den-halbmond/>

L. D'Alife, *Binxet*: <https://www.openddb.stream/film/binxet-sotto-il-confine/>

Futur II Konjunktiv: <https://futur-ii-konjunktiv.de>

*Rojava. Frewillig in den Krieg*. Radiodramma:

<https://www1.wdr.de/radio/wdr3/programm/sendungen/wdr3-hoerspiel/rojava-is-buergerkrieg-interviews-100.html>

A. Kluge: [www.dctp.de](http://www.dctp.de)

A. Kluge, H. Müller: <https://kluge.library.cornell.edu/about-this-site>

4. Berliner Herbstsalon, *De-heimatize Belonging*

<https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=A0AYvbwclj8&list=PLezYfyZkDWd3y6GmEdlL3Ypf3GiuHVdc9&index=4&t=0s>

4. Berliner Herbstsalon, *Women for Rojava*, Bilgin Ayata, Heja Netirk, Hito Steyerl und Anina Jendreyko, 28.10.2019: <https://www.youtube.com/watch?v=UZcqUknNepg>

Rojava Film Commune, *The End will be spectacular*:

[https://theendwillbespectacular.com/?fbclid=IwAR14RC\\_G6ZaA-1s01ObSBqiF598RaT8p76MITEKShN5-Hro\\_a6H-Qnk4Zk](https://theendwillbespectacular.com/?fbclid=IwAR14RC_G6ZaA-1s01ObSBqiF598RaT8p76MITEKShN5-Hro_a6H-Qnk4Zk)

H. Steyerl, *Is the Museum a Battlefield?* (2013): <https://vimeo.com/76011774>

Zentrum für politische Schönheit: <https://politicalbeauty.de/ueber-das-ZPS.html>

### ***Biografia dell'autore/ Author biography***

**Benedetta Bronzini** (1986), Ph.D. in Germanistica, insegna Letteratura e cultura tedesca contemporanea presso la SSML Carlo Bo. Membro della Internationale Heiner Müller Gesellschaft (Berlin) si occupa di rielaborazione e riscrittura storica in ambito teatrale. Scrive per *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, *FUP* e *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*. Ha recentemente pubblicato *Dare forma al silenzio. Heiner Müller e Pier Paolo Pasolini artisti dell'intervista* (Pacini Editore, 2020).

**Benedetta Bronzini** (1986), Ph.D. in German Studies, teaches German Literature and Culture at the SSML Carlo Bo. She is a member of the Internationale Heiner Müller Gesellschaft (Berlin) with a research on the re-writing and processing of history through theater. She writes for *Zeitschrift für Theaterpädagogik*, *FUP* and *Rivista di Letterature Moderne e Comparate*. Her book *Dare forma al silenzio. Heiner Müller e Pier Paolo Pasolini artisti dell'intervista* has recently been published by Pacini Editore (Pisa, 2020).

***Articolo sottoposto a double-blind peer review***