DOPPIOZERO

Compassion di Milo Rau

Roberta Ferraresi
30 Marzo 2017

Compassion, andato in scena in prima nazionale all'Arena del Sole di Bologna, non è una "storia della mitragliatrice", come recita il sottotitolo. La frase infatti – spiega il regista Milo Rau – è un riferimento a *Dogville* di Lars Von Trier: al fatto che chi vince è sempre quello che ha la mitragliatrice in mano; che le cose possono cambiare e i vinti convertirsi in dominatori, una volta che le armi passano dagli uni agli altri. Così *Compassion* è un punto di vista sulla tragedia della guerra civile in Africa centrale, nuova tappa del lungo percorso del regista svizzero all'interno di questa storia: prima fu *Hate Radio* (2011), sul genocidio in Rwanda; poi *Congo Tribunal,* progetto mirato a verificare le responsabilità occidentali all'interno della guerra civile congolese che è diventato una performance, un film documentario, un sito web, un blog e un libro; e ora questo terzo passaggio, in cui – scopriremo – la mitragliatrice è passata di mano rispetto al genocidio ruandese, trasformando le vittime di allora in nuovi carnefici.

Ce lo racconta Ursina Lardi, attrice di punta della Schaubühne di Berlino. In prima persona in un fortissimo monologo di più di un'ora. Fra foto e ricordi, aneddoti e riflessioni emerge una narrazione che mescola i viaggi alla base della creazione di questo spettacolo – che l'hanno condotta nei luoghi oggetto di rappresentazione con la guida del regista – e l'esperienza, appena ventenne, in Africa centrale al seguito di una Ong, proprio nei giorni del massacro (spiegherà poi nell'incontro con il pubblico che questa parte è costruita a partire dalle testimonianze di diversi operatori e vittime che hanno vissuto la tragedia). Si affastellano racconti lucidi di episodi di inaudita violenza intorno al filo sempre teso dell'impreparazione di questi giovani di fronte all'emergenza umanitaria; i tentativi di resistenza psicologica, i rischi di banalizzazione; ma anche insostenibili affondi al limite del razzismo, fra coinvolgimento e distacco; i laboratori di aiuto psicologico mentre fuori impazzano le sparatorie, i profughi in fuga dalla guerra e la preoccupazione quasi paradossale del disastro ecologico provocato dalla loro fame; la volontà di fare qualcosa e le prese in giro dei nomi congolesi, le umiliazioni subite e quelle alimentate, la musica classica a tutto volume per coprire le urla delle vittime; la difficoltà di comprendere e agire nell'urgenza e quella indicibile di ricordare, di raccontare.

È la storia – vissuta, ricostruita, smontata e rimontata, non è dato saperlo fino in fondo – della guerra civile in Africa centrale. Una vicenda basata su decine di testimonianze che passano tutte – quasi fosse un'autobiografia – dalla prima persona di Ursina Lardi, in piedi, in mezzo a una catasta infinita di oggetti rotti, abbandonati, macerie. Ed è anche lo sfondo della storia di Consolate Sipérius, l'altra attrice dello spettacolo, a cui è affidato il breve prologo e l'altrettanto rapido epilogo di una messinscena a cui assiste senza intervenire: scampata a soli 4 anni proprio da quel massacro, in cui ha perso tutta la famiglia, e poi adottata in Belgio, come ci dimostra a suon di prove – dal certificato di adozione agli abitini che portava quel giorno – riprese *live* e rimandate in video sul grande schermo a centro scena.

Compassion è un racconto sentito e coinvolgente in cui a un certo punto risulta difficile capire cosa è vero e cosa no. Tutto lo è, almeno alla base. E tutto, però, è anche pura rappresentazione, teatro. E forse proprio questo è il punto: a partire dallo schermo che rimanda i primi piani delle due attrici per tutta la durata dello spettacolo; e soprattutto dalla prima scena del monologo di Ursina Lardi, che ha come oggetto lo statuto dell'attore, il suo ruolo, le sue tecniche, e le dinamiche – consuetudini, tendenze, mode – del teatro europeo. Parla di presenza completa del performer nella messinscena, di entrare e uscire da una situazione, di immedesimazione e distanza, di lavoro sul personaggio dando forma a una sorta di secondo prologo che incornicia tutto quello che è – o potrebbe sembrare – il "teatro-verità" portato in scena poi in *Compassion.*

La "compassione" allora non è solo quella – come si crederebbe a primo acchito – che proviamo di fronte alle tragedie che affliggono il mondo di oggi, alle guerre e al disastro umanitario dei rifugiati, alle atrocità e alle migliaia di vittime di cui siamo informati continuamente ogni giorno, ora per ora. Lo spettacolo non è solo questo. Ancora una volta – come abbiamo imparato dai lavori precedenti di Milo Rau – il punto non è tanto nella realtà dei fatti, ma in come ci vengono raccontati nella società ipermediatizzata e connessa in cui siamo immersi. E così la "compassione" è anche un discorso di puro teatro. Anzi – dice il regista – è la questione più antica del teatro occidentale, quella che fra estetica e politica, distanza e coinvolgimento prende da almeno duemila anni il nome di "catarsi". E che sta al centro qui della sua ricerca ormai decennale sulle

possibilità della scrittura tragica nel contemporaneo, in relazione ai linguaggi e problemi del nostro tempo.

“Teatro della realtà” è stata definita l'opera di Milo Rau. Di questo tema tanto s’è discusso nella scena italiana degli ultimi anni, fra ospitalità internazionali, nuovi progetti di drammaturgia partecipata e le osservazioni della critica, da tempo molto vicina al tema (l’ultima occasione in ordine di tempo sarà la giornata d’incontro organizzata per l’uscita del nuovo numero di “Stratagemmi”, *Teatro e mimesis*, in occasione del decennale della rivista, il 31 marzo l’Università Statale di Milano).

Ma nei lavori di Milo Rau forse si potrebbe dire al contrario, ribaltando i termini, che si tratti piuttosto di un affondo sulla “realtà del teatro”. Infatti, oltre all'importante contributo di informazione spesso alla base dei suoi spettacoli – che toccano temi come la guerra dei Balcani, la censura in Russia, la difficoltosa identità europea all'epoca dei fondamentalismi –, tutto il lavoro di questo artista – prima ancora che regista, sociologo e giornalista – non è mai fino in fondo teatro documentario o teatro-verità, inchiesta o reportage, iperrealistico in senso stretto. Anzi. Di norma i suoi progetti lavorano di cesello negli interstizi fra realtà e finzione, utilizzando la potenza dell’hic e nunc del teatro, la presenza dell’attore e la partecipazione dello spettatore per smascherare i dispositivi della rappresentazione e mettere in discussione le prospettive date per assodate. Le tematiche affrontate – sempre di cocente, tragica attualità – vengono mostrate nelle loro infinite sfaccettature, rendendo “fluida” la verità raccontata dai media, interrogandone la linearità e oggettività apparenti; per scoprire infine che la molteplicità dei punti di vista – spesso personalissimi, autentici, autobiografici – sui fatti difficilmente si risolve a comporre un mosaico pacifico e completo. Così lo spettatore, immerso in una complessità ambigua e dinamica, è portato a schierarsi, prendere autonomamente posizione, capire da che parte stare. E nessuna di queste scelte – nella realtà come a teatro – risulta facile, scontata, fino in fondo “giusta”.

In questo *Compassion* – a differenza di altri lavori – l'asse è sbilanciato forse eccessivamente sul piano del realismo: forse è a causa della forma-monologo, che sprigiona una aderenza ai fatti narrati e implica un meccanismo di immedesimazione quasi totalizzante, un’univocità del punto di vista che sembra lasciare poco spazio a variazioni dialettiche o incrinature dubitative, alla distanza, allo straniamento, alla critica. Non a caso, altrove questi effetti erano prodotti all’interno della messinscena stessa, i cui progressivi svelamenti pungolavano di continuo lo spettatore fino a portarlo a percepire la frattura insanabile della finzione nella realtà – e della realtà nella finzione –, mentre in questo spettacolo sono collocati in uno spazio ben delimitato, dove il testo all’inizio si sofferma – quasi a mo’ di didascalia o meta-riflessione – sul senso e i modi del teatro. E poi le parole fluiscono in prima persona, in un crescendo di orrori indicibili e istantanee più leggere dell’emergenza umanitaria, pronunciate come un filo tesissimo nella magistrale interpretazione di Ursina Landi.

Nonostante le minuziose “raccomandazioni” disseminate lungo lo spettacolo, si avvertono però i rischi impliciti in un pedale troppo spinto sulla leva del realismo e c'è forse il pericolo che l'operazione di denuncia si fonda con l'oggetto che intende contestare: per esempio, che la critica all’approccio degli operatori umanitari resti di sfondo e che l’immedesimazione in questi personaggi tenda a far prevalere il loro punto di vista; o che – andando su terreni meno impervi – l’affondo sulla moda del teatro europeo di fare teatro coi rifugiati – *dei rifugiati*, si dice nello spettacolo – finisca col riguardare in fondo anche questo lavoro (in realtà il suo incipit parte da questo tema, per poi andare del tutto altrove). Emerge il rischio insomma che le vie tortuose seppure intelligenti e raffinate della meta-critica (teatrale, istituzionale, politica) rimangano poi nascoste sotto una coltre di parole durissime, atroci, spesse volte a rischio di estremismo, più vere del vero. E di questi tempi in Europa c'è forse il rischio che qualcuno ci creda sul serio.

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