

SCENE

Sublimare il dolore

Grief and Beauty di Milo Rau.

di [Alessio Bergamo](#) – 9 Ottobre 2022



In *Grief and Beauty* di Milo Rau viene mostrata la ripresa di una donna, Johanna, che sceglie l'eutanasia. La donna, morendo, è molto vitale, sorride, quasi ride (c'è sicuramente un ultimo slancio di vitalismo narcisistico), dice che non c'è niente di brutto in quello che sta succedendo, ed è attorniata da chi le vuole bene. Ho pensato mia madre e mio padre, che sono morti come si muore quasi sempre. Con dolore e con una fatica enorme. Mi sono ricordato che tutti e due, diversamente, invocavano l'eutanasia. **Mi è venuto in mente un pezzo della descrizione del paradiso terrestre in versione dostoevskiana, contenuta ne *Il sogno di un uomo ridicolo*:**

I vecchi morivano serenamente, come se si addormentassero, attorniati dalla gente che veniva a dare loro l'ultimo saluto, con il sorriso sulle labbra benedicevano i loro cari, che a loro volta rispondevano con radiosi sorrisi. Davanti a questo non vidi mai né dolore né lacrime, ma solo tanto amore che aumentava sempre più sino all'estasi, un'estasi serena, completa, meditativa. Si poteva persino pensare che essi continuassero a comunicare con i loro vecchi anche dopo la morte e che l'armonia

terrestre tra loro non venisse a mancare neppure morendo (Dostoevskij 1995, p. 823).

Ho pensato che effettivamente si può morire anche così. E non si capisce perché qualcuno debba non volerlo permettere. E ho pensato anche che col tempo questa diventerà un'opzione sempre più percorribile e bene ha fatto Milo Rau a mostrarla. Senza pudore, visto che la stessa moribonda si è esposta permettendo (forse richiedendo?) di essere ripresa.

Dostoevskij finisce la parte dedicata al paradiso terrestre che ha visitato in sogno (un sogno particolare: il protagonista sta per suicidarsi oppresso dal dolore del mondo, ma un angelo gli leva la pistola dalla fronte e lo trascina nello spazio con lui sino a portarlo in una terra parallela) con le parole: «Finii per corromperli tutti» e poi, dopo, dice che così, corrotti, disperati, sofferenti li amava anche di più. Questo permette al protagonista di tornare nel mondo, di occuparsi di una bambina abbandonata che prima del sogno aveva ignorato; gli permette di partecipare del dolore degli altri. **Però, per quello che riguarda l'aspetto fisico del decesso, nel mondo reale dal quale prendeva spunto Dostoevskij, quel dolore era dato come un fatto inevitabile.**

Qui, nello spettacolo, c'è un inserto di realtà che cambia segno a quel dolore. Evidentemente c'è anche dolore psichico (soprattutto per chi rimane), ma mancano una serie di fenomeni fisici che, pensando alle morti a cui ho assistito, erano preponderanti e che evito di descrivere. Mancanza che permette alla scena reale mostrata in video nello spettacolo di assomigliare come una goccia d'acqua a quella ideale descritta da Dostoevskij. Quegli aspetti fisici sono diventati evitabili. **Il che non risolve il problema del dolore, ma lo sublima, lo priva del corpo e quindi rende più agevole il metterlo in un contesto estetico (e superare così il tabù del mostrare la morte a teatro).** Qui la melanconia prende il sopravvento. Quando si vede una persona che muore senza eutanasia, invece, quello che prende il sopravvento è tutt'altro.

Lo spettacolo si chiama *Dolore e Bellezza*. Parla di morte, come si può intuire. Di morte e di separazioni. E connette la morte alla bellezza. Rau ha un debole per la melanconia. La colonna sonora è la solita splendida aria finale del *Dido and Æneas* di Purcell. Così come la colonna sonora di *Famille*, uno spettacolo che metteva in scena, in termini ovviamente finzionali, il suicidio collettivo di una famiglia (ma che era interpretato da una famiglia reale e partiva dalla crisi depressiva e dagli impulsi suicidi reali di una delle due figlie presenti in scena), era un'altra aria del repertorio barocco dolente e melanconico: *Tristes apprêts* di Rameau.

Alla proiezione della video-testimonianza sulla morte di Johanna, si arriva dopo una serie di monologhi degli attori, che raccontano storie della loro vita personale (o storie che quanto meno sono presentate come tali, ma non si vede perché non credere che lo siano), accomunati dal fatto di essere incentrati su temi affini (la morte o altri aspetti psichicamente dolorosi: separazioni, esclusioni definitive dal contesto sociale e familiare, ecc.). Questi monologhi sono ripresi in diretta audio video mentre gli attori li interpretano. I loro volti, ripresi in primo piano, vengono proiettati su quello stesso schermo dove verrà proiettata la morte di Johanna. Gli attori guardano in camera, come guarderà Johanna, e quindi si rivolgono direttamente agli spettatori.

Tra un monologo e l'altro gli attori eseguono una partitura realistica ma pienamente finzionale di azioni fisiche: in una scenografia realista che raffigura un appartamento composto da tre camere disposte lungo una sola parete di fondo e senza quarta parete dalla parte del pubblico (con alcuni elementi di mobilio che sono stati lasciati in eredità allo spettacolo da Johanna), i quattro attori agiscono come se si trovassero al capezzale di uno di loro che è malato. Ne hanno cura, lo lavano, lo mettono al letto e poi lo assistono durante un'ovviamente finta eutanasia. Questa vicenda è quasi totalmente priva di dialogo. Le parole sono solo quelle che gli attori rivolgono al pubblico durante i loro monologhi.

Lo spettacolo è uno spettacolo. E l'aspetto *impegnato*, che mette la questione dell'eutanasia sul piatto politico, di fatto, è contestuale al suo essere inserito in un congegno estetico. Insomma è un fatto artistico che non cambia natura per la sua scelta di non utilizzare la mediazione del personaggio o della storia. **È un dramma organizzato con pezzi di realtà che si innestano in un ordito artificiale congegnato appositamente. Un collage, se vogliamo, in cui il dolore delle persone si mostra non filtrato.** E se lo spettacolo nel complesso è compiaciuto (ed è nel suo statuto di spettacolo melanconico esserlo) non lo sono, o lo sono poco, i racconti dolorosi degli attori messi insieme da Milo Rau, che sono caratterizzati dal tentativo, in genere riuscito, di contenere il proprio dolore psichico connesso a i fatti che raccontano. Come li porgessero semplicemente a testimonianza, staccandoli il più possibile dalla sofferenza che hanno prodotto in loro stessi.

La vicenda finzionale che si svolge sulla scena nell'appartamento riprodotto dalla scenografia scivola in secondo piano, quasi non si nota, rispetto alla pregnanza di questi monologhi. Lo spettacolo quindi finisce per essere costituito da un susseguirsi di testimonianze degli attori (agiscono, parlano, ripetono, fingono cure fisiche reciproche non necessarie, quindi di attori si tratta, anche se il materiale scenico che portano è loro, personale).

Ora, dopo aver reso omaggio al coraggio personale degli attori, alla loro misura, alla capacità di toccare il dolore psichico, contenendolo e gestendolo (e al regista che ha permesso loro di fare questo, perché non è semplice), bisogna parlare dell'aggregato che è venuto a costruirsi con quest'opera di collage. Aggregato che non può che definirsi *dramma*, *opera*, *costruzione*. Spettacolo. **E bisogna dire che proprio dal punto drammaturgico si tratta di un'opera debole, piatta, noiosa, ripetitiva. Forse perché la parte narrata e quella rappresentata non sono ben amalgamate. Forse perché non c'è un arco evenemenziale.** E lo spettacolare finale, che vado brevemente a descrivere, invece di risolvere questo difetto, lo rende più evidente.

Le tre linee presenti nello spettacolo si concludono: viene rappresentata l'eutanasia dell'attore sulla scena (avvenimento a cui, a dire il vero, si fa poco caso); viene proiettata l'eutanasia reale di Johanna sullo schermo; un attore esegue dal vivo – questa volta con notevole difficoltà a contenere il dolore – l'aria di Purcell (nella quale Didone si suicida cantando "Ricordami, ma dimentica il mio destino, il mio dolore"), dopo aver premesso che quest'aria lui l'aveva cantata per entrare nella scuola di teatro e, pochi giorni prima di cantarla in quell'occasione, l'aveva sentita cantare dalla zia moribonda.

A questi tre eventi segue un colpo di teatro classico: un imponente movimento della scenografia. Le pareti dell'appartamento si staccano da terra e vanno su verso la graticcia lasciando il posto ad un gioco di luci e vapore che ricorda molto la prima fotografia di un buco nero, pubblicata pochi mesi or sono. **La voce amplificata di un attore fa una riflessione che connette i fatti privati a questa immagine cosmica e al funzionamento di un buco nero. Parla di una teoria fisica su ciò che rimane di quanto viene inghiottito da un buco nero.**

È il classico colpo di teatro. Che nel concreto di questo spettacolo connette il particolare delle varie vicende personali ad una riflessione conclusiva più ampia sul concetto di morte. Conclusione che però, nella sua natura specificamente spettacolare, teatrale, risulta un po' *appiccicato*, illustrativo. Coerente da un punto di vista ideologico, ma inserito a forza da un punto di vista dell'aggregato estetico in cui, nonostante tutto, consisteva l'ora e mezzo che lo aveva preceduto.

Uscito dallo spettacolo ho pensato che anche ne *Il giardino dei ciliegi*, in definitiva, Cechov parla di morte. Anche di morte. E anche lui lo fa vedendola ormai da vicino, inevitabile. Ma lo fa attraverso una *vicenda* di personaggi e mettendo questo tema nel sottotesto di quella vicenda. **Ho pensato che il lavoro di Rau era costato sicuramente meno fatica di quanto possa costare a chiunque altro mettere in scena *Il giardino dei***

cillegi. E ho pensato ancora, però, e a favore di Rau, che in definitiva non è obbligatorio partorire (o morire) con dolore e con fatica.

Riferimenti bibliografici

F. Dostoevskij, *Il sogno di un uomo ridicolo*, Mondadori, Milano 1995.

Grief & Beauty. Regia: Milo Rau; testo: Milo Rau & ensemble; drammaturgia: Carmen Hornbostel; operatore video e suono: Raf Willems; scena e costumi: Barbara Vandendriessche; composizione: Elia Rediger; musica dal vivo: Clémence Clarysse; camera & video design: Moritz Von Dungern; light design: Dennis Diels; interpreti: Arne De Tremerie, Anne Deylgat, Princess Isatu Hassan Bangura, Gustaaf Smans, Johanna B. (in video); produzione: NTGent in coproduzione con Tandem Scène Nationale Arras-Douai, Künstlerhaus Mousonturm Frankfurt, Romaeuropa Festival, Teatro Nazionale di Genova; anno: 2022; durata: 95' .