

Titolo || Tanti gesti paralleli con irresistibile gag. Remondi e Caporossi in duplicato
Autore || Franco Quadri
Pubblicato || «l'Unità», 14 gennaio 1988
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 1 di 1
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

Tanti gesti paralleli con irresistibile gag. Remondi e Caporossi in duplicato

di *Franco Quadri*

Dopo tanti anni passati a far spettacoli al servizio delle loro macchine inutili, a montarle e smontarle, a organizzare percorsi e aree di scontro, senza parole e senza nome, Claudio Remondi e Riccardo Caporossi hanno accettato di assumere un'identità. Sono Rem & Cap nello spettacolo dallo stesso titolo. Ma già dall'inizio della loro collaborazione nei primi anni Settanta, avevano assunto dei ruoli, precisati a poco a poco nei contorni di autentiche maschere, vicine a quelle dei grandi comici del muto, sia per il loro itinerario di gag, sia per il raro ricorso al parlato. Non dimenticavano comunque di essersi incontrati per allestire insieme un testo di Beckett, mai arrivato con loro alla scena: il mondo dello scrittore irlandese continuava a dominare la loro solitudine a due, e anche i loro comportamenti, perennemente basati sul gioco sadico tra un carnefice e una vittima, con possibilità di scambiarsi reciprocamente le parti.

In Rem & Cap questa crudeltà è più rarefatta e la vicenda del resto si semplifica nell'osservazione diluita di un minor numero di dettagli, sacrificando quasi del tutto agli effetti a una concentrazione poetica intensissima, ottenuta con ritmi tanto rallentati da ricordare Bob Wilson. Il fatto è che i due, nell'assumere le citate denominazioni, lasciano in qualche modo i loro personaggi abituali pur stilizzandone le caratteristiche: diciamo che sono forse i doppioni di quei personaggi, ricondotti piuttosto a un personale ambito autobiografico.

All'inizio, già dall'ingresso del pubblico e per la lunga fase di immobilità che contraddistingue solitamente le loro partenze, tra un accendersi e uno spegnersi delle luci di scena, tra un aprirsi e un chiudersi dei teli neri che corredano a vari livelli lo spazio, i due sono là, al centro, fissati in una posizione di fantocci svuotati, due spaventapasseri con tanto di bastone e di cappelli, mimetizzati da una sciarpa bianca.

Finalmente, quando ormai gli spettatori si aspetterebbero di veder sbucare gli attori da un'altra parte, questi oggetti, queste cose, emblemi di possibili personaggi abbandonati, insospettabilmente si rivelano vivi, lasciando cogliere millimetrici movimenti: comincerà il risveglio delle mani, che lentamente si tolgono i guanti, a mostrare dei frammenti di pelle. Pianissimo, allora, a poco a poco i loro corpi si rianimano, si dichiarano, e, separando i loro bastoni incastonati l'uno nell'altro a formare un cordone ombelicale, partono come un Mercier e un Camier per il loro tragitto nella scena, accompagnati dalle luci bianche e forti di Amerigo Varesi, che a un certo punto li faranno sparire del tutto alla vista della platea, con un effetto sipario già teorizzato da Svoboda e utilizzato da Ljubimov.

La seconda fase dello spettacolo è dedicata al concetto di separazione e si svolge attorno a una doppia porta, dalla quale i due si trovano divisi, l'uno di qua l'altro di là, come un tempo da un muro in Cottimisti. Ma dopo un lungo e simmetrico armeggiare a serrature, allarmi, catene, cinture di sicurezza, siccome le due porte sono incorporate in un blocco continuo, la loro apertura simultanea ruotando su un unico perno li farà ritrovare entrambi dall'altra parte rispetto a prima, cioè di nuovo separati: la gag si ripete innumerevolmente moltiplicando le entrate e le uscite, con le relative implicazioni di contemporaneità e di sorprese; né manca la versione surreale, come quando insorge registrato uno schiamazzo di polli che solo la chiusura delle porte può far smettere.

Ma dietro alla porta ci deve pur essere qualcosa, come dietro a quella simbolica del Sogno di Strindberg. C'è infatti un microcosmo intimo esattamente speculare dalle due parti, il segno di due case identiche come i gesti paralleli di chi le abita, ciascuna casa identificata da una sedia e da uno sgabello accostati. Attorno a questi si sviluppa una quotidianità scontata, segreta ma conosciuta come una copia, perché ogni atto si verificherà nello stesso tempo, perché uno pelerà una mela mentre l'altro si rammenderà una calza, ma seduti allo stesso modo, cantilenando due diverse filastrocche assurde, in un momento di grande spessore espressivo.

Mangeranno poi all'unisono una mezza mela, prima di spogliarsi assieme, di appendere gli abiti simultaneamente alle porte, di prender sonno nel medesimo istante e seduti nella medesima posizione; per svegliarsi poi automaticamente, rivestirsi, cercarsi da una parte e dall'altra delle porte, confrontarsi con gli inevitabili sfalsamenti di tempi.

Ma arrivano infine irresistibilmente a incontrarsi, o meglio a far combaciare gli ombrelli che rappresentano le antenne del rapporto simbiotico di queste due larve beckettiane, che cominciano forse a vivere solo allora, perché soltanto alla conclusione della rappresentazione i due s'innestano nel loro consueto e vitale lavoro di attori e nel corpo dei loro personaggi. Sottolineo questo "forse", perché nel procedere dello spettacolo quello che avevo visto nascere come un ritratto personale, né è divenuto uno specchio emblematico: Rem & Cap non sono evidentemente i due attori nella loro vera privacy, ma le loro proiezioni ideali in quanto autore dei loro personaggi.

Questa nuova duplicazione crea un'altra immagine alienata dell'umanità, riproducendo un'esigenza di incontro e al tempo stesso di autonomia vicina a quella degli esseri fantascientifici del loro Spera, costretti a convivere con delle protesi metalliche e incapaci di essere soli, pur continuando a rimanerli.

La storia di Remondi e Caporossi continua insomma a riprodursi all'infinito per le gemmazione, sempre di più dalla parte della poesia e al di là delle stupide etichette di avanguardia. Beckett, come s'è accennato, non è lontano, anzi sta dietro alla porta. I due stanno infatti studiando l'adattamento di un suo racconto, dal titolo significativo: Basta. E dicono "basta", ritornando al loro inizio.

al Teatro Orione di Roma.

DOPO TANTI anni passati a far spettacoli al servizio delle loro macchine inutili, a montarle e smontarle, a organizzare percorse aree di incontro, senza parole, senza nome, Claudio Remondi e Riccardo Caporossi hanno accettato di assumere un'identità. Sono i Remi & Cap, nello spettacolo dallo stesso titolo. Ma già dall'inizio della loro collaborazione nei primi anni Settanta, avevano assunto dei ruoli, prefigurati a poco nei confronti di autentiche maschere, vicine a quelle dei grandi comici del muto, sia per il loro itinerario di gag, sia per il rito ricorso al parlato. Non ricattavano comunque di essersi incontrati per allestire insieme un testo di Becker, mai arrivato con loro alla scena: il mondo dello scrittore irlandese continuava a dominare la loro solitudine a due, e anche i loro comportamenti, perennemente basati sul gioco sadico tra un carnefice e una vittima, con possibilità di scambiarsi reciprocamente le parti.

In *Rein & Cap* questa crudeltà è più rarefatta e la vicenda del resto si semplifica nell'osservazione: ne diluita di un minor numero di dettagli, sacrificando quasi del tutto gli effetti a una concentrazione poetica intensissima, ottenuta con ritmi tanto rallentati da ricordare Bob Wilson. Il fatto è che i due, nell'assumere le citate denominazioni, lasciano in qualche modo i loro personaggi abituali, pur stilizzandone le caratteristiche: diciamo che sono forse i doppioni di quei personaggi, ricondotti piuttosto a un personale ambito autobiografico.

All'inizio, già dall'ingresso del pubblico e per la lunga fase di immobilità che contraddistingue solitamente le loro partenze, tra un accendersi e uno spegnersi delle luci di scena, tra un aprirsi e un chiudersi dei telai neri che corredano a vari livelli lo spazio, i due sono là, al centro, fissati in una posizione di fantocci svuotati, due spaventapasseri con tanto di bastone e di cappelli, mimetizzati da una sciarpa bianca.

Finalmente, quando ormai gli spettatori si aspetterebbero di veder sbucare gli attori da un'altra parte, questi oggetti, queste cose



primeteatro □ *Il nuovo spettacolo dei due autori si intitola "Rem & Cap" e nasce dalla quotidianità*

Tanti gesti paralleli con irresistibili gag

Remondi e Caporossi in duplicato

di FRANCO QUADRI

emblem di possibili personaggi abbandonati, ossessivamente si rivelano vivi, lasciando cogliere millimetrici movimenti: comincerà il risveglio delle mani, che lentamente si tolgono i guanti, a mostrare dei frammenti di pelle. Pianissimo, allora, a poco a poco i loro corpi si rianimano, si dichiarano, e, separando i loro bastoni incastonati l'uno nell'altro a formare un cordone ombelicale, partono come un Mercier e un Camier per il loro tragitto nella scena, accompagnati dalle

luci bianche e forti di Amerigo Varesi, che a un certo punto li faranno sparire del tutto alla vista della platea, con un effetto sipario già teorizzato da Svoboda e utilizzato da Ljubimov.

La seconda fase dello spettacolo è dedicata al concetto di separazione e si svolge attorno a una doppia porta, dalla quale i due si trovano divisi, l'uno di qua l'altro di là, come un tempo da un muro in **Cottimisti**. Ma dopo un lungo e simmetrico armeggiare a serrature, allarmi, catene chiuse,

sure di sicurezza, siccome le due porte sono incorporate in un blocco continuo, la loro apertura simultanea ruotando su un unico perno li farà ritrovare entrambi dall'altra parte rispetto a prima, cioè di nuovo separati: la gag si ripete innumerevolmente moltiplicando le entrate e le uscite, con le relative implicazioni di contemporaneità e di sorprese; né manca la versione surreale, come quando insorge registrato uno schiamazzo di polli che solo la chiusura delle porte può far

Ma dietro alla porta ci deve pur essere qualcosa, come dietro a quella simbolica del *Sogno di Strindberg*. C'è infatti un microcosmo intimo esattamente speculare dalle due parti, il segno di due case identiche come i gesti paralleli di chi le abita, ciascuna casa identificata da una sedia e da uno sgabello accostati. Attorno a questi si sviluppa una quotidianità scontata, segreta ma conosciuta come una copia, perché

so tempo, perché uno pellerà una
mela mentre l'altro si rammen-
derà una calza, ma seduti allo
stesso modo, cantilenando due
diverse filastrocche assurde: in
un momento di grande umore
espressivo.

Mangeranno poi all'unisono una mezza mela, prima di sputarsi assieme, di appendere gli abiti simultaneamente alle porte, di prender sonno nel medesimo stante e seduti nella medesima posizione; per svegliarsi poi automaticamente, rivestirsi, cercarsi da una parte e dall'altra delle porte, confrontarsi con gli intertabili sfacciatissimi di tempo.

Ma arrivano infine i momenti
mente a incontrarsi, o meglio a
far combaciare gli ombrelli che
rappresentano le anime in
rapporto simbiotico di que-
ste larve beckettiane, che si-
gnificano forse a vivere solo al-
lora, perché soltanto alla con-
clusione della rappresentazio-
ne s'innestano nell'oro consumato
e vitale lavoro di autori e nel co-
po dei loro personaggi. Soltan-
to questo «forse», perché nel
procedere dello spettacolo quel-
lo che avevo visto nascere come
un ritratto personale, ne è divenuto
uno specchio emblematico. Ben-
e Cap non sono evidentemente
due attori nella loro vera privazio-
ma le loro proiezioni ideali in
quanto autori dei loro personaggi.

Questa nuova duplicazione crea un'altra immagine aliena dell'umanità, riproducendo un'esigenza di incontro e al tempo stesso di autonomia vicina a quella degli esseri fantascientifici del loro **Spera**, costretti a convivere con delle protesi metalliche e incapaci di essere soli, pur continuando a rimanerlo.

La storia di Reimondi e Caporossi continua insomma a ripetersi all'infinito per gemmane, sempre di più dalla parte della poesia e dell'idea delle stupide etichette di avanguardia. Becce, come s'è accennato, non è lontana, anzi sta dietro alla porta. Lì stanno infatti studiando l'adattamento di un suo racconto, dal titolo significativo: **Basta. È detto «basta»,** ritornando al loro ter-

☐ al Teatro Orione di Roma

John Irvin parla di "Hamburger Hill" e del Vietnam

Con i miei occhi vidi morire quei giovani

di MARIA PIA FUSCO

ROMA — «Dopo **Hamburger Hill** credo che sarà difficile fare un altro film sulle battaglie e sui morti in combattimento in Vietnam. Per andare oltre nella brutalità e nella verità, bisognerebbe uccidere materialmente gli attori». Lo dice John Irvin il regista di **Hamburger Hill** e in realtà nel film la ferocia e le mostruosità della guerra ci sono tutte e tutte mostrate con terribile realismo: masse di viscere esplose, corpi senza testa, le mutilazioni più orrende, facce che si disintegrano, arti sanguinolenti sparsi sul terreno fangoso come miserie cose.

«Non ho voluto fare un film di propaganda né pieno di significati politici. Ho voluto solo raccontare la tragedia di tanti ventenni, mandati a compiere un dovere, non ho inteso farne degli eroi o degli idoli, ma coglierli in un momento in cui vivono e muoiono per un ideale che non sentivano, combattendo una guerra di cui la maggior parte di loro neppure capiva le cause: dice ancora John Irvin che è a Roma con due degli interpreti, Dylan McDermott e Tim Quill, per la promozione del film che esce domani in molte città italiane.

Nato a Liverpool da genitori scozzesi, Irvin è arrivato al cinema — il primo film è una produzione americana, «I mastini della guerra» del 1980 — dopo una lunga esperienza di documentarista e di teatro televisivo.

«Essere inglese mi ha dato un vantaggio, perché mi sento libero da ogni tipo di pressione politica. Durante gli anni del Vietnam ero molto attivo nella campagna anti-war, marciavo per le strade di Londra, ero favorevole all'oblio della coscienza. Poi sono andato in Vietnam per un documentario e ho visto da vicino la tragedia. A ragazzi appena ventenni venivano richiesti servizi inimmaginabili, a volte passavano intere giornate a riempire di ossa umane buste fornite dall'esercito americano, oppure a raccogliere i resti delle viscere dei loro compagni appesi agli alberi dopo gli attacchi vietnamiti. Mi sono reso conto che l'etica di un documentarista non si accorda con la realtà. In una tragedia così, cercare l'inquadratura migliore o pensare al montaggio o ad allettati tecnici, mi sembrava impensabile. Non farò mai più un documentario sulla guerra, non sarei in pace con me stesso a fare il turista della sofferenza. Quando sono tornato dal Vietnam, il mio odio per la guerra si è accresciuto, ma ho separato la vicenda politica da quella umana, ho sviluppato anche comprensione e compassione per tutti quei ragazzi».

Hamburger Hill racconta la battaglia di un gruppo di soldati, con molte giovanissime reclute, nella valle di Ashau dal 10 al 20 maggio 1969 per la conquista del-

la collina 937, così aspra e micidiale che fu definita "tricaracane". Una battaglia nella quale dei 600 uomini della compagnia nella quale morì il settanta per cento. Il senatore Edward Kennedy la definì una "pazzia", anche perché, una volta conquistata la collina fu abbandonata. «Un film come questo è molto importante per i giovani americani e non solo per loro», dicono Dylan McDermott e Tim Quill, rispettivamente 26 e 25 anni: «La nostra generazione non sa nulla della guerra e il cinema costituisce l'unica possibilità di conoscenza. Forse non tutti vogliono leggerla, però, dopo tanto cinema sul Vietnam, la curiosità supera sempre più spesso l'indifferenza».

«Secondo me un film come **Hamburger Hill** dovrebbe essere mostrato in tutte le scuole americane», aggiunge Tim Quill. Secondo John Irvin, il suo film si differenzia dalla recente produzione passata e recente di storie sul Vietnam: «In **Hamburger Hill** si mostra per la prima volta il grande contributo e il sacrificio di tanti neri e di altri appartenenti alle minoranze, con precisi riferimenti a etniche scorie razziali. E c'è la lotta contro la violenza tra i giovani che sono battenti e i movimenti pacifisti americani. C'è molta amarezza da parte dei ragazzi che stanno morendo nei confronti di un paese che li ha mandati a morire. Si sentono soli e abbandonati, ed è un'amara

Se ha amato «Full Metal Jacket» e ha trovato «momenti non troppo validi» in «Platoon», John Irvin ritiene che film come «Apocalypse Now» o «Il cacciatore» siano piuttosto film di regia piuttosto che storie di guerra. «Il gioco della roulette russa in «Il cacciatore» mi sembra più la fantascienza di un uomo bizzarro, un'interazione di autore che una scena di guerra. Io non sono voluto martire».

Comunque l'uscita di **Hamburger Hill** dopo "Platoon" e dopo "Full Metal Jacket" non è stata brillantissima dal punto di vista commerciale. «La gente era indubbiamente schiacciata e scontenta dal film di Kubrick e poco disponibile a un'altra storia di guerra». Ma per me è stato fondamentale. Il giudizio dei veterani che hanno ritenuto **Hamburger Hill** il film più onesto e più vero sul Vietnam. Il fatto è che ci abbiamo messo quattro anni di lavoro, perché le Major di Hol-



Il film, che racconta la dura conquista della "collina 937" esce domani in Italia. Il regista inglese è stato documentarista nel Sud Est asiatico durante la guerra

storia sul Vietnam sarebbe stata opportuna dal punto di vista commerciale. Dino De Laurentiis ha rifiutato il copione. "John sta facendo un grande errore, proprio un grande errore", mi ha ripetuto spesso.

Sempre secondo il regista, i film sul Vietnam, anche se non sulle battaglie, ne vedremo ancora parecchi: «Perché è stata guerra più fotografata e documentata di ogni tempo, le sue immagini hanno sempre avuto una diffusione incredibile ed hanno lasciato una traccia indelebile. Non soltanto per le sue motivazioni, o meglio, per la mancanza di motivazioni, ma anche perché il mondo ha assistito alla sconfitta della più grande potenza industriale del mondo da parte di un paese non contadino».

John Irvin, che ha firmato serie molto diverse, come «Storie di fantasia» con Fred Astaire e Douglas Fairbanks Jr. o «Tartaruga ti amerò», il film ecologico con Glenda Jackson e Ben Kingsley, sta preparando un thriller per la Lorimar. «Sono una persona complicata e piena di problemi e probabilmente il mio cinema riflette le mie complicazioni. Adesso sento tanta voglia di far ridere la gente e l'anno prossimo spero di fare una commedia. Comunque, una cosa è sicura: dopo Hamburger Hill non intendo fare più guerra».