

[Titolo](#) || Rem & Cap: in scena le “proiezioni ideali” degli autori

[Autore](#) || Sabrina Galasso

[Pubblicato](#) || Sabrina Galasso, *Il teatro di Remondi e Caporossi (1970-1995)*, Bulzoni, Roma 1998, pp.340-343

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 1 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

## Claudio Remondi e Riccardo Caporossi, Rem & Cap (1988)

*Teatro di:* Rem e Cap

*macchinista:* Piero Cegalin

*Luci:* Amerigo Varesi

*Materiale elettrico:* Art Sound

*Materiale scenico:* Scenotecnica

*Fotografo di scena:* Cesare Accetta

*Organizzazione:* Sandra Ugolini

*Prima:* Teatro Orione 12 gennaio 1988

### Rem & Cap: in scena le “proiezioni ideali” degli autori

di Sabrina Galasso

Nel febbraio del 1988, Remondi e Caporossi tornano in scena, dopo un breve periodo di attività prevalentemente registica, con uno spettacolo che debutta al Teatro Orione di Roma: *Rem & Cap*. Due abiti, intrecciati per una manica e apparentemente abbandonati sul palco, si rivelano improvvisamente abitati da due personaggi – Rem e Cap – che lentamente si separano l'uno dall'altro e si dirigono verso una doppia porta alle loro spalle. Aprendo la porta accedono a due luoghi che la presenza di una coppia di sedie configura come la “casa” di Rem e la “casa” di Cap. Dopo una momentanea uscita per la restituzione dei guanti casualmente confusi, e dopo un accidentale scambio di casa, Rem e Cap si trovano finalmente ognuno nella propria stanza e si dedicano a piccole azioni quotidiane: svestirsi, appendere gli abiti alla porta, mangiare una mela, cucire un paio di calzini, intonare una canzoncina. Il tentativo di Rem di improvvisare una visita al vicino di casa cade di fronte alla mancata risposta di Cap. I due personaggi possono solo tornare ad incontrarsi, dopo essersi rivestiti di tutto punto, fuori casa, in un percorso ciclico che li vede, come ad inizio spettacolo, in piedi, immobili e muti, sul proscenio. *Rem & Cap* ha un testo, simile alle tante partiture per azioni elaborate dalla coppia nel corso degli anni. È diviso in quindici scene, precedute da un prologo e scandite in base ai minimi mutamenti spaziali dello spettacolo: Arrivo; Arrivo/Separazione; Separazione; Verso casa; Entrata in casa; In casa; Riuscita da casa; Rientro al buio; Al buio in casa; Scambio di casa; In casa; Spogliati in casa; Nel bianco; Visita; Andata via. Gli elementi di scena di questo spettacolo sono di un'estrema semplicità: una pedana stretta e lunga che delinea la zona posteriore del palcoscenico, una doppia porta, due sedie<sup>1</sup>. La pedana divide idealmente il palcoscenico in due parti distinte: il proscenio, metaforicamente il luogo in cui Rem e Cap, vestiti di tutto punto, si esibiscono nei panni dei loro personaggi teatrali, e una zona arretrata, scissa specularmente dalla doppia porta di legno che divide le due case, luogo in cui Rem e Cap si trovano soli con se stessi. Gli spazi contrapposti sono lo spazio del teatro e quello della casa. Il definirsi di queste distinzioni è inoltre affidato alle entrate e uscite dei personaggi e soprattutto ai mutamenti della luce che, quando i due personaggi sono sul proscenio, si dà come luce di servizio, illuminando in modo impersonale il palcoscenico, altrimenti si restringe in guide di luce, segnando la strada verso le retrostanti “case”, o si dilata in due macchie simmetriche, individuando la stanza di Rem e la stanza di Cap. Diventa complesso l'uso della luce, elemento determinante in questo contesto, basti riferirsi a due momenti specifici dello spettacolo: quello in cui il coagularsi e poi pulsare della luce sui due abiti apparentemente vuoti dà inizio al germogliare lento dei corpi; l'altro, quando il sipario di luce che investe violentemente gli spettatori crea un suggestivo effetto di cecità, impedendo per qualche secondo la vista della scena<sup>2</sup>. La specularità leggibile nella prima scissione della scena in un “avanti” e un “dietro” e nella spartizione dello spazio posteriore in due sezioni uguali, dove due personaggi anch'essi sostanzialmente uguali compiono gli stessi gesti, si estende a tutti gli oggetti di scena, attraverso una serie di sdoppiamenti. Ogni oggetto è insieme uno e due: la sciarpa che pende dal collo dei due apparenti fantocci, in apertura di spettacolo, si rivela composta da due fasce – una bianca e una nera – una per Cap e una per Rem; il bastone da passeggio, il cui doppio manico è infilato nelle tasche delle giacche dei due, si divide in due bastoni; due sedie sono gli unici oggetti di arredamento delle due ideali stanze e sono anch'esse a due facce. E, ancora, lo sdoppiamento torna nelle due paia di guanti e di scarpe, nei due cappelli, nelle giacche e nei pantaloni che, poggiati per terra o sulle sedie o appesi alla porta, identificano, per le modalità della loro disposizione, le abitazioni dell'uno o dell'altro personaggio.

Il diaframma esiste quindi nel doppio senso di diaframma fra teatro e vita, superabile a stento e “con sofferenza”, seguendo esigui percorsi illuminati, e diaframma fra i due personaggi, che si rispecchia in un gioco di rimandi dalla vita al teatro. Nelle due case contigue e separate Rem e Cap percepiscono l'uno la presenza dell'altro, ma non sanno interagire. Nel luogo del teatro ogni incontro è mediato: l'intreccio iniziale e intreccio di maniche e guanti, il contatto finale avviene attraverso i bastoni da passeggio tesi ad angolo piatto. Gli appellativi che i due attori si danno sono estremamente significativi. “Rem” e “Cap” sono i cognomi dimidiati dei due autori, che in un gioco di doppia proiezione si mettono in scena nello stesso tempo come autori e

<sup>1</sup> La porta è costituita da due ante che, girando contemporaneamente su uno stesso cardine, permettono a Rem e Cap di uscire contemporaneamente dalla propria casa, entrando così in quella dell'altro. Le sedie sono costituite dall'unione di una normale sedia e di un piccolo sgabello.

<sup>2</sup> Il rilievo dato in questo spettacolo al codice “luce” rientra in una concezione assolutamente paritaria dei codici spettacolari, soggetti per questo ad essere sviluppati in diversi momenti dell'attività artistica dei due autori. Come spesso accade per gli oggetti, qui la luce è essa stessa “personaggio”.

[Titolo](#) || Rem & Cap: in scena le “proiezioni ideali” degli autori

[Autore](#) || Sabrina Galasso

[Pubblicato](#) || Sabrina Galasso, *Il teatro di Remondi e Caporossi (1970-1995)*, Bulzoni, Roma 1998, pp.340-343

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 2 di 2

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

come personaggi: il rapporto “teatro-casa” si ripete in quello personaggi-attori – emblematicamente espresso nell’iterato vestirsi e spogliarsi, ritrovandosi in maglia di lana a maniche lunghe, mutandoni e calzettoni. Si sciolgono a fatica dall’iniziale stato di unione differenziata – l’apertura di *Rem & Cap* ricorda sensibilmente quella di *Spera* – animando lentamente quei fantocci che hanno accolto con la loro muta presenza l’arrivo degli spettatori in sala. Il ritorno a casa, effettuato su percorsi stabiliti, è fatto di una ripetizione di gesti acquisiti: girare le tre diverse chiavi nella toppa, chiudere con catenaccio, paletto, catenella – non dimenticando di controllare se tutto è a posto attraverso lo spioncino – togliersi la giacca e il cappello, poi i pantaloni. Da una parte e dall’altra si ripetono gli stessi movimenti, effettuati con la medesima attenzione consolidata e senza soluzione di continuità. Oltre i binari tracciati dalle piccole azioni di ciascuno sono possibili solo rari incidenti. Un casuale scambio di case (basta mezzo giro in più della doppia porta e Rem si trova in casa di Cap e viceversa) provoca un muto smarrimento: Cap fa per appendere la giacca alla porta, ma vi trova quella di Rem; Rem va per poggiare il proprio cappello sulla sedia, ma è già occupata. Il tentativo di Rem di far visita a Cap si conclude in uno scambio di lettere da sotto la porta, le quali rimandano alle due precedenti missive, trovate da Rem e Cap all’ingresso in casa e intascate senza essere aperte. La rarefazione gestuale si coagula in una misura estrema, in una quotidianità più chiusa, renitente anche alle gelide, minime acrobazie del precedente spettacolo. È un quotidiano così strutturato da assumere le sembianze di un rito, ma di un rito sterile. La gestualità è trattenuta fino al rischio della sparizione il corpo dei due attori è sottoposto ad un nuovo allenamento: imparare l’immobilità e il rallentamento del gesto. I lunghi esercizi preparatori allo spettacolo riguardano soprattutto il momento iniziale del lavoro, in cui i corpi di Rem e Cap, invisibili nei loro abiti per tutto il tempo necessario per tutti gli spettatori, fino all’ultimo, ad entrare in sala, devono imparare il gesto dell’immobilità e dell’annullamento. La colonna sonora è fatta di rumori che sembrano portare ricordi, ma sono in realtà solo echi che hanno perso la capacità evocativa: suono di una sveglia; il «Chi è?» che ripete lo stesso «Chi è?» scritto a grosse lettere sulle pareti di *Terote*; la canzone *Nel cortile di casa mia*, anch’essa di vent’anni prima, che essi cantano alternativamente, senza calore. Nella circolarità del percorso avanti-dietro si sostanzia la condizione temporale chiusa, di ritorno immutabile, propria dei lavori di Remondi e Caporossi. Lo spettacolo si dà come un momento qualsiasi colto in una catena di momenti uguali, fra un “Arrivo” e un’ “Andata via” che si sovrappongono. Lo stesso sipario di luce, frapponendosi ad un certo punto dello spettacolo fra spettatori e attori, segna un non misurabile scorrere del tempo, che ritrova dopo un intervallo incalcolabile i due personaggi negli stessi luoghi, con gli stessi abiti a compiere gli stessi gesti. *Rem & Cap* è, nel percorso di Remondi e Caporossi, una resa dei conti spietata con se stessi, raggiunge il culmine della rarefazione – scenica, gestuale, verbale – e della riduzione dell’accadere a degli eventi minimali. Per questo c’è l’impietoso denudarsi di fronte agli spettatori, il confronto continuo con l’abito e con il personaggio. L’abito che si anima, l’abito abbandonato sulla sedia o appeso alla porta, è veramente un involucro vuoto. Questo è lo sguardo con cui Remondi e Caporossi vedono, a questa altezza, il teatro, il personaggio, il proprio lavoro. L’afasia e l’apatia – colpisce soprattutto quest’ultima, se si ricorda la grande energia spesa in precedenti lavori – dominano incontrastate. I personaggi fuori dagli abiti vivono una quotidianità che è solitudine, dentro gli abiti una teatralità che è anch’essa solitudine.