

Titolo | Ancora parole sul lavoro di Remondi e Caporossi

Autore | Claudio Remondi; Riccardo Caporossi

Pubblicato | «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti | Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine | pag 1 di 2

Archivio |

Lingua | ITA

DOI |

Ancora parole sul lavoro di Remondi e Caporossi

di *Claudio Remondi; Riccardo Caporossi*

CLUB - TEATRO

Piazza Otello Boccherini n . 9

00144 Rom a

tel. 5914439

Non c'è più ragione di spiegare perché si fa un certo tipo di lavoro, quali sono i meccanismi che lo hanno determinato e tuttora lo determinano.

Il lavoro è già di per se stesso significativo e TEATRO assume l'aspetto di una superficie levigata che rifrange l'incidenza dell'operare; ed è ben lieto, il lavoro, di farsi mezzo costruttivo di altra segnaletica teatrale .

Questa sta percorrendo una linea ben precisa la cui punteggiatura nel superare l'esperimento sostituisce ad esso il fascino dello "scarto". Ciò accade, da una parte per necessità vitale, dall'altra per divertente operazioni di differenza.

Dalla mutazione segreta in quel Leopardò (antico luogo teatrale e origine dello eradicare in cui l'esperimento e la ricerca avevano il compito di fornire il nuovo apparato radicale) , la selezione, nel teatro, ha rarefatto il linguaggio rendendolo sempre attento alla sottrazione e a tessere lo "scarto". Cogliere lo "scarto" equivale ad avvertire nel gioco la nota dominante che padroneggia la regola e ne controlla l'esito. Lo "scarto" è la individuazione, la scelta nell'accozzaglia di ciò che si impone come effettivo bisogno.

L'evoluzione logica del processo, teso attraverso la conclusione nel "tutto tondo" dell'esperienza del fare (Sacco e Richiamo rappresentano nella fisica teatrale questa locuzione letterale), teso ad eludere il "trovato", ad operare una sorta di conteggio alla rovescia, ad allontanarsi sempre di più da tutto l'apparato che vuole definire e riportare ad una matrice già esistente, non poteva che essere Rotobolo. Questo poteva avvenire soltanto se l'intervento fosse stato totale, cioè solo se il pensare razionale avesse concepito una struttura nella quale fare accadere il dramma della morte di ciò che vorrebbe governarlo. E ciò è accaduto ed è facile capirlo se si contempla in Rotobolo lo stadio -chiave-. Una tale operazione non può che affermare la volontà di decussare tutte quelle "voci" che vorrebbero ancorarla al vecchio e ha verificato come il nuovo abbia trovato resistenza soprattutto in quelle persone le quali dovrebbero essere latori verso il pubblico dello schiudersi di nuovi orizzonti . Il senso della cosa è sfuggito alla loro competenza perché timorose di rivedere a correggere il dominio conquistato. Non sarà certo una insufficiente ricettività, anche se rispettosa della autenticità di un certo lavoro, a frenare la mutazione o a costringerci a ricalcare la strada già battuta.

Per sottrarre il monopolio della possibilità di ufficializzare a colui il quale, senza voler scendere dalla propria impalcatura, pretende di rendersi consapevole del significato di ciò che accade ovunque , il nostro lavoro deve continuare a svolgerai per restituire la visione dell'essenziale e calamitare il pubblico al confronto. Del resto al pubblico abbiamo sempre negata la condizione di semplice spettatore. Ciò che gli accade di fronte lo investe di un ruolo più responsabile, quello di testimone.

Finché si rende necessario, il lavoro compiuto che si impone come struttura portante sarà sempre riproponibile (Sacco e Richiamo ancora a oggi costituiscono delle novità; lontani dall'usura del tempo sono spettacoli che si pongono al di fuori delle consuete correnti e "scuole") . Si è andato così formando, come fenomeno naturale, il REPERTORIO.

È importante sottolineare la formazione di queste "opere complete" la quale è dovuta allo stretto legame che esiste fra di loro per la consequenzialità che nello stesso tempo le definisce e le valorizza come parti compiute. Sono e rimangono documenti vivi di un processo che continua.

Si è detto che Rotobolo è lo stadio -chiave- per la consapevole lettura del processo affrontato. Si torna qui a mettere in evidenza come l'operazione Rotobolo sia effettivamente il segno essenziale carico, oltre che del suo proprio significato, anche di una immaginaria linea di confine la quale, da una parte chiude lo sviluppo selettivo delle componenti teatrali, dall'altra apre la mutazione nel nuovo che manifesta il suo esistere attraverso la corretta riappropriazione delle componenti. Rotobolo è la rappresentazione del travolgimento e come macchina teatrale è gravida della distruzione dell'apparato di cui fa parte. Capovolgendo il rapporto di usufrutto dello spazio, sollecitando il coinvolgimento fuori-dentro, catturando ed escludendo, l'intenzione è di condurre all'azzeramento, a ritrovare il deserto sul quale reinventare l'esistere, sul quale collocare gli scarti.

Cottimisti è l'approdo al nuovo territorio.

La rappresentazione, che Richiamo inizia a sfrondare degli orpelli teatrali e Rotobolo ne è la negazione, in Cottimisti si trasforma in autorappresentazione. Lì il conflitto è con la "macchina" che porta l'uomo ad esserne schiavo compromettendo il rapporto interpersonale, qui il conflitto è con la realtà della vita che marcia a ritmi frenetici verso la distruzione dei principi che regolano l'equilibrio naturale. Una tale notizia fa paura. L'uomo cerca di evadere. In Cottimisti l'operaio afferma il principio di intervento. E' nuova questa volontà di essere, con la quale denunciando il nostro comportamento (Richiamo valuta e riscatta con la poesia, Cottimisti rigetta la minaccia e l'invito). L'uomo-operaio reclama il suo diritto e lo traduce col proprio sforzo, lavorando per ostacolare il misfatto. Si autorappresenta. Questa è la novità del nostro lavoro di oggi. Non a caso ci teniamo a dichiarare che Cottimisti è uno spettacolo di operai per intellettuali, artisti e politici. La costruzione del muro, mattone su mattone per quaranta minuti, è lo sforzo che è necessario avvertire, è uno sforzo che trasgredisce la massima

Titolo || Ancora parole sul lavoro di Remondi e Caporossi

Autore || Claudio Remondi; Riccardo Caporossi

Pubblicato || «Sciami» - nuovoteatromadeinitaly.sciami.com, 2016

Diritti || Quest'opera è stata rilasciata con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia.

Numero pagine || pag 2 di 2

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

tolleranza del pubblico a sopportare un giuoco che propone sempre la stessa dinamica, ma proprio perché si denuncia nel suo tempo reale e nella sua fisica costruttività, il parere di chi lo considera "lungaggine" per l'economia dello spettacolo, è affrettato.

La provocazione che si sollecita è per la "disattenzione" di chi osserva. Lo spettatore ha piena libertà dei suoi atti ma nello stesso tempo avverte il bisogno di controllare la messa in opera e lo svolgimento della costruzione del muro. Anche questa è novità in campo teatrale, perché il pubblico è stimolato a riconquistare la propria collocazione , oltre ad essere testimone del fatto lo è anche di se stesso.

Il frutto inevitabile della negazione è stato riscoprire, l'affermare di nuovo il teatro e le forze che lo compongono.

CLUB - TEATRO
Piazza Otello Boccherini n. 9
00144 - Roma
tel. 5914439

.....ANCORA PAROLE SUL LAVORO DI
REMONDI E CAPOROSSI

Non c'è più ragione di spiegare perché si fa un certo tipo di lavoro, quali sono i meccanismi che lo hanno determinato e tuttora lo determinano. Il lavoro è già di per se stesso significativo e TEATRO assume l'aspetto di una superficie levigata che rifrange l'incidenza dell'operare; ed è ben lie-
to, il lavoro, di farsi mezzo costruttivo di altra segnaletica teatrale. Questa sta percorrendo una linea ben precisa la cui punteggiatura nel supe-
rare l'esperimento sostituisce ad esso il fascino dello "scarto". E ciò ac-
cade, da una parte per necessità vitale, dall'altra per divertente operazio-
ni di differenza.

Dalla mutazione segreta in quel Leopardò (antico luogo teatrale e ori-
gine dello sradicare in cui l'esperimento e la ricerca avevano il compito
di fornire il nuovo apparato radicale), la selezione, nel tempo, ha rarefat-
to il linguaggio rendendolo sempre attento alla sottrazione e a tessere lo
"scarto". Cogliere lo "scarto" equivale ad avvertire nel gioco la nota do-
minante che padroneggia la regola e ne controlla l'esito. Lo "scarto" è la
individuazione, la scelta nell'accozzaglia di ciò che si impone come effet-
tivo bisogno.

L'evoluzione logica del processo, teso attraverso la conclusione nel
"tutto tondo" dell'esperienza del fare (Sacco e Richiamo rappresentano nel
la fisica teatrale questa locuzione letterale), teso ad eludere il "trovato",
ad operare una sorta di conteggio alla rovescia, ad allontanarsi sempre di
più da tutto l'apparato che vuole definire e riportare ad una matrice già
esistente, non poteva che essere Rotobolo. Questo poteva avvenire soltanto
se l'intervento fosse stato totale, cioè solo se il pensare razionale aves-
se concepito una struttura nella quale fare accadere il dramma della morte
di ciò che vorrebbe governarlo. E ciò è accaduto ed è facile capirlo se si
contempla in Rotobolo lo stadio -chiave-. Una tale operazione non può che
affermare la volontà di decussare tutte quelle "voci" che vorrebbero anco-
rarla al vecchio e ha verificato come il nuovo abbia trovato resistenza
soprattutto in quelle persona le quali dovrebbero essere latori verso il
pubblico dello schiudersi di nuovi orizzonti. Il senso della cosa è sfuggi-
to alla loro competenza perché timorose di rivedere e correggere il dominio
conquistato. Non sarà certo una insufficiente ricettività, anche se rispet-
tosa della autenticità di un certo lavoro, a frenare la mutazione o a costrin-
gerci a ricalcare la strada già battuta.

Per sottrarre il monopolio della possibilità di ufficializzare a colui
il quale, senza voler scendere dalla propria impalcatura, pretende di ren-
dersi consapevole del significato di ciò che accade ovunque, il nostro la-
voro deve continuare a svolgersi per restituire la visione dell'essenziale
e calamitare il pubblico al confronto. Del resto al pubblico abbiamo sem-
pre negata la condizione di semplice spettatore. Ciò che gli accade di fron-
te lo investe di un ruolo più responsabile, quello di testimone.

Finché si rende necessario, il lavoro compiuto che si impone come struttura portante sarà sempre riproponibile (Sacco e Richiamo ancora a oggi costituiscono delle novità; lontani dall'usura del tempo sono spettacoli che si pongono al di fuori delle consuete correnti e "scuole"). Si è andato così formando, come fenomeno naturale, il REPERTORIO.

E' importante sottolineare la formazione di queste "opere complete" la quale è dovuta allo stretto legame che esiste fra di loro per la conseguenzialità che nello stesso tempo le definisce e le valorizza come parti compiute. Sono e rimangono documenti vivi di un processo che continua,

Si è detto che Rotobolo è lo stadio -chiave- per la consapevole lettura del processo affrontato. Si torna qui a mettere in evidenza come l'operazione Rotobolo sia effettivamente il segno essenziale carico, oltre che del suo proprio significato, anche di una immaginaria linea di confine, la quale, da una parte chiude lo sviluppo selettivo delle componenti teatrali, dall'altra apre la mutazione nel nuovo che manifesta il suo esistere attraverso la corretta riappropriazione delle componenti. Rotobolo è la rappresentazione del travolgimento e come macchina teatrale è gravida della distruzione dell'apparato di cui fa parte. Capovolgendo il rapporto di usufrutto dello spazio, sollecitando il coinvolgimento fuori-dentro, catturando ed escludendo, l'intenzione è di condurre all'azzeramento, a ritrovare il deserto sul quale reinventare l'esistere, sul quale collocare gli scarti.

Cottimisti è l'approdo al nuovo territorio.

La rappresentazione, che Richiamo inizia a sfrondare degli orpelli teatrali e Rotobolo ne è la negazione, in Cottimisti si trasforma in autorappresentazione. Lì il conflitto è con la "macchina" che porta l'uomo ad essere schiavo compromettendo il rapporto interpersonale, qui il conflitto è con la realtà della vita che marcia a ritmi frenetici verso la distruzione dei principi che regolano l'equilibrio naturale. Una tale notizia fa paura. L'uomo cerca di evadere. In Cottimisti l'operaio afferma il principio di intervento. E' nuova questa volontà di essere, con la quale denunciemo il nostro comportamento (Richiamo valuta e riscatta con la poesia, Cottimisti rigetta la minaccia e l'invito). L'uomo-operaio reclama il suo diritto e lo traduce col proprio sforzo, lavorando per ostacolare il misfatto. Si autorappresenta. Questa è la novità del nostro lavoro di oggi. Non a caso ci teniamo a dichiarare che Cottimisti è uno spettacolo di operai per intellettuali, artisti e politici. La costruzione del muro, mattone su mattone per quaranta minuti, è lo sforzo che è necessario avvertire, è uno sforzo che trasgredisce la massima tolleranza del pubblico a sopportare un giuoco che propone sempre la stessa dinamica, ma proprio perché si denuncia nel suo tempo reale e nella sua fisica costruttività, il parere di chi lo considera "lungaggine" per l'economia dello spettacolo, è affrettato.

La provocazione che si sollecita è per la "disattenzione" di chi osserva. Lo spettatore ha piena libertà dei suoi atti ma nello stesso tempo avverte il bisogno di controllare la messa in opera e lo svolgimento della costruzione del muro. Anche questa è novità in campo teatrale, perché il pubblico è stimolato a riconquistare la propria collocazione, oltre ad essere testimone del fatto lo è anche di se stesso.

Il frutto inevitabile della negazione è stato riscoprire, l'affermare di nuovo il teatro e le forze che lo compongono.