

Titolo || Due infaticabili sperimentatori  
Autore || Renato Palazzi  
Pubblicato || «Linus», anno XXXX, n. 3, (468), marzo 2004  
Diritti || © Tutti i diritti riservati.  
Numero pagine || pag 1 di 3  
Archivio ||  
Lingua || ITA  
DOI ||

## Due infaticabili sperimentatori

**Il Teatro Due di Parma ha reso omaggio con una densa “personale” a Remondi e Caporossi, creatori di proposte che hanno segnato una generazione di spettatori.**

di Renato Palazzi

Con un articolato programma composto da quattro spettacoli, una performance, un corso, tre incontri di approfondimento, una mostra di disegni, oggetti, sculture, foto, installazioni, il Teatro Due di Parma in collaborazione col Teatro Metastasio di Prato ha reso omaggio per l'intero mese di febbraio a due grandi della scena italiana, il settantaseienne Claudio Remondi, attore e regista romano, e il cinquantacinquenne Riccardo Caporossi, attore e regista ma anche architetto, pittore, autore di video raffinati e spiazzanti: artisti ingegnosi e sottilissimi, creatori di proposte che hanno segnato una generazione di spettatori, Remondi e Caporossi formano una “coppia” storica del nostro teatro di ricerca, sulla breccia da più di trent'anni.

La densa “personale” è stata un giusto tributo a una qualità produttiva a suo modo impareggiabile, ma doverosamente va considerata in pari tempo un riconoscimento allo spessore umano che ne è una componente indispensabile. In questo lungo percorso, Rem & Cap si sono infatti mantenuti sempre schivi e appartati, caratteristiche insolite in un ambiente dove vige l'usanza di sgomitare e vendersi al migliore offerente per ottenerne prebende e vantaggi. Con coerenza e rigore, i due hanno incarnato un modello di nobile artigianato dell'immaginario anche nelle scelte di vita: da veri monaci zen del palcoscenico, si sono nutriti letteralmente di ciotole di riso e prodotti dell'orto, rinunciando a ogni gratificazione personale per consentirsi quell'autonomia, quella libertà espressiva senza le quali non avrebbero ottenuto gli stessi risultati. Ma la discrezione non va confusa con la remissività: dotati per natura di una grande dolcezza intellettuale, Rem & Cap sanno infatti diventare imprevedibilmente duri e tetragoni quando si tratta di difendere il maniacale perfezionismo delle loro opere, di pretendere gli strumenti per lavorare al meglio, di esigere un analogo incrollabile impegno da eventuali discepoli o attori scritturati, come ben sa chi ha avuto occasione di operare al loro fianco. Sono ormai leggendarie le omeriche sfuriate pubbliche di Remondi sugli assetti di potere del teatro italiano, e restano famosi certi clamorosi atti dimostrativi, come la plateale rinuncia ai contributi ministeriali per protesta contro i criteri con cui vengono erogati. Figli delle avanguardie romane della fine degli anni Sessanta - che è il periodo durante il quale hanno effettuato i primi passi nel teatro - fin dall'inizio si sono differenziati dal clima delle mitiche “cantine” tanto quanto dalle esperienze a forte carica politica che proprio allora si andavano affermando: rispetto ai gruppi off in voga in quel momento, proiettati nella ricerca di rotture soprattutto formali, nel rifiuto del testo e delle convenzioni rappresentative a favore di un'exasperata tensione visiva e gestuale - sulla scorta di accreditati modelli stranieri - essi imboccano subito una strada personale che trascende questioni di testo o di immagine per puntare all'ironica grazia poetica, alla severità rituale, all'asciutta perfezione dello stile.

Difficilmente il loro universo enigmatico e rarefatto potrebbe essere ascritto ai confini ristretti di una tendenza o di un movimento. Gli spettacoli di Rem & Cap trascendono le mode e le etichette estetiche, così come le troppo restrittive collocazioni temporali o geografiche, e sfuggono persino alle anguste definizioni di una precisa identità sessuale: nelle sfaccettate relazioni di conflitto e reciproca dipendenza che caratterizzano i loro personaggi - seppur dotati di tratti inequivocabilmente maschili - si possono leggere senza troppa ambiguità anche dei puri riflessi di ordinarie tensioni della coppia. Su un piano più ampio e universale, sono soprattutto dei grandi costruttori di metafore, buone per tutte le epoche e per tutte le latitudini.

Il loro è un teatro eminentemente non naturalistico e non verbale, è un teatro di silenzi, di gesti, di oggetti. E tuttavia, di fatto, non è un teatro che semplicemente elimini o rifiuti la parola: in esso la parola, anche quando non viene direttamente pronunciata, resta anzi in qualche modo sempre implicita, sospesa. In un certo senso essa resta come sottintesa, e acquista tutto il peso del non detto. Le loro partiture sono strutture drammaturgiche complesse, in cui le scene, le luci, i movimenti degli attori, la presenza o l'assenza di suoni, persino gli abiti, gli accessori - quei cappellacci scuri, quei mitici scarponi diventati quasi un segno distintivo - si stratificano in un unico percorso interiore, dove nessuna componente è più importante delle altre.

L'avventura teatrale di Rem & Cap comincia dallo spunto in assoluto più semplice e immediato, l'incontro di due persone che nelle loro differenze fisiche e caratteriali si fanno istantaneamente personaggi: l'uno alto e smilzo, l'altro robusto e atticcato, l'uno introverso, nervoso, introspettivo, l'altro aperto, affabile, sanguigno. Questo legame tra figure opposte e complementari rimanda a Vladimiro ed Estragone, ad Hamm e Clov e a tante altre coppie beckettiane, di cui sorgono a prototipo i due protagonisti del racconto *Basta* - quello che può guardare solo avanti, quello che può guardare solo in basso - vertiginosamente moltiplicati e diversificati in una delle loro creazioni più straordinarie, l'emozionante, misterioso *Passaggi*.

A Beckett, d'altronde, i due attori guardano fin dal loro spettacolo d'esordio, nel '70, un estroso, imprevedibile *Giorni felici* in cui Remondi è insieme Winnie e Willie mentre il compagno da uno scivolo gli rovescia addosso palate di terra fino a sommergerlo, in uno spazio dove le parole del testo si espandono incontenibilmente ovunque, sul pavimento, sulle pareti, sul soffitto, in platea, nei gabinetti. E proprio Beckett sarà il compagno di viaggio di una vita, l'invisibile punto di riferimento, anche se mai più affrontato in senso stretto: si può dire che certi spettacoli tra i più felici di Rem & Cap, come il memorabile *Pozzo*, siano davvero le pièce che Beckett non ha scritto, perché non ci ha pensato o non ne ha avuto il tempo.

Poiché le mille sfumature del legame tra due individui che si amano e si odiano, si scontrano e si sostengono e incarnano in definitiva i due volti di una stessa personalità non possono essere reinventate all'infinito, nel loro gioco speculare e autosufficiente deve entrare per forza una terza entità del tutto esterna, e questa non può essere che la presenza remota e aliena della materia, della macchina, dell'autonoma costruzione plastica. Fra i due omini impegnati a cercarsi l'uno nell'altro irrompono dunque incomprensibili ingranaggi, ruote dentate, immani cinghie di trasmissione, mirabolanti totem di ferro e di legno che li inducono a interrogarsi sui confini dell'io e svelano nuovi imprevisi orizzonti.

Si tratta spesso di marchineggi beffardamente torturanti, come gli argani che sollevano e scuotono l'involucro di *Sacco*, l'insensata catena di montaggio che i due tentano di far muovere in *Richiamo*, il ciclopico cilindro di *Rotòbolo* che gira su se stesso grazie agli sforzi congiunti di inconsapevoli macchinisti-spettatori. Poi, col tempo, le esorbitanti apparecchiature tendono ad assumere via via un'ulteriore e più sottile funzione, rappresentano l'ignoto che prende forma e consistenza, diventano l'emblema di un altrove, introducono a una diversa e non meglio individuata dimensione dello spazio, insieme attraente e minacciosa, che pare vicinissima e segna invece una distanza metafisica, una specie di incolmabile separazione.

Queste vie di comunicazione, questi segreti passaggi che talora sono anche dei limiti invalicabili si trovano a volte già presenti alla ribalta, pronti a farci percepire - come la buca di *Pozzo* - una realtà nascosta, sfuggente ed enigmatica. Altre volte si formano sotto i nostri occhi, come il muro di *Cottimisti*, costruito al momento, mattone su mattone, fino a trasformarsi nell'ostacolo che ci divide da un universo sconosciuto e inquietante, da cui si affaccia imprevedibilmente un'enorme, insondabile sfera. Quasi sempre, come il sipario di corde intrecciato in tempo reale nell'indimenticabile *Teatro*, fragile parete divisoria e insieme sorprendente scultura praticabile, sono in fondo dei simboli più o meno invadenti del mistero e dell'incanto della scena.

Le macchine di Rem & Cap sono all'inizio fantastiche, astruse, vistose, composte di innumerevoli pezzi e capaci di imprevedibili movimenti come le mostruose raggere di *Ameba*, smisurate come il sinistro cilindro d'acciaio di *Rotòbolo*, montato in due sole occasioni, in piazza Vetra a Milano e in un giardino di Roma, e capace di divorare nel suo ventre decine di spettatori. Poi col tempo, pur restando idealmente importanti e centrali, si riducono, diventano quasi invisibili, si limitano a semplici attrezzi d'uso, qualche valigia, due porte, dei piccoli sgabelli: è un percorso verso la sintesi allusiva, verso un sempre maggiore affinamento dei temi affrontati, che si fanno impalpabili e universali, l'eternità, l'assoluto, la morte.

Non solo per gli oggetti, per i legnami, per gli omini vestiti di nero il teatro di Rem & Cap confina da vicino con quello di Kantor: anch'esso, come quello del grande artista polacco, nasce non da testi scritti ma da immagini dipinte, ha tutta la freschezza della metafora figurativa, quella particolare facoltà di toccare emozioni profonde che è propria solo del teatro fatto da pittori. Però le macchine di Rem & Cap sono diverse da quelle di Kantor, sono più ossessivamente elaborate nell'ideazione e nella costruzione, più levigate nei materiali e nella fattura: non devono incarnare l'intromissione della realtà povera, della realtà brutta nel furore del processo creativo, ma evocare un nitore astratto che di per sé le fissa in una prospettiva ultraterrena.

Partiti da una sintassi rigorosamente binaria, Remondi e Caporossi si sono aperti in questi anni al contatto con gli altri, rivelandosi maestri ispirati e consapevoli, generosi nel passare alle generazioni successive trucchi e artifici del mestiere: proprio il lavoro coi ragazzi, maturato in stage e laboratori, ha portato a una sorta di selezione espressiva, prosciugando al massimo le trovate visionarie degli inizi, e sviluppando invece certi aspetti più riposti del loro linguaggio, la trama delle simmetrie e asimmetrie geometrico-matematiche, la febbrile ripetitività dell'azione scandita da minime variazioni seriali, lo sguardo sempre lieve, ma meno giocosamente appuntato sul comico e sul tragico della condizione umana. Si potrebbe dire che a Parma Rem & Cap abbiano scelto di documentare l'evoluzione del loro tragitto presentando due spettacoli vecchi, *Sacco* e *Pozzo*, e due spettacoli recenti, *Sotterraneo* e *Forme*: ma di fronte a una parabola in continuo divenire come quella intrapresa da questi due infaticabili sperimentatori, avventurarsi in distinzioni troppo rigide è comunque limitante. In effetti i due allestimenti storici, riproposti dopo anni, li hanno realizzati affidandone l'interpretazione a degli allievi-sostituti, Armando Sanna e Pasquale Scalzi: all'ulteriore chiave di lettura dovuta alla distanza temporale si è così aggiunto un altro inedito motivo di interesse legato all'avvicendamento dei protagonisti. Quanto ai singoli spettacoli, *Sacco*, del '73, è quello che per primo ha rivelato il talento dei due: è incentrato su un costume-contenitore sorretto da carrucole e pulegge, un'enorme guaina di tela grezza - un *emballage*, avrebbe detto Kantor - che è insieme un apparato costrittivo e una placenta: in senso stretto, *Sacco* è il nome del personaggio che vi è rinchiuso, mentre l'altro, con un cerotto sulla bocca, da fuori lo tortura, lo vessa, lo sotto-pone a ogni sorta di violenza, non senza la soave complicità del violentato. Questo rapporto vittima-carnefice, denso di umori sadomasochisti, è risolto però in una chiave truce e clownesca, fra gag surreali e un irresistibile repertorio di attrezzi per infliggere dolore, pungoli, pinze, funi, forbici, fionde.

*Pozzo*, del '78, ha ormai lo spessore di un "classico", ed è quasi il manifesto di una poetica. L'idea da cui parte è semplicissima: un foro, un ampio buco nel pavimento, mette in comunicazione il mondo in superficie con una volontà oscura e imperscrutabile, al tempo stesso allarmante e mossa da un singolare humour noir. Nel buco, crudelmente, viene calato un cieco che declama nomi e cognomi degli spettatori, e una pietra legata a una corda per sondarne la profondità. Dal buco emergono strani abitatori tutti uguali, che a ogni uscita portano con sé oggetti vertiginosamente moltiplicati, secchi d'acqua, un paracadute, strumenti musicali. Alla fine, con un geniale *coup de théâtre*, la pietra legata alla corda, come dopo un lungo viaggio, riappare beffarda dall'altra parte, e scende lenta dall'alto a lambire il margine del pozzo. *Sotterraneo*, del 2002, nasce da una situazione in qualche modo opposta: qui sono i protagonisti a vivere in un ambiente sepolto, da cui si esce attraverso una scala a pioli, che non porta però in nessun luogo. L'azione è una summa, un concentrato di spunti sulla solitudine e

Titolo || Due infaticabili sperimentatori  
Autore || Renato Palazzi  
Pubblicato || «Linus», anno XXXX, n. 3, (468), marzo 2004  
Diritti || © Tutti i diritti riservati.  
Numero pagine || pag 3 di 3  
Archivio ||  
Lingua || ITA  
DOI ||

l'incerta identità. Gli anonimi personaggi non condividono solo l'abitazione, ma anche l'abito: mentre uno è fuori, intento a ignote occupazioni, l'altro sta chiuso in un sacco. E quando quello rientra e appende giacca e pantaloni a un bizzarro albero-attaccapanni per infilarsi nel sacco, questo è pronto a indossarli per uscire. Al loro fianco compare anche una figura femminile, che entrambi presentano come la propria moglie: ma di fronte a domande più precise, lei svanisce senza lasciar traccia.

*Forme*, il più recente, realizzato mesi fa dal solo Caporossi con giovani attori, accosta i temi pirandelliani dell'essere e apparire alle indecifrabili strutture lignee ottenute da un combinarsi e ricombinarsi di travi: di fatto, gioca sulla contrapposizione tra l'idea dei "personaggi" come forme chiuse, imperfette, prigioniere della loro precaria identità e le forme infinitamente aperte e mutevoli di quelle suggestive costruzioni che evocano resti di animali primordiali e antichissimi edifici percorsi da monaci incappucciati. Alla fine, con addosso la camicia di forza, in bili-co su una trave, lo stesso Caporossi enuncia paradossali teorie - alla Swift, alla Abbott - sul mondo che si divide tra chi è nato sotto il cappello o dentro le scarpe, e quelli nati sotto il cappello *sopra-vivono*, quelli nati dentro le scarpe *sotto-stanno*.