

teatro >>> **Rem & Cap: Orchestra in sciopero** **Il silenzio dell'ascolto, il silenzio di parole negate**

Di Francesca Dori e Sara Scaramella

Orchestra in sciopero di Claudio Remondi e Riccardo Caporossi al Piccolo Jovinelli di Roma: per tre settimane, nel mese di novembre 2008, la storica coppia è stata in scena con uno spettacolo che recupera il repertorio delle canzonette e filastrocche di un'intera vita teatrale.

Sulla scena, essenziale e lineare come in tutti gli allestimenti di Rem & Cap, leggi di ogni specie e dimensione, una scala, cartelli bianchi con la scritta "sciopero" in lingue diverse; Caporossi nei panni del direttore d'orchestra e due musicisti in quella dei servi di scena/operai. L'orchestra è in sciopero e il direttore, basito, guarda il pubblico in alcuni lunghi minuti di silenzio. Ed ecco che il pretesto della finzione narrativa è subito abbandonato: Caporossi abdica alla sua parte di direttore per sostenere quella del cantante solista (o in duo con la voce di Remondi registrata), mentre gli operai entrano nel gioco musicale senza assumere alcuna maschera. Il previsto concerto non ci sarà. Al suo posto un'operetta composta di stornelli spezzati per assoli: un concertato di voci e di silenzi, di suoni e gesti muti, di memorie antiche e di denunce attuali. Un "combattimento", come recita il programma di sala, autentico fra chi lì sul palcoscenico (ma anche per la strada) "muore tutti i giorni" e chi è lì per ascoltare.

L'Asino vola accoglie con piacere la riflessione di due studentesse dell'Università di Roma Tor Vergata.

Io muoio tutti i giorni curando le ferite di un uomo malato; io muoio tutti i giorni se in un pianto umano sento la perdita dell'essere [...] Io muoio tutti i giorni quando in un bambino riconosco la perversione dell'adulto: la tentazione della caramella, la prigione dell'incoscienza. Io muoio tutti i giorni aspettando un fratello che tarda ad arrivare. Io muoio tutti i giorni quando i potenti del mondo, ma potenti di che?, passano notti insonni. [...] Io muoio tutti i giorni tra la gente che urla e chi dirige l'orchestra non ascolta

Riccardo Caporossi

A colpire in questo spettacolo, prima di ogni componente estetica, è il *sentimento*. E non ci riferiamo alla storia sentimentale di un personaggio, quanto invece al sentimento del teatrante per l'arte e per la vita, per i gesti veri e per la grazia che sa offrire a chi lo sta ascoltando e anche a chi si è addormentato, a chi sente una fitta al cuore e a chi sghignazza divertito. Ci riferiamo al *coraggio di stare sulla scena* del teatrante che chiede di essere presenti anche a noi.

La scena che si presenta allo spettatore appena entrato in sala è come già consumata, calpestata da piedi e da ragioni. Un paesaggio di guerra, la solita guerra fra chi non si ascolta e non si capisce; il fuoco è cessato, c'è silenzio ora, ma il conflitto fatica a dissolversi nella memoria davanti a quei corpi caduti in scena, immobili, disordinatamente riversi: ora un leggio inclinato, ora un pentagramma a terra, ora gli strumenti musicali sparsi, mentre due attori, vestiti da tecnici, entrano in scena a mettere meticolosamente in ordine il loro spazio, come una madre che riassetta con amore un disordine ben noto. Tutto, nonostante i lenti passi degli attori, è come immobile, sospeso nel brusio di voci del pubblico che non si accorge che lo spettacolo è già iniziato.

Caporossi, nei panni di un elegante direttore d'orchestra, arriva in scena con il suo sguardo intenso, incerto, scrutando il pubblico alla ricerca di un'intesa possibile. Si siede, incapace a dire, basito e mortificato per un concerto che non si potrà fare perché l'orchestra, appunto, è in sciopero. In quel momento la distanza tra lui e la platea sembra quasi annullarsi. Caporossi sta lì fermo, in silenzio, ad aspettare che qualcosa accada.

Il suo *coraggio di stare sulla scena* ha la fronte alta e una vena al centro, appena accennata; è uno sguardo che cerca altra forza per continuare, per iniziare dopo quel "la" dato da una voce che arriva da lontano, che sembra uscire da quella vena gentile, ma pur sempre una vena carica di sangue. In questo strano incontro, in questo rapporto di reciproca curiosità e insieme diffidenza, a unire profondamente Caporossi e gli spettatori sarà la voce registrata di Remondi che, come fosse la bacchetta dell'orchestratore, aprirà il sipario, rompendo il silenzio e insieme l'attesa.

«Accade che il teatro entri a far parte della vita di un uomo»: ecco le prime parole che abitano la scena; da questo momento in poi il teatro accade in sala, fra uomini tesi ad ascoltare un racconto impolverato per scoprire quanto esso possa ancora rifulgere nel presente, nella sua attualità.

Il *coraggio di stare sulla scena* prende forma nelle mani rigide di Caporossi, costituzionalmente calme e sicure ma corrotte come da una nevrosi; nel suo viso magro e bello continuamente alterato da una lievissima contrazione muscolare; nel suo corpo slanciato, vanamente slanciato verso qualcosa cui non arriva. In certi momenti stai lì, a fissare il vecchio e il bambino, aspettando che sgorgi uno strano pianto. Ma non succede mai. La necessità di condividere la verità del «cane nero che sta arrivando» è più forte della stanchezza e del dolore. E ogni sera, con lo stesso amore e la stessa tensione, Caporossi lo dice a chi c'è, scrutando con interesse gli occhi di chi può capire e di chi non vuole farlo, di chi è lì per conoscere e di chi ha deciso di «ridere, ridere, ridere». Senza mai ammiccare agli uni e senza assecondare gli altri, senza tradire se stesso, Caporossi *ascolta*.

Una sorta di dissociazione delle presenze sceniche segna l'intero spettacolo: Caporossi è lì davanti a noi, presente e integro, ma non parla, riesce a dire affidando piuttosto i suoi messaggi alla forma un po'



Riccardo Caporossi in Orchestra in Sciopero mentre duetta con la voce registrata del compagno d'arte Remondi, assente in scena ma le cui parole, al ritmo serrato di una filastrocca, scorrono proiettate su una fila di spartiti bianchi allineati. I loro linguaggi sono diversi, ma la tensione con cui le loro voci si cercano lascia pensare che un incontro sia ancora possibile. Ma è necessario ascoltarsi.

parodica del cantautore di stornelli; il compagno d'arte Remondi invece non c'è fisicamente, ma la sua bella voce risuona tra le assi del palcoscenico e le sue parole sono così vere e autentiche, cariche di una densità di significati pur nella semplicità della forma, che lo spettatore è portato ad avvertirle come testimoni di una sapienza antica e concreta, anche quando accostano nel procedere del discorso un pollo con un ideale: «Ti piace il pollo? Lesso o arrosto? Arrosto, eh? Hai ideali? Moriresti per un ideale? Non hai ideali, eh?». Vorresti ridere ma è troppo violenta l'intuizione di una qualche verità, strana, inesauribile, triste forse; e allora semplicemente, ancora una volta, *ascolti*.



Ettore Petrolini in un'immagine che lo ritrae nei panni di Gastone, l'indimenticabile «satira efferata al bell'attore fotogenico, affranto, compunto, pallido di cipria e di vizi, vuoto, senza orrore di se stesso»; una parodia, in senso lato, della tragica imbecillità del potere e della sua vanità. L'imbecillità del "fine dicitore", del "cantante aristocratico", di colui che, al di là dell'inutile cicalare, non si accorge che è finita. «È irrimediabilmente finita».

A tratti torna alla mente Ettore Petrolini: la sua poetica ben consapevole della complessità del mondo e insieme delle possibilità dell'arte di sondarlo, di aprire ricerche, di porre domande, in quella sintesi meravigliosa tra astratto e concreto, tra ideale artistico e vita che sono i suoi tipi scenici (da Gastone a Fortunello, da Nerone a Salamini). «Sono un medico, due medici, tre medici, sono un farmacista, uno speciale, sono tutto quel che voi volete», per poi essere sempre Petrolini.

Anche Caporossi nel suo spettacolo porta in scena qualcosa che potrebbe forse assomigliare a un tipo (il direttore dell'orchestra), eppure dopo pochi minuti ci si rende conto che il direttore è un costume, un pretesto o, meglio, una parte mancata. Giacché «l'orchestra è in sciopero», i musicisti non si presentano per il concerto, del direttore restano solo i panni, l'ombra, del concerto previsto uno sostitutivo: in scena c'è Caporossi (e accanto, presente solo con la voce registrata e con il volto anch'esso registrato, Remondi), il concerto è un'operetta composta di stornelli spezzati per assoli (Caporossi che canta e i due musicisti che a tratti improvvisano), parodia del gran concerto ben concertato che non c'è. Ma non basta. Come accade spesso nei lavori di Rem & Cap anche qui il pubblico viene invitato a reagire, non solo e forse non tanto nel momento in cui con setacci di varie misure pieni di ceci aiuta i musicisti a scandire il tempo,

quanto piuttosto durante l'intero spettacolo. Ed è attraverso questo invito a essere attivamente presente, a cercare la vita nell'arte e la verità nell'artificio, che lo spettatore è indotto da Caporossi a pensare, sollecitato a cercare in quell'azione e in quel silenzio che la prepara il senso della ricerca di un'intera vita artistica e il senso di quel *coraggio di stare sulla scena* comunque, nonostante lo sciopero degli orchestrali, nonostante l'assenza del compagno dalla scena, nonostante l'incepparsi delle parole, il cantare frammenti di filastrocche.

Perché, infine, come dice scandendo le parole a una a una Caporossi quasi al termine del concerto «lo muoio tutti i giorni», anche sul palcoscenico.