L'ASINO VOLA 1/2
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza giugno 2013

teatro »»» *Colpo su colpo* di Riccardo Caporossi.

Spettacolo che nega lo spettacolo, Colpo su colpo *di Riccardo Caporossi mette in luce ancora una volta la vicinanza tematica tra l'artista romano e i temi cari alle avanguardie del novecento.* Colpo su colpo *è teatro che nega l'immagine ma non lascia scampo all'immaginazione.*

di Enrico A. Pili

«E´ un lungometraggio completamente privo di immagini,
il suo unico supporto è costituito dalla colonna sonora»
Guy Debord su *Urla in favore di Sade*, 1952

Colpo su colpo di Riccardo Caporossi non è uno spettacolo facile, ma proveremo qui a spiegare quali elementi lo rendono un'opera di grande valore.

Al centro dello spettacolo possiamo individuare un discorso sul male, radicato nell'uomo e nella Natura. Che lo faccia o lo subisca, l'uomo non riesce a emanciparvisi. Il caso esemplare utilizzato da Caporossi e dal suo collaboratore Vincenzo Preziosa è quello dei Tantali, la celebre stirpe greca perseguitata dall'ineluttabile e continuo manifestarsi di un destino terribile.

Lo spettacolo è introdotto da una breve presentazione durante la quale gli spettatori vengono bendati. Lo spettatore sentirà gli attori muoversi per il teatro, parlare, camminare attorno a lui, percuotere oggetti e spargere odori. Solo negli ultimi minuti di spettacolo sarà concesso allo spettatore di togliere la benda e vedere, finalmente, la scena.

(Apriamo subito una parentesi per fugare la possibile obiezione: possiamo ancora parlare di teatro viste le particolari modalità di fruizione dello spettacolo? Assolutamente sì, in quanto la presenza degli attori e del gesto teatrale è pienamente percepibile, quindi il rapporto attore-spettatore non viene a mancare).

La proposta di Caporossi è radicale: fare teatro negandone gli elementi *spettacolari*, esattamente come faceva Guy Debord nel suo primo film, *Urla in favore di Sade*, con il cinema: critica della narrazione e della fruizione dello spettacolo secondo la logica *digestiva* borghese (per usare le parole di Brecht), cioè della logica mercantilistica del prodotto. Non a caso il film, proiettato il trenta giugno del 1952 a Parigi, fu accolto da fischi e interrotto dopo soli venti minuti.

Sessant'anni sono passati dal film di Debord e da quegli anni cinquanta che hanno visto in Italia la nascita di un movimento di avanguardia e ricerca teatrale di cui faranno parte più avanti anche Claudio Remondi e Riccardo Caporossi, uniti nella sigla Rem&Cap. Ma a nostro parere individuare nell'operazione di *Colpo su colpo* una proposta teatrale di tipo radicale è ancora oggi possibile, dato che il discorso iconoclasta delle avanguardie artistiche del novecento non si è ancora esaurito, mentre le forme spettacolari e narrative tradizionali sono più forti di prima. Caporossi lavora come Debord per negazione, al fine di mettere in discussione lo *spettacolo* e ciò che uno spettacolo veicola culturalmente (tra le altre cose: teatro come prodotto consumabile in una logica mercantilistica, banalizzazione dei contenuti e appiattimento della rappresentazione sui gusti del pubblico, soppressione degli elementi di disturbo che si oppongono al livellamento dell'industria culturale).

© 2013 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

A partire dal negare la vista: l'operazione del bendare ha lo scopo di mettere in discussione la cultura delle immagini dello spettatore, il bacino culturale da cui lo spettatore attinge quando, in presenza di una narrazione orale, cerca di ricostruire nella sua testa delle immagini da associare alle parole. Però, come nel film di Debord, non si spinge lo spettatore al sogno, o a immaginare il bozzetto naturalistico, ma a mettere in moto il cervello, a porre in discussione se stesso. Il discorso sarà più chiaro una volta affrontata la parte orale dello spettacolo, che lavora dialetticamente assieme alla privazione della vista.

Il testo interpretato dagli attori descrive per lo più immagini astratte e non situazioni narrative. Come nel film di Debord le frasi si sfilacciano, il discorso si complica, la narrazione è negata. Siamo di fronte a un vortice. Alla prosa si sostituisce la poesia. Non vengono descritti paesaggi o personaggi, ma azioni e oggetti isolati, scarti di un contesto mancante. Non vengono descritte situazioni ma quadri che rimandano a situazioni. Non c'è un inizio e non c'è una fine. *Non c'è niente da capire, ma vediamo di capire cosa c'è ancora* ripetono gli attori. La voce di Caporossi è fredda e straniata, caratterizzata da pause che allontanano la possibilità per lo spettatore di fruire dello spettacolo in maniera emotiva.

Tutti questi elementi vanno contro la comunicazione con lo spettatore, o meglio denunciano un mondo contemporaneo in cui comunicare è impossibile, e l'arte non può fare a meno di riflettere lo stato del mondo. Così è stato negli spettacoli muti di Rem&Cap e quelli "parlati" che vennero dopo e così è stato per la vera avanguardia di quegli anni.

Il momento in cui è più chiaro tanto il rifiuto della descrizione naturalistica e dell'interpretazione simbolistica dell'opera quanto l'impossibilità per l'artista di comunicare con lo spettatore secondo degli schemi comunicativi che i grandi artisti dell'avanguardia hanno da tempo denunciato come morti è il momento in cui Caporossi, descrivendo un suo quadro, parla di un disco sovrastato da una campitura di colore scuro, interrotta in alto a destra da un cerchio bianco. Dopo la lettura, Caporossi ripete: «Non c'è niente da capire». Alla fine dello spettacolo lo spettatore, toltasi la benda e invitato dagli attori a salire sul palco e osservare gli oggetti di scena, si trova di fronte al quadro descritto da Caporossi e non potrà fare a meno di vedere un paesaggio notturno illuminato dalla luna piena. L'effetto straniante è fortissimo perché lo spettatore è costretto a mettere a confronto il suo sguardo, che decifra ogni immagine attraverso le forme della natura, e lo sguardo dell'artista, che vede la realtà del mondo. Come l'amico che Hamm di *Finale di partita* (Samuel Beckett, 1957) andava a trovare in manicomio, che di fronte a un paesaggio bellissimo non vedeva altro che cenere. È un momento prezioso per lo spettatore, perché può essere per lui l'occasione, toltasi la benda materiale indossata durante lo spettacolo, di provare a togliere, magari per pochi minuti, la vera benda che lo acceca, quella del millenario senso comune estetico naturalistico, scalfito da appena un centinaio d'anni di avanguardie e modernismi, quindi ancora fortissimo.

Grazie a queste premesse può essere compreso il frutto del rapporto dialettico tra la privazione della vista e il testo antinarrativo, di poesia e non di prosa: lo spettacolo, praticando l'allegoria nel senso moderno teorizzato da Walter Benjamin ne *Il dramma barocco tedesco* del 1928 (e spiegata da Romano Luperini in *L'allegoria del moderno* del 1989) mira a recidere ogni laccio che lo leghi alla Natura o all'idea che, di questi tempi, ci sia ancora un messaggio da lanciare allo spettatore. Questo intento poetico generale ha una ricaduta nel particolare dell'opera: la Natura, allontanata dal suo ruolo culturale di orizzonte invisibile a cui l'analisi estetica corrente fa sempre capo, viene messa a nudo, diventa oggetto d'analisi e può essere fotografata per quello che *veramente* è: una madre terribile, i cui figli sono costretti a fare o subire il male in un paesaggio di rovine. Paesaggio continuamente evocato nel secolo scorso tanto dagli scritti di Beckett quanto dai beckettiani spettacoli di Rem&Cap.

L'arte è, a nostro parere (tra le altre cose) la visione del mondo dell'artista, che vede più e meglio degli altri e che traduce la sua visione in una forma estetica. Questa forma, oggi, deve ancora scontrarsi con il senso comune e insinuare il dubbio e l'angoscia (nel senso heideggeriano di ciò che pone di fronte al «mondo come tale») nello spettatore, che non deve diventare (o rimanere) passivo fruitore di una bellezza vuota, ma mettere il cervello in movimento e risvegliare il suo spirito critico.

© 2013 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it