

## teatro >>> **Dolore perfetto di Claudio Remondi, regia di Claudio Remondi e Riccardo Caporossi**

*L'ultimo spettacolo di Remondi e Caporossi sembrerebbe, secondo la nostra visione critica, proporsi come un atto di resistenza di fronte alla resa di tanta parte dell'ex-avanguardia al mercato.*

Di Gigi Livio

Far entrare gli spettatori in uno spazio teatrale senza sipario è già, di per sé, un segno forte. I vari sperimentalismi (termine decisamente ambiguo) che si sono succeduti dall'esplosione della nuova avanguardia, tra la fine degli anni cinquanta e l'inizio dei sessanta, hanno vanificato certe operazioni rendendole asettiche e scarsamente significative. Ma Remondi e Caporossi non sono né asettici né scarsamente significativi nel portare avanti, in tempi completamente mutati e totalmente sordi all'arte, la loro poetica rigorosa. Infatti un segno, in teatro come in qualsiasi forma di arte, può essere più o meno significativo a seconda del contesto in cui è situato e della storia artistica di cui è portatore e che precipita in quel segno.

L'estetica postmoderna ha permesso a chiunque di credere di poter fare, nel campo dell'arte e particolarmente per ciò che riguarda lo spettacolo, qualsiasi cosa e lo spettatore, il lettore, eccetera non sono più né vincolati né guidati a esprimere un giudizio, con un minimo di fondamento, da una critica ormai (quasi) totalmente arresa all'industria culturale. L'estetica "debole" non prevede uno spettatore fornito di una poetica critica, quale che sia ovviamente, ma riduce questa al "gusto", al "mi piace" o "non mi piace" ritenendo comunque legittimo ogni giudizio indipendentemente, appunto, dalla base di pensiero di cui è portatore. Ma il gusto non solo in arte è ciò che meglio e più efficacemente può essere influenzato dal potere attraverso la manipolazione dell'opinione pubblica che ha, oggi, un efficace supporto nei mezzi di comunicazione di massa: i vecchi sono plagiati dai programmi televisivi, i giovani da ciò che trovano su internet e tutti siamo storditi da queste due cose messe insieme cui si dovranno aggiungere i giornali, i settimanali, eccetera.

Il potere – non certo un potere indifferenziato dove tutto si equivale ma un potere ben definito come garante del ritorno all'ordine e cioè alla restaurazione del capitalismo selvaggio nella sua forma maggiormente espropriante la persona dalla sua umanità e quindi da se stessa – utilizza il gusto della società 'estetica' spostandolo surrettiziamente dal piano che, un tempo, era dominio dell'arte alla politica. Si vota, e si continua ad appoggiare poi, il più 'bello', non colui che ha un migliore programma politico, perché ci si identifica in lui. L'identificazione, infatti, è proprio ciò che distrugge la possibilità di critica; e, dunque, qualsiasi forma di straniamento, di distanziamento, di sfasamento nei confronti dei miti proposti dai professionisti dell'intrattenimento – uso qui il termine come opposto di arte – e del loro mondo tutto e, ancora, della filosofia (miserabile) che a questo mondo è sottesa risulta oggi la cosa più importante di cui ci si deve occupare perché soltanto lì è ancora possibile trovare ciò che si oppone all'alienazione della persona, in questa società dei rapporti lacerati e amministrati, insieme alla speranza in una futura, ancorché lontana, redenzione.

La sera del 21 febbraio al Teatro studio di Scandicci, nei dintorni di Firenze, gli spettatori si sono trovati di fronte a una scena insieme particolare e nettamente riconoscibile: un grosso copertone da trattore era situato al centro, illuminato con quella maestria che solo Remondi e Caporossi sanno usare per le proprie scenografie essenziali e 'povere', in cui è maestro in modo particolare Riccardo Caporossi, che portano con sé tutta la carica di contraddizione degli anni degli esordi. Riproporre oggi quel tipo di teatro – e per di più a partire da un testo che Claudio Remondi ha scritto nel 1962 prima della grande esperienza beckettiana realizzata con Carlo Quartucci, Rino Sudano e Leo De Berardinis a Genova e prima dell'incontro con Riccardo Caporossi e della costituzione del loro teatro in cui Remondi, magnifico attore di parola, perse quasi del tutto la parola per l'impossibilità di 'dire' ancora e in quella situazione – ha certo non solo una significazione di testimonianza ma anche quella di un'intenzione di resistenza nei confronti della volgarità imperante, in teatro come ovunque, unica condizione, oggi, da cui può ripartire un certo discorso.



*Nel testo qui a fianco si dice che la ruota, elemento sostanziale e strutturale della scenografia di Dolore perfetto, è simbolo della vita e della morte. È chiaro che questa è una nostra lettura. Infatti molte altre valenze simboliche – l'opera d'arte contiene sempre più significati metaforici nei suoi segni e massime in quelli forti – possono essere attribuite a questo elemento scenografico: per esempio, ma proprio solo come esempio di questa polisemicità, si può pensare al gioco, alla ruota come richiamo al gioco dei bambini che ripetono spesso lo stesso gesto, mantengono il medesimo atteggiamento, eccetera. E allora si potrebbe parlare del gioco del teatro come gioco che si rivela profondamente tragico in questo nostro tempo. È un esempio e spetta allo spettatore cercare nel proprio modo di rapportarsi alle cose dell'arte teatrale trovare i propri significati. Le fotografie sono di Tomaso Le Pera.*

Altri copertoni, grandi e piccoli, simbolo abbastanza trasparente della ruota che gira e cioè della vita e della morte, vengono poi portati in scena dai vari attori che entrano dal fondo a dire, attraverso un testo per molti aspetti eccezionale, di una giovane donna totalmente fuori registro con la sua famiglia e col mondo, in preda a una crisi mistica che rivela una sua ribellione nei confronti dei canoni della vita di quella società che è, debitamente peggiorata, ancora la nostra. Il suo invocare la venuta di un "Lui" viene esaudito. Caporossi, con un lungo tabarro nero, una calza nera sul volto e un cappello scuro a larghe falde, tornato al mutismo di sempre abbandonato negli ultimissimi spettacoli, entra in scena e si impossessa dei destini dei personaggi lì rappresentati; ma questo Godot che arriva, prima che l'autore del testo ne recitasse l'assenza nello spettacolo genovese di cui s'è detto, altro non è che la morte: e tutti i personaggi, vestiti ora di bianco, vengono condotti a uno a uno oltre una soglia, e cioè *la soglia*, rappresentata da una campitura della scena, a fondo palcoscenico, illuminata in modo spettrale.

Tutto ciò è giocato con suprema maestria formale. La regia congiunta di Rem & Cap, muove gli attori – che recitano tutti in modo diversamente articolato ma comunque mai smaccatamente naturalistico – facendo sì che ogni movimento formi un quadro scenico a sé stante e, contemporaneamente, estremamente conseguente l'uno all'altro di chiara bellezza ispirata a ciò che, genericamente, definiamo arte moderna. E anche questo è un segno forte di contrapposizione a una decadenza della forma oggi evidente in quasi tutte le operazioni pseudoartistiche.

Il pensiero debole non invita solo a frequentare una morale debole ma anche un'estetica altrettanto debole: conta il contenuto, non il modo in cui viene espresso, come se questo non fosse la cosa. La meravigliosa sintesi adorniana di tanto pensiero estetico che intende la forma come contenuto precipitato esprime un modo di vedere le cose dell'arte che oggi disturberebbe l'estetica debole: in una scissione tutta idealistica – e l'idealismo è la base da cui sboccia la filosofia postmoderna – tra forma e contenuto è quest'ultimo a venire privilegiato. Conta 'la storia' e non il modo in cui viene formalmente strutturata: e ciò perché qualsiasi ciurmatore di talento possa veicolare senza ostacoli il pensiero e il gusto del potere; di quel potere che vuole soltanto spettatori passivi legati a un'immedesimazione nei personaggi, e quindi nelle loro idee, nella loro morale, eccetera, che deve essere recepita dallo spettatore e fatta propria senza alcuna difesa critica. È questo il modo, assai più che attraverso i discorsi politici espliciti, in cui si realizza la moderna forma di dittatura e cioè quella mediatica.

E, tornando all'inizio del nostro breve discorso, noteremo infine che il far entrare gli spettatori a sipario aperto e metterli di fronte a una scenografia essenziale mostra l'intenzione di opporsi a quella forma di illusione, tipica dello spettacolo naturalistico, che solitamente ed erroneamente viene definita 'magia', la magia del teatro. È chiaro che questo modo di operare pone il teatrante che la mette in opera nella

condizione di cercare la magia, questa volta sì veramente tale, in altre risorse della propria arte e lo costringe a lavorare nel profondo della tramatura dell'opera, della struttura dei personaggi, eccetera: si tratta ovviamente di un'autocostrizione, di una forma quasi di autopunizione per il fare ancora teatro in un'epoca in cui è stato mutato in spettacolo (ricordo qui Arbasino, recensore di uno spettacolo di Visconti, notare che tutto era costruito a far sì che gli spettatori all'apertura del sipario rimanessero incantati per poi annoiarsi per tre ore intere): da questo punto di vista è evidente che tutta l'avanguardia è una forma di autocostrizione perché l'artista deve andare, prima che contro i gusti del pubblico, contro i propri che, in partenza, non possono non essere simili a quelli correnti essendo anch'egli figlio del proprio tempo.

Lavorare sulla forma con l'accanimento (e la fatica) del tempo in cui era ancora considerata nella sua essenza e cioè appunto come espressione che non può che essere com'è per veicolare un determinato contenuto significa, dunque, nei nostri tempi, portare avanti un'ideologia estetica autenticamente rivoluzionaria ben al di là delle superficiali, e miserabili, ribellioni di chi crede sufficiente porsi, in qualche modo, come eslege per essere contro tutto e tutti. E indagare criticamente questi fenomeni è il dovere cui non può sfuggire chi ancora, perveracamente, intende la critica come un'attività spinta da un forte impulso morale; il resto, l'esegesi dell'esistente, è soltanto conferma dell'esistente stesso, cosa buona per chi in questo mondo, così com'è, ci sguazza; e beato lui che vive senza troppi problemi, anche se è facile profezia predire che morirà disperato come il Mazzarò della *Roba*.