teatro »»» Elogio di Claudio Remondi, poeta del teatro.

A febbraio è morto Claudio Remondi. Il suo operare teatrale può venire sintetizzato nell'affermare che fu, insieme al suo compagno d'arte Riccardo Caporossi, un "poeta del teatro". Non è possibile dire in poche parole cosa questa definizione significhi, ma l'articolo si impegna a cercare di spiegarlo.

di Gigi Livio

Una ventina di anni fa Rino Sudano organizzò a Quartu sant'Elena, vicino a Cagliari dove aveva stabilito la sua residenza, una rassegna dei gruppi che avevano costituito quel tipo di teatro che io ora definisco dell'antagonismo di cui egli fu parte rilevante. Invitò dunque Remondi e Caporossi, Leo De Berardinis e Perla Peragallo, Carlo Quartucci e Carla Tatò, Carlo Cecchi che non venne e forse qualcun altro che ora non ricordo ma che mi parrebbe strano aver dimenticato. Chiese inoltre a me, viste le mie competenze e l'amicizia che ci legava, di coordinare queste serate.

Serate che consistevano nella proiezione di registrazioni degli spettacoli che avevano fatto la storia di quegli artefici straordinari alla presenza degli stessi (Leo, ormai separato da tempo sia artisticamente che nella vita da Perla, mandò uno dei loro due film, il magnifico *A Charlie Parker*); seguiva un incontro tra gli artisti e il pubblico coordinato da me cui Sudano aveva affidato il compito di "spiegare" ciò che a un pubblico ignaro –ma nemmeno tanto visto che Rino continuava a operare anche lì– poteva sembrare incomprensibile o di difficile comprensione.

Rem & Cap scelsero di proiettare *Sacco*, uno dei loro capolavori e forse il più grande; certamente il più noto. Immediatamente dopo la proiezione Sudano prese il microfono e scandì con la sua bella voce profonda e squillante al tempo stesso: "Abbiamo appena assistito a uno spettacolo di grande poesia" e sottolineò vocalmente il termine "poesia".

Cosa aveva voluto dire Sudano usando quel termine così fraintendibile in questi nostri anni? Certo non l'aveva inteso quale sinonimo di "arte" come seguendo una vecchia vulgata crociana ancora oggi si sente dire e, tantomeno, intendeva riferirsi –lo scrivo per chi non ha conosciuto Sudano perché, in caso contrario, questa precisazione potrebbe sembrare offensiva alla sua memoria– a quel sentimentalismo lapposo che dal basso romanticismo si prolunga fino a noi e che oggi il senso comune definisce, appunto, poesia. Esprimeva un sentimento dell'arte, del modo di fare arte, ben più profondo che ora cercherò di chiarire.

Normalmente si è adusi a definire il teatro come "teatro di prosa", antica locuzione che serviva a distinguerlo dal teatro lirico. Ma quegli straordinari artefici cui ho accennato, ora quasi tutti scomparsi, avevano impostata un'intenzione artistica che, tra le altre cose, tendesse proprio a portare in teatro la poesia e a liquidare la prosa che costituiva il background di tutto il teatro precedente e del cosiddetto teatro ufficiale di vent'anni fa e di oggi. Si trattava di abbandonare per sempre la poetica del "testo a monte", come lo definiva Carmelo Bene, per dare aria al testo spettacolare non più, almeno nelle intenzioni, trasposizione di un fatto letterario sul palcoscenico ma espressione formale di una intenzione artistica nel suo farsi.

Infatti potremmo dire che nella poesia la forma è tutto non nel senso di un formalismo banale e del tutto privo di sostanza –mi riferisco anche a quella che certi semiologi hanno definito l'autonomia del significante– ma in quello ben più profondo per cui se non c'è scarto dalla norma linguistica non può esistere

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

poesia che contiene, eccome, significati ma sempre espressi in una forma tendente a trasgredire il sistema linguistico stesso.

Tutti questi teatranti impostarono, dunque, una espressione formale che partiva da un rifiuto del naturalismo, è persino banale dirlo ma va detto, imperante allora come adesso dopo quella meravigliosa parentesi: parentesi perché la Storia, quella con la esse maiuscola che ci avvolge tutti, non è affatto cambiata da allora a oggi, né prima: "Nessuna storia universale porta dalla ferocia all'umanitarismo ma ce n'è una che porta dalla fionda alla bomba da tot megatoni" (Adorno citato da Eagleton). Quel meraviglioso tentativo non avrebbe potuto che fallire nelle condizioni date: ma, sia ben chiaro, si tratta di un fallimento nella possibilità di un cambiamento, che non ne conseguì affatto, e non dal punto di vista dell'arte del teatro perché quelle opere rimangono nella storia come l'unico momento del secondo novecento italiano in cui il teatro abbandonò la bottega che magari forniva "prodotti" raffinatissimi (ci sono diversi tipi di botteghe) per portare avanti, sul palcoscenico, operazioni che avevano esclusivamente di mira la realizzazione di una intuizione artistica e con ciò opponendosi, tra l'altro, proprio al "prodotto", alla mercificazione dell'arte.

Gli spettacoli di Remondi e Caporossi spiccano tra quelli degli altri gruppi proprio per la radicalità dell'espressione formale. Quando Remondi incontra Caporossi, molto più giovane di lui, ha già alle spalle una storia teatrale importante come attore. Ricordo fra tutte le parti da lui recitate quella di Pozzo in *Aspettando Godot* di Beckett con la regia di Carlo Quartucci e avendo per compagni di scena Rino Sudano e Leo De Berardinis. Ma anch'egli, come gli altri due appena citati, ha la necessità di avere un suo gruppo –diventare capocomico, si sarebbe detto un tempo– per poter realizzare la sua idea di un teatro, appunto, di poesia che potesse veicolare, attraverso una forma diversa, un nucleo tematico e, per così dire, propulsore di ispirazione beckettiana ma con caratteristiche sue proprie.

L'incontro con un altro "poeta" –spero di aver chiarito, se pure ellitticamente, ciò che intendo dire con questo impegnativissimo termine– dell'immagine come Riccardo Caporossi permette a tutti e due di dar vita a un'esperienza unica della scena italiana. La rinuncia alla parola, in cui Remondi eccelleva (e ne darà ulteriore prova, in tempi recenti, con *Giorni felici* e *Altri giorni felici* da lui scritto dopo la proibizione degli eredi di Beckett a recitare il testo beckettiano perché, secondo loro ovviamente, la parte di una donna non può essere sostenuta da un uomo; noto di passaggio, e chiedendo scusa al lettore se questa parentesi diventa troppo lunga, che gli eredi accampano un argomento tipicamente naturalistico per un'opera così decisamente antinaturalistica: ma, si sa, è tipico del capitalismo trasformare ogni cosa in merce, comprese le opere d'arte, e quindi anche queste opere vengono trasmessa in eredità come fossero un'azienda o altro bene materiale), fa sì che gli spettacoli della nuova coppia, che da ora in poi si rubricherà come "Rem & Cap", portino immediatamente un fiero colpo all'espressione naturalistica del teatro.

Ma l'equivoco è dietro l'angolo, e, infatti, molti ci cascano. Gli spettacoli di Rem & Cap non sono spettacoli mimici. Il mimo –l'etimologia è da miméomai, imito– è l'attore che con i gesti imita appunto una situazione reale, naturale; e tanto è più bravo quanto meglio riesce a trasmettere il significato di una scena o di un sentimento. Niente di tutto ciò negli spettacoli di cui stiamo parlando. Qui l'afasia –vistosamente mostrata con un grosso cerotto che copre la bocca di Caporossi in Sacco, per esempio– è allegoria dell'impossibilità di comunicare nel mondo contemporaneo e, più latamente, dell'inutilità della parola nell'arte ormai ridotta a vuoto simulacro il cui significato è divenuto impossibile da catturare; c'è anche un significato 'eterno', esistenziale che riguarda l'inutilità di trasporre in parole i sentimenti legati ai momenti fondamentali della vita dell'uomo, la nascita, la morte, la sofferenza che ciascuno infligge all'altro, l'amore, ma tutto ciò viene storicizzato proprio attraverso la forma che è ben contemporanea e proprio "d'avanguardia" e cioè ben legata al novecento. Il loro costruire gli spettacoli su gesti e movimenti del corpo è stilizzato e reso, per così dire, astratto. I gesti e i movimenti dei due attori riducono all'osso gesti e movimenti della vita quotidiana ma non certo per l'intento di procedere per imitazione, mimeticamente, ma per alludere all'inutilità del tutto. Beckett è tutto qui.

Chi legga i testi teatrali beckettiani non può pensare che oggi e qui si possa andare oltre. E, infatti, Rem & Cap non vanno oltre ma assumono quel nucleo tematico esistenziale –che Adorno ha dimostrato essere ben storico e storicizzabile– e lo articolano in nuove forme. L'esclusione della parola, che è ancora presente in Beckett se pure ossificata e resa inutilizzabile per la profonda ironia grottesca di cui è permeata, permette a Rem & Cap di trasmettere il contenuto poetico delle proprie opere per altre vie che sono,

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

appunto, le vie analogiche della poesia.

Con Claudio Remondi, morto nel febraio di quest'anno, abbiamo dunque perso un poeta del teatro. Inutile chiedersi se qualcuno potrà proseguire sulla strada che egli, sempre con Caporossi (che ora, rimasto solo, sperimenta in un'altra direzione di cui abbiamo già parlato su questa rivista con l'entusiasmo di chi crede nell'arte non ancora mercificata), ha battuto. Inutile perché questi straordinari inventori di un teatro non nuovo, come di solito viene rubricato, ma antico perché si rifà alle radici dell'uomo e del teatro e al nucleo tragico dell'animo umano da cui i grandi tragici hanno preso le mosse, si sono espressi in modo inimitabile. Però, anche questa volta, non inimitabile perché impossibile da imitare data l'altezza dei loro spettacoli –certo, anche questa sarebbe un'impresa enorme– ma ciò che voglio dire è qualcosa di ben più terribile e cioè che questi spettacoli sono, in qualche modo, terminali e segnano tutto ciò che ancora era concesso fare alla fine di un'epoca tremenda. Ma non tremenda come quella che è seguita e in cui stiamo vivendo. Ritorna lo spettro della mutazione antropologica di cui parlava, e per cui soffriva, Pasolini. Sappiamo però che è quando il buio si fa più fitto il momento in cui può apparire la luce. E' attendendo, ma non passivamente, che prima o poi questo avvenga che vale ancora la spesa di lottare.

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