

La generazione dell'ineffabile

PARLANO RICCARDO CAPOROSSÌ
E FRANCESCO TASSELLI



Chiara Pirri

Ineffabile è la prima volta di Riccardo Caporossi senza Claudio Remondi. Uno spettacolo che nasce da un laboratorio condotto con venti studenti selezionati fra tre università di Roma (La Sapienza, Roma Tre e Tor Vergata) all'interno del progetto "Generazioni", debuttato al Valle di Roma il 26 ottobre 2010.

Tornano i temi e le immagini di un teatro, quello di Rem & Cap, che ha attraversato e segnato la storia del teatro italiano degli ultimi quarant'anni, in un'atmosfera sospesa tra pesantezza e tensione di corpi ed oggetti, volo e caduta, arrivo e partenza, giovinezza e maturità. Una scena a tinte chiare, delle scale che sembrano senza fine, oggetti che scendono dall'alto e sacchi che giacciono stanchi, corpi che si muovono lenti, che cercano una pesantezza che contrasta con la tonicità della pelle e dei muscoli dei giovani performers, ma soprattutto: silenzio.

Stilos ne ha parlato con Riccardo Caporossi e Francesco Tasselli, uno dei giovani attori, in un incontro tra generazioni, diverse ma partecipi di uno stesso tempo, desiderosi di accogliere il lascito di un'esperienza maturata, di arte e di vita.

Una poetica dell'oggetto segnala i vostri spettacoli, che valore hanno cose e macchinari e quale valenza specifica gli oggetti di *Ineffabile*?

CAPOROSSÌ: Abbiamo sempre lavorato tanto sull'oggetto, in tutta la carriera con Claudio. L'og-

getto è il vero protagonista dei nostri spettacoli, è significativo di per sé, come il corpo e la voce dell'attore, come una luce, come un suono, per me tutto è importante, tutto ha un significato. Il gesto dell'attore è ridotto all'essenzialità, ma è la somma di tutto, perché so che, non avendo impiegato molto la parola, è questo il veicolo della comunicazione. I due sacchi con cappello in proskenio, ad esempio, non hanno interazione con gli attori durante lo spettacolo, ma sono importanti, stanno lì a testimoniarmi, siamo noi, Rem e Cap. Significano che questi due personaggi restano nella nostra memoria, nella memoria di chi li ha visti, vivono sul palcoscenico, anche se purtroppo spettacoli insieme, io e Claudio, non ne faremo più. Volevo dedicare una monografia a questi due personaggi mettendoli dentro questi sacchi, che inoltre sono i sacchi originali in cui si metteva Claudio per il primo spettacolo *Sacco* (1974), quindi portano con sé l'eredità del tempo.

TASSELLI: Il rapporto che si instaura con gli oggetti richiede una dimensione pratica di lavoro: la cura nel cucire, piegare i sacchi, oggetti che maneggiavamo tutti i giorni, che erano i nostri oggetti. Non c'era nessun ostacolo tra noi e loro, non erano oggetti che acquisivano significato improvvisamente entrando in scena, come un coltello che può essere un coltello qualunque e poi diventa l'arma con cui uccidi...



Riguardo gli oggetti, Kantor ne *Il teatro della morte*, scrive: «Le forme esprimono la genesi dell'azione, il suo scorrere, la sua dinamica, i suoi conflitti (...) la scala non conduce in nessun luogo, è una forma che indica salita e caduta». La fine delle altissime scale in *Ineffabile* si perde in una nebbia di luce, che cosa muove gli attori a scalarle?

C.: La scala sembra indefinita ma in effetti ha una sua finitezza, perché alla fine della scala c'è quella specie di rettangolo, che può sembrare una porta o una finestra, senz'altro una soglia: ma di lì non si esce non si va da nessuna parte. Quella soglia rappresenta la possibilità di uscita dal luogo, ipotetico e non definito, che lo spazio scenico rappresenta, come se superarla potesse portare a qualcosa. Degli oggetti scendono dal soffitto, i primi tre sono scale di corda: alludono al fatto che si può andare sempre più in alto. Tutto ciò che viene dall'alto è manovrato, può alludere a qualche dimensione, aldilà della terra, che si offre in dono. Ma questi oggetti sono sempre un po' più in là della possibilità di raggiungerli e alla fine i ragazzi che arrivano in cima e tentano di afferrarli non riescono. La possibilità si rivela illusoria. La scala non porta a nulla come dice Kantor, ed in effetti i ragazzi che salgono le scale questo già lo sanno, ma ogni giorno ripetono il rituale.

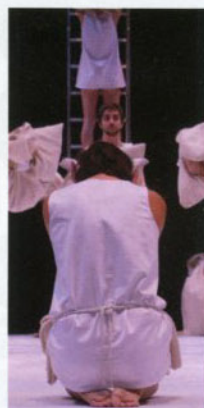
T.: Che fosse una storia che non si sa da quanto fosse iniziata ma di cui si conosceva perfettamente la fine era costantemente nei miei pensieri. Riccardo ci ripeteva: questa è la penultima volta, dopo c'è l'ultima. Una certezza. Avevo la sensazione precisa di qualcosa che sta rallentando per poi fermarsi.

Lo spettacolo al Valle è accompagnato da una retrospettiva che raccoglie i disegni preparatori degli spettacoli di Rem & Cap. Gli studi di architettura ti hanno abituato al disegno in fase progettuale, ma di certo non sono disegni prescrittivi quelli che fai per gli spettacoli... Che rapporto intercorre tra il disegno e lo spettacolo? Quale disegno c'è all'inizio di *Ineffabile*?

C.: Per ogni spettacolo c'è sempre stata una serie di disegni. Questi rappresentavano la possibilità di tradurre subito in immagine le idee che rimbalzavano tra me e Claudio, prima che iniziassimo a scrivere lo spettacolo, di queste idee iniziali poi ne scartavamo tante e quelle che rimanevano erano quelle che avevano radici profonde. Poi scrivevamo i testi, in cui spesso la battuta invece di essere composta da parole era un movimento. Una particolarità del disegno di *Ineffabile* era il corpo nudo. È uno spettacolo che ritengo si sarebbe potuto fare tutti nudi. Del nudo per me l'importante è l'idea, l'intento non è denudare il corpo ma mettere a nudo se stessi, scoprire tutta l'esistenza dell'uomo non la sua carne.

T.: Il compito di noi attori era di condividere questo disegno, un disegno che esisteva materialmente ma doveva essere anche negli occhi e nelle teste di tutti.

C.: Dunque anche se gli attori erano coperti dovevano ricercare un senso di nudità per trovare questo intervallo del penultimo stadio, tra corpo stanco e corpo esausto, dove si è senza più difese, che è la situazione dello spettacolo. Gli attori di *Ineffabile* dovevano ritrovarsi in questo limite: tra un corpo stanco, che riposandosi torna a poter agire, e un corpo esausto, che non ha più possibilità



d'azione. Quest'idea esce da me che ho un'età matura ma per i ragazzi non è stato facile. L'idea alla base dello spettacolo dunque è chiara, ed è scritta nei disegni, ma come la trasmetti agli attori e come ti viene restituita fa sì che si modifichi attraverso l'apporto personale di chi la recepisce.

Questo non è certamente il vostro primo spettacolo completamente privo di testo. Il silenzio è un punto di arrivo o di partenza?

C.: Anche in *Passaggi* o in *Quelli che restano* non dicevamo una parola. Eravamo seduti su due sedie di fronte a due tavoli come in un'osteria, ci alzavamo solo per fare un balletto, era tutto un castello di tavoli e sedie, noi eravamo a quattro metri di altezza. Il silenzio era la dimensione di partenza. Ogni volta che con Claudio pensavamo ad uno spettacolo partivamo da zero, in questo deserto, che è fatto anche di silenzio, non escludevamo a priori la parola. Il suo utilizzo o meno dipendeva dalla situazione che si creava. Abbiamo sempre pensato che l'agire sia più rivelatore della parola, a maggior ragione negli anni '70, quando c'erano ancora attori che tentavano di sedurre proferendo parole spesso slegate dal pensiero e con enfasi esagerata. Per *Ineffabile* invece il silenzio è stato una scelta quasi contro la parola. Oggi lascio la parola perché la ritengo vuota. Non trasmette più niente, cade nel nulla, come tutte le parole dette dai politici, o come nelle relazioni tra le persone, dove la parola, anche se sempre più utilizzata, non è veicolo di scambio vero. Il silenzio va ascoltato. È stata una grande sfida anche per il pubblico, oggi che, tra musiche, rumori, parole, non siamo abituati al silenzio. Invece sia al Valle a Roma che alla Pergola a Firenze c'era un silenzio totale in

platea, ed il pubblico si è commosso, un critico ha pianto.

Guardando ai vostri spettacoli passati si delinea una pratica teatrale originale ed anomala, sia rispetto al contesto in cui viviamo, sia rispetto al teatro di ricerca a voi contemporaneo. La lentezza, il silenzio, la precisione, la delicatezza... non appartengono al nostro campo di esperienza, né quotidiana né teatrale. Il silenzio oltre ad essere una vostra poetica sembra si sia raccolto anche attorno al vostro teatro, come se critici e storici abbiano difficoltà ad interpretare il vostro lavoro perché al di fuori di qualsiasi corrente o tendenza.

C.: È vero, il silenzio intorno c'è, e mi sembra che sia dovuto al fatto che si dia molto spazio a tutto ciò che è di moda. Noi ne abbiamo attraversato tantissime di mode e vi siamo sempre sopravvissuti, ma oggi forse sento di più quel silenzio, le mode attraggono sempre di più. Oggi si tratta delle forme di teatro civile ad esempio, non si fa che parlare di malattia, violenza, stupri... A mio avviso questo non è il compito del teatro. Già la Tv, il cinema, la rete, l'informazione, la vita di tutti i giorni ci mostrano questi fatti dolorosi, sicché riproporre la stessa sofferenza nella sua quotidianità a teatro fa sì che questo diventi un contenitore fasullo. Quando parla Saviano ci trasmette un senso di verità, di forza, perché parla di ciò che sta vivendo, è lui, integro, gli altri che davanti ai leggii leggono le testimonianze dirette di chi ha subito torture, violenze, invece, sono fasulli. Arrivato a questa età io voglio differenziare tra una cosa vera ed una cosa falsa. Per cui non mi piace ciò che è artificioso. □