

'A TRUPIA

Quotidiano di informazione e critica di Cilentart Fest 2023

Curato da Teatro e Critica - www.teatroecritica.net | www.cilentartfest.it | teatroecriticalab@gmail.com.

I materiali sono frutto del workshop condotto da Simone Nebbia e Andrea Pocosgnich, all'interno dei percorsi di formazione TeCLAB

In redazione Susanna Acchiardi, Federica Balducci, Teresa Cuono, Giuseppe Mongiello, Massimo Renzetti, Silvia Ruggiero.

inquadra il QR code e scarica tutti i numeri in pdf



Anno 1. Numero 4

A me gli occhi!



© Federica Balducci

Tutto in teatro suggerisce l'idea di una relazione: lo spazio, i corpi e le parole creano tra noi delle distanze, forze invisibili che ci attraggono e ci respingono. Queste forze ci arrivano sulla pelle sotto forma di emozioni, che possono farci ridere o, invece, piangere. Finora sono state più forti le risa delle lacrime. Tra Antonio Rezza, Massimiliano Gallo e Matthias Martelli nasce la necessità di un confronto. La prossemica che questi tre attori impongono allo spettatore risulta identica: un corpo parlante si agita di fronte ad altri corpi fermi in silenzio. Ciò che il pubblico può fare all'interno di questa relazione è ridere o, se vuole, battere le mani. Le cose dette e fatte dai tre attori hanno oltrepassato lo

spazio che separa il palco dalla platea finendo dritto in faccia allo spettatore: si ma in che modo hanno operato questa sorta di incantamento? Forse proprio a partire dalla relazione con il pubblico che interviene in maniera decisiva sull'andamento dello spettacolo, determinando a volte anche derive inaspettate della drammaturgia. Nel caso di Rezza ciò che accade in platea finisce sul palco, al punto che lo spettatore non è più in grado di capire a quanti spettacoli stia assistendo, cosa di ciò che vede appartenga al testo e cosa invece all'improvvisazione. Ma la parola con cui Rezza lega a sé lo spettatore è ruvida e spigolosa, e fa male anche se fa ridere, perché risulta chiara la natura provocatoria e anarchica che la sostanzia. Il pubblico di Rezza è messo

a soquadro, e da qui vilipeso. La relazione che Gallo instaura col pubblico è, al contrario, quella di un vecchio zio che sembra volerti bene. Tira in ballo la sua giovinezza, che è poi spesso anche quella di chi siede in platea, e tutti insieme ridono e fanno rumore, senza preoccuparsi di ciò che si nasconde dietro le loro risa. Lo spettatore è chiamato ad agire come dentro ad una festa: fa la ola, gioca con i palloncini, si alza a cantare l'inno di Mameli e, infine, balla e canta insieme a Gallo sulle note del gioca-jouer. Matthias Martelli, invece, portando in scena "Il mistero buffo" di Dario Fo e Franca Rame, richiama a sé un'intera tradizione teatrale - la Commedia dell'Arte - dove il corpo dell'attore si rifrange in posture fisiche e psicologiche diverse. Così, mentre l'attore Martelli/Fo si lascia abitare dai suoi personaggi (l'Arcangelo, l'ubriacone, lo Zanni e Bonifacio VIII) lo spettatore ride di quelle forme che vede: quel corpo senza organi e morale. Durante le giullarate è tutto dentro la scena, a tu per tu con i personaggi, ma negli intermezzi, come una porta che si apre e chiude, parla e ride con gli spettatori. Tre tempi comici diversi, tre diverse modalità in cui un corpo può ritrovarsi a ridere. Ma lo spettatore che sa ascoltarsi, sa anche riflettere sul motivo delle sue risa. Perché ridere non è abbastanza, se non capiamo perché lo stiamo facendo. **Federica Balducci**

Editoriale

Nei programmi della TV commerciale da una certa epoca in poi hanno iniziato a chiamare gente, figuranti, a fare il pubblico.

Curioso, fare il pubblico.

Sedersi in uno studio televisivo, reagire al comando di qualche assistente per esprimere apprezzamento, ridere o applaudire secondo l'intenzione che il palinsesto suggerisce.

Ma qui in teatro il pubblico ha tutt'altro senso: è il nome collettivo di ognuno degli spettatori e le spettatrici che siedono in una platea. E la presenza di ognuno, concreta e inalienabile, impossibile da sostituire come le comparse alla TV, è frutto di una scelta responsabile, di una volontà che affonda nell'esigenza di tradire attraverso il movimento, la stasi del corpo e del pensiero. Ancor meglio, raggiungere una platea significa portare i propri pensieri in un luogo a rischio, dove le certezze saranno stravolte in nome di una possibile, auspicabile trasformazione. L'artista lo sa, col pubblico ci parla, cerca contatto nel modo che conosce, sferza o concupisce, secondo i casi, ma sempre dello spettatore non può fare a meno. Chi fa un monologo o una danza, mostra immagini o canta, di fronte a nessuno, sta facendo arte o esibizione? Fin qui poi tutto bene, ma se l'artista di fronte a una platea di qualcuno fa il suo proprio teatro come fosse di fronte a nessuno?

Simone Nebbia

Ogni volta che preferisco di no

Aprirsi all'atto teatrale significa per me stare nell'esperienza della disillusione. Quando vivo il teatro mi imbarazzo a formalizzare un pensiero, come se fosse una questione privata, mia. È il mio limite, quello che mi spinge a scrivere per questo festival. Ho un'educazione al "sentire" ciò che vedo, sono un'attrice, reagisco fisicamente ma a volte rifiuto, vado via anche se ho pagato un biglietto e se so quanto lavoro fa un artista. Mi permetto il lusso di non starci. Ieri ho guidato fino a Perito, attraverso i soliti tornanti, per essere spettatrice, come spesso in questi giorni. Qui passo del tempo in macchina, ascolto musica, mi ci perdo. Sbuco in una piazza circolare, una polis antica: il bar dove rificillarsi di parole ed effluvi, una mostra nascosta di dipinti a olio di un artista locale, un palcoscenico di piazza pronto per gli spettacoli, il camioncino del cibo, la chiesa sulla vetta del paese. Prima di salutare qualcuno accarezzo un gatto, il tipo di umano che preferisco e mi addentro per il paese, il primo spettacolo l'ho già visto. Attraverso riunioni di anziani in mezzo alla strada, mangio due arancini in una rosticceria sarda con cucina campana, corro al secondo spettacolo. Un corpo in maschera attraversa lo spazio scenico precedente, e lì rimango, mi metto a scrivere mentre guardo

rappresentare col corpo quell'umanità schiacciata, abissale. Ma anche questa esperienza, finisce. Il tempo di affrontare la salita verso la vetta del paese e inizia il terzo spettacolo. Mi siedo sulla scaletta di una casa privata, vedo benissimo e mi dispongo all'apertura, come (quasi) sempre. Mi innervosisco subito, dopo i primi minuti dall'inizio spettacolo. Tutto questo non mi parla, è così chiaro in me. Voglio andarmene. Il mio corpo lo fa. Di getto. Scendo dalla vetta, mi chiudo in macchina e ascolto un disco, mentre la voce dell'attore in lontananza urla qualcosa che ignoro, per scelta. Mephistopheles sarebbe stato l'ultimo della serata, è quasi mezzanotte. Lì ci sarò, mi dico. Raggiungo la piazzetta, mi siedo sul gradino più basso e il video-concerto mi pone di nuovo davanti alla frustrazione di aprirmi. Non controllo le lacrime guardando le immagini di corpi umani che non conosco compiere riti religiosi, e i miei occhi non si staccano un secondo dalle immagini. Non controllo lo stomaco rivoltarsi, la voglia di svenire guardando le immagini di corpi animali che non conosco preparati al rito del sacrificio, del macello. Non controllo, non controllo col teatro che mi fa scappare e tornare, che mi fa incappare e tacere. Anche se lo conosco. **Susanna Acchiardi**

Il peso di un corpo

A Peso Morto è una performance che vive scenografia e palcoscenico di uno spettacolo che si è concluso. Mentre ancora campeggia la scritta TEATRO, nella Piazza della Vittoria persone anziane prendono posto tra il pubblico.

A comparire non è Carlo Massari ma il suo corpo, avviluppato in una tuta grigia e una maschera in silicone deturpante, rugosa e realistica. Lui, così si chiama, arriva da altrove, dalla periferia solo evocata: una musica da sagra di paese segue il suo incalzare verso il pubblico testimone del ritorno. Quel suono è sigillato in due buste di plastica, unica dote di Lui. Con questa performance il coreografo ha indagato, nel corso del tempo, insieme a un corpo Lui anche un corpo Lei e un corpo L'Altro. Ma stasera è arrivato solo il corpo di Lui. Forse credeva di tornare a casa e si è ritrovato circondato dal pubblico che non conosce. Spaesato, si avvicina al deambulatore di una signora in prima fila: e lei nel rispecchiarsi in quel finto corpo vecchio, si sarà riconosciuta? Lui ora ruba un bicchiere da una signora e se lo scola con goliardia. C'è subito un senso di comunità, d'intesa con i testimoni. 'Sei un essere che non capiamo, ma bevi dai nostri calici, quindi sei come noi, ci fai paura, non sappiamo chi sei, né da dove vieni, ma ti fissiamo e non riusciamo a levarci lo sguardo di dosso'. Il volto di Lui è vecchio, sembra ustionato, pelle rovinata che non si rimarginerà più. Oltraggiata come uno spazio sfruttato, maltrattato, inquinato. Come succede per quegli individui che pur abitando e proteggendo l'identità di zone più marginali vengano d'un tratto inglobati dalla grandezza, estirpati



© Giuseppe Mongiello

delle proprie abitudini, privati di una lingua, sottomessi. D'un tratto Lui inizia una partitura di gesti ripetuta, memoria da proteggere a tutti i costi. Chiamo questi gesti: ti bacio, ti stringo ed esplodo. Solo che ripetendoli Lui va in cortocircuito. Cosa ricorda? Cosa rievoca? E' accaduto davvero questo ricordo? O il ricordo è stato modificato per sempre?

"A volte mi ricordo di cose che non sono mai accadute, ma proprio perché me le ricordo diventano reali." (Vecchi Tempi, Harold Pinter)

Le gambe ricordano come danzavano, la break dance o il liscio di una balera all'aperto: la giovinezza si è trasformata in eterna vecchiaia, come un volto di adolescente già vecchio, con cento vite addosso perché nato nella miseria. Lui può essere vittima di quell'altrove periferico da cui arriva e rimanerci o scappare da un altrove periferico che lo perseguiterà fino ad imbruttirlo, fino a che il volto lo castigherà, e questo sembra essere già successo. Inizia a scappare, accerchia lo spazio in una fuga senza

uscite, nel panico di direzioni. Non può scappare se quello è il posto dove avrebbe voluto restare. E improvvisamente gli cadono i pantaloni. A gambe nude, si vedono le ginocchiere che sostengono gambe spezzate che innocenti riprovano a stare in bilico sulle punte, ma poi ricollano. La musica che accompagna la caduta ora è sconosciuta, sporca, un'interferenza insopportabile. Ballare non si può più, prova a sollevarsi, alza le mani in segno di resa, ricrolla, la gravità lo travolge. In un ultimo gesto di fuga le gambe prendono vita propria e provano a fuggire, tornare all'altrove. Non esiste più qualcosa da baciare, da stringere o qualcosa per cui esplodere. È tempo della resa in quel posto dove Lui non si riconosce. Si toglie la maschera. Resta il corpo col suo viso che con dolcezza ricorda i gesti con distacco. In quel momento suonano le campane per caso o per fortuna, la vecchia pelle, la tuta grigia e le borse della spesa davanti a noi testimoni, che ci siamo accorti di Lui almeno per questa volta.

Susanna Acchiardi

Vento rosso Anagoor

Mephistopheles di Anagoor, all'aperto dell'Anfiteatro di Perito, è stato proiettato mentre un caldo vento di terra soffiava incessante nella valle del fiume Alento: un vento rosso dello stesso colore dei teli che coprivano i lampioni dell'illuminazione pubblica, per permettere alla materia cinematografica montata da Anagoor dal 2012 al 2020 di essere colta in tutta la sua bellezza, rossa e celata, perché alchemica. Bellezza che sembra il principale tema menzognero proposto dalla figura del titolo, Mephistopheles. Questo personaggio afferma il falso e altera la verità giocando con tecniche cinematografiche e di video arte, dispensando una luce angelica in ogni

inquadratura. È una luce che sembra quella dell'apparizione di enti ultraterreni, che si conosce per sentito dire da mistici e visionari. È la luce dell'aldilà del bene e del male e illumina, senza distinzione, gli smembramenti di un macello, le abiezioni di liquidi e i fluidi partoriti dai corpi allo stesso modo delle abluzioni nelle acque del Gange. E non si può fare a meno di affermare che sia bella. Il tempo di movimento delle immagini, anche esso un tempo altro della percezione ordinaria dei fenomeni, è preso per mano dall'atmosfera ambient e doom del live set di Mauro Martinuz, musica elettronica adattata ai momenti di decompressione e distensione, che si alternano a quelli laceranti e di stress psicofisico.

Mephistopheles si guarda con la stessa paura di scoprire chi siamo, nella dannazione e bellezza della terra che scolpiamo con la maestria e la perversione di un demiurgo che non deve dar conto a nessuna/o della sua opera. La creatività, sembra suggerirci Mephistopheles, è la natura del demone che aspettiamo ci faccia visita, il raziocinio che divide e uccide le cose per dargli un nome e un ordine, è l'innocenza del bambino che lo porta a uccidere per la prima volta una formica o ad accudire una farfalla ferita. In nome dell'amore e della salvezza veliamo e disveliamo il mondo come nei nostri altari domestici, dedicati, senza esserne coscienti, anche al culto di Mephistopheles.

Giuseppe Mongiello

APPUNTAMENTI

mercoledì 23 AGROPOLI

h 19: DANZA Spiaggia della Marina
- Vague
Piergiorgio Milano

h 21: TEATRO Centro Visite Trentova
- Divertissement
Rocco Papaleo

Foyer

Piergiorgio Milano. Stasera ti vedremo in una performance site specific in spiaggia. Qual è la tua fonte d'ispirazione?

Negli ultimi anni il mio lavoro creativo si svolge parallelamente site specific e in luoghi convenzionali, è avvenuto per i miei precedenti lavori sulla montagna e avviene per quest'ultimo lavoro sulla spiaggia di Agropoli. Prima d'iniziare una creazione, leggo molto, mi informo, si tratta di una documentazione abbastanza complessa e profonda per una ricerca che si rivolge ai luoghi naturali.

Che cosa immagini quando danzi?

Dipende. Il mio lavoro unisce alla forte base teatrale il linguaggio della danza contemporanea e del circo. Vague per esempio è dedicato alla vita sottomarina, quindi abbiamo tenuto conto del movimento delle alghe, anemoni, correnti, profondità, cambi di temperatura, cambi di densità dell'acqua.

C'è un luogo dove hai danzato che ti è rimasto particolarmente nel cuore?

Napoli 2009: all'interno di Roof and live movie di Rodrigo Pardo, è contenuta una mia performance sui tetti dell'Accademia delle Belle Arti, dal titolo Piero on the roof. Da lì sopra si vedeva il mare e tutta la baia di Napoli. Bellissimo... ero molto più giovane di ora... continuo ad averne un bellissimo ricordo.

Come illustreresti la tua performance Vague?

Una parola che sintetizza lo spettacolo di stasera è orizzonte. Si tratta di un lavoro che si fonde con l'ambiente che ci circonda, dialoga con il paesaggio a cui pone domande e da cui riceve risposte. Cerchiamo di (con)fonderci con il luogo che ci accoglie e di non modificarlo, speriamo di riuscirci anche questa volta.

Massimo Renzetti