

RECENSIONI

ALFA
appunti sulla questione maschile

<http://www.aldesweb.org/it/alfa>

di ROBERTO CASTELLO

in collaborazione con
ALESSANDRA MORETTI, MARIANO NIEDDU, ILENIA ROMANO e
FRANCESCA ZACCARIA

ALDES, Roberto Castello | Alfa, appunti sulla questione maschile

di GIOVANNA ROVEDO

E' all'interno della rassegna Il teatro che danza, organizzata da Teatro di Roma e programmata sino a fine settembre, che assistiamo ad Alfa, appunti sulla questione maschile frutto del lavoro di Roberto Castello insieme ad Aldes.

Alfa, come ci preannuncia il sottotitolo, ci parla dell'essere uomo o per lo meno del tentativo degli uomini di essere tali secondo l'etichetta occidentale e lo fa inserendo l'esemplare maschio in un campione di possibili situazioni quotidiane in cui per forza il confronto si snocciola con la controparte femminile.

I cinque interpreti in scena si collocano da subito al loro posto all'interno di una situazione che la dice lunga: le tre donne sono coriste di un complessino e i due uomini ne sono i cantanti. L'abilità di Castello, presente in scena, continuamente dentro e fuori alle situazioni che si creano, consta proprio nel caratterizzare la base del luogo comune maschio/femmina attraverso scene comprensibili che si strutturano in riflessioni sottili ed estremamente attuali.

La scena, il testo pronunciato dagli eccezionali interpreti e il sonoro vengono sostenuti egregiamente da un andamento dinamico globale che non fa altro che sottolineare ciò che accade e mostra la reale possibilità dei momenti che Alfa ci permette di vivere, il tutto con una cifra estremamente comprensibile e condivisibile. Il pubblico è chiamato in causa a livello sensibile e a livello drammaturgico perché il lavoro ci inserisce in panorami che tutti abbiamo vissuto.

L'estrema intelligenza del lavoro è quella di inserire una danza puntuale laddove se ne sentiva il bisogno. Un movimento mai fine a se stesso ma scaturito dalla situazione in cui il corpo si trova ad agire. Di eccezionale valore – ma questa è la firma di Castello – è il lavoro vocale associato a quello fisico che ha visto gli interpreti come degli abitanti del lavoro.

Di nuovo la sapienza di utilizzare al meglio gli strumenti lavorati per una vita, l'esperienza dell'autore e la disponibilità dei danzatori che sono stati anche collaboratori, per concertare un lavoro fruibile, con un messaggio estremamente chiaro e di una leggerezza quasi disarmante per come a tratti si trasforma in ferocia.

Questo spettacolo lascia piacevolmente sorpresi perché permette di intuire il lavoro profondissimo del mestiere della danza, dell'artigianato teatrale e ne mostra l'uso equilibrato e lavorato nella direzione del pubblico che viene a teatro per nutrirsi di altro cibo.

<http://nucleoartzine.com/aldes-roberto-castello-alfa-appunti-sulla-questione-maschile/>

Alfa, appunti sulla questione maschile

di SIMONE CARELLA

La deflagrazione dell'essere umano (maschile) passa attraverso una presa di coscienza dell'inappagabilità del desiderio. Roberto Castello lascia che migliaia di aggettivi su come debba essere il Maschio oggi ("lungimirante, audace, romantico, protettivo etc...") scorrano dalle bocche ai corpi di marionette-performer continuamente in preda a spasmi di rabbia o a impulsi di sessualità morbosa. Il Maschio Alfa emerge dunque come un essere vivente in perenne competizione con tutti gli altri per l'Eternità, proprio come le piante e gli animali. Ma in più è profondamente solo, stretto tra la necessità di essere desiderato e di mostrarsi desiderabile. Una lotta per il potere e per la "disseminazione del seme" che finirà in grotteschi cortocircuiti esistenziali scanditi dal ritmo di parole, danza e musica live.

Ci sono, nascosti nelle coreografie sagacemente disegnate da Castello, echi neanche troppo velati di Arthur Schopenhauer, che s'impastano assieme alle nevrosi del presente dando vita a una furente e corrosiva danza di messa alla berlina dello stereotipo ("un vero uomo che ha cura degli altri ha innanzitutto cura di sé"). È come se Castello usasse qui corpi e ugole raffinate dei suoi quattro scatenati performer (un gruppo vocale che irrompe fragorosamente sulla scena) per dimostrare visivamente come il desiderio umano scortichi gli equilibri psichici, facendo sprofondare tutti in un abisso di moti irrisolti, inutilmente esorcizzati in elenchi non-sense di qualità stantie.

È un uomo che va a fondo nelle cose, che ama anche i miei difetti", cantilenano le due danzatrici, gorgheggiando di goduria e di stima come uccelli in calore. Ma presto le cantilene si sciolgono, trasformandosi in gridolini di malumore, fino a concretizzarsi in zuffe vere e proprie con le coscienze e i propri maschi-Ken da rivista patinata che non possono (più) esistere.

Gli uomini e le donne sono piccole volontà di vivere che si dimenano, sottoposte a una costante tensione verso il desiderio che saprà infine produrre solo dolore, noia e sopraffazione violenta.

Emblematico, in questo senso, il monologo della donna allo specchio, che nuda e annoiata riflette sul potere della seduzione. Ma chi sancisce oggi i canoni della desiderabilità? "La vita umana è come un pendolo che oscilla incessantemente tra dolore e noia, passando attraverso la fugace illusione del piacere", diceva Schopenhauer. E Castello recepisce questa massima disegnando un'irresistibile danza canora di tic umoristici che, tra cliché e prosopopee squillanti da cinegiornale Luce inneggianti al Maschio, affoga l'essere umano nelle sue tragicomiche nevrosi fino a distruggerlo di rabbia. Una rabbia nera che esplose in giravolte e feroci litigi con nemici immaginari, s'innesta isterica nelle gole, fuoriesce disseminandosi lungo l'efficace scenografia di muri imbrattati di scritte razziste o di slogan guerrafondai. È il declino autodistruttivo della società dell'apparenza e del corpo, mai come oggi sul punto di frantumarsi in tanti, minuscoli, bocconi di trash.

Appunti ironici (e non solo) sul maschio alfa

di ILENA AMBROSIO

Immaginiamo una serie di appunti raccolti su un tema specifico, con una propria coerenza, ma priva, per sua natura, di uno sviluppo necessario; riflessioni estemporanee, richiami, illuminazioni improvvise. Immaginiamo poi di trasporre tutto sulla scena, tradotto in movimenti, suoni, luci, costumi; ebbene potremmo avere un'idea di ciò che è Alfa-appunti sulla questione maschile, l'ultimo lavoro di Roberto Castello.

Una scenografia da quartiere suburbano accoglie il primo dei cinque interpreti: uomo in felpa gialla – effettivamente troppo gialla per un adulto, l'ironia è subito evidente – che parla meccanicamente, quasi fosse un giocattolo, una costruzione artificiale e, precisamente, quella di un «ultra cinquantenne maschio eterosessuale bianco europeo, di religione cristiana, ragionevolmente sano, sportivo, istruito, con prole sana e adulta, professionalmente piuttosto realizzato e senza eccessivi problemi economici». Alle spalle una danzatrice doppia i suoi gesti scattosi e robotici; che dietro questa marionetta ci sia una donna è già dato eloquente.

Da questo prelude prende il via una serie di blocchi di azione che, senza soluzione di continuità, proprio come degli appunti, propongono la riflessione, presentata da un Castello versione rock star, con occhiali da sole e infradito, su ciò che è "alfa": la sopravvivenza biologica, la lotta per il potere e la riproduzione. Una riflessione che si affida, di volta in volta, a elementi scenici sorprendentemente vari.

Il movimento va da quello scattoso e robotico, a quello (apparentemente) incontrollato e comicamente forsennato, passando per gestualità che ricordano il codice Morse e scontri uomo-donna a metà tra lotta marziale e sesso tantrico. alfa-castelloIl non-movimento fissa ripetutamente gli interpreti nei fermi immagine tipici del teatro di Castello. Unico frangente tradizionalmente coreografico, su "brano" scritto in Armenia dalla nostra rockstar (riferimento parodico a Simón nel deserto di Buñuel) si trasforma, anche a livello vocale, in simulazione di rapporto sessuale tra scimmie, lasciando lui e le due ballerine stremati e ansimanti. Il sesso c'è, ovviamente, animalesco, come qui, ma soprattutto declinato in sensualità, affidata a gesti, movimenti, atteggiamenti che sono esclusivamente delle interpreti femminili.

Insomma, come da citazione di Laban cara a Castello, «è danza tutto ciò che attiene alle potenzialità espressive del corpo umano», dunque, a rigor di logica, anche la voce. Ingrediente fondamentale in Castello, già condotta alle massime potenzialità in Carne trita, l'espressione vocale raggiunge in Alfa, livelli straordinari. La declamazione della parola, presente e pregnante nello spettacolo, proprio come il movimento, spazia tra i toni più disparati: il metallico da voce computerizzata, l'acuto, il basso e sensuale. Poi i versi, onomatopeici, animaleschi, catarrali, espressione delle parti meno "nobili" del corpo. Ma ciò che è davvero sorprendente è il tessuto vocale e musicale affidato alle tre interpreti/coriste.

Che siano cicaleggi, vocalizzi, gridi, parole, le loro voci toccano una gamma vastissima di tonalità, timbri e colori restando però, negli ensemble, perfettamente armonizzate. Trama vocale che è vera e propria musica dal vivo, accompagnata, a più riprese, da un tamburo percorso dallo stesso Castello.

A tale e tanta varietà risponde un assetto di luci, capace di variegare la scenografia illuminandone, di volta in volta, punti diversi, con intensità e colore continuamente mutevoli.

Ma il flusso ininterrotto di sollecitazioni, spunti lasciati sospesi e poi ripresi, provocazioni, trova una propria organicità nel filo drammaturgico del lavoro, nel suo tema portante: la rappresentazione, con relativa, sottintesa e ironica denuncia, di uno standard, quello del "maschio", cui la società impone caratteristiche stereotipate, quasi imperativi morali; di questo elenco numerato delle interminabili qualità richieste a un uomo e ripreso a intermittenza durante tutto lo spettacolo – esilarante Mariano Nieddu – è rappresentazione più che esplicita.

La collocazione artistica di Castello, dunque, il suo essere insieme politico, perché costantemente attento alla polis, e disimpegnato, perché riluttante ad accettarne gli schemi, trova in Alfa un'ulteriore conferma. E la trova tanto nella parte maschile quanto in quella femminile del lavoro. Gli appunti raccolti coinvolgono anche e, forse, soprattutto le donne alle quali, tutto sommato, pare essere affidata la vera struttura portante del lavoro, a livello sia formale che concettuale.

E proprio su una figura femminile termina lo spettacolo: una donna - una splendidamente drammatica Alessandra Moretti – illuminata dalla luce agghiacciante dell'unico riflettore fino ad ora rimasto spento, i cui movimenti sconvolti, disarticolati, sono scanditi dalle già note percussioni questa volta amplificate e terribilmente rimbombanti. La rappresentazione esplicita e crudele della violenza sulle donne, triste aspetto di una certa parte del genere maschio alfa.

Un lavoro denso, complesso che, nonostante alcuni momenti di oscurità e debolezza drammaturgica, resta comunque eloquente, efficacemente ironico ma anche drammaticamente realistico.

GAIA ITALIA teatro (14 luglio 2017)

"Alfa" #Vistiperoi da Alessandro Paesano, o di blande critiche ironiche

di ALESSANDRO PAESANO

Prosegue "Il Teatro che Danza" la rassegna di danza del Teatro di Roma che l'11 luglio ha visto andare in scena al teatro India "Alfa appunti sulla questione maschile" di e con Roberto Castello (due premi Ubu, un passato con Sosta Palimizi) realizzato con la compagnia ALDES, collettivo artistico da lui diretto dal 1993, spettacolo che ha debuttato nel dicembre 2016 allo SPE di Lucca.

La scena che il pubblico può scrutare mentre prende posto in sala, rievoca i sobborghi degradati di una metropoli, con delle mura sulle quali campeggiano scritte che inneggiano alla supremazia razziale, o fanno riferimento a pratiche sessuali.

Quando lo spettacolo inizia MARIANO NIEDDU, vestito con una tuta larga da rapper, impronta una danza nervosa, fatta di pose ginniche con le quali dà enfasi al suo discorso col quale constata che la sua posizione di "bianco, etero, cattolico, con figli sani e pochi problemi economici" lo pone in uno status di privilegio mettendolo al riparo da ogni discriminazione che tutte le altre persone si trovano a subire anche quando non sono una sola delle cose dell'elenco.

Dietro di lui, con un sincrono perfetto, ALESSANDRA MORETTI doppia i suoi movimenti, slittando ogni tanto in dei contromovimenti che creano un effetto comico di commento.

Nieddu continua a parlare considerando come il suo essere perfettamente dentro lo standard sia qualcosa di talmente innaturale che deve aver appreso a sembrare qualcosa di diverso da me stesso in modo talmente convincente, da non accorgermene praticamente più neppure io.

E mentre inizia elencare una serie di aggettivi che - il tipo di uomo che rappresenta - deve incarnare pienamente, viene interrotto da Roberto Castello che, dopo aver dato una definizione sommaria di cosa sia l'Alfa (senza maschio), il cui scopo precipuo è l'inseminazione della donna per la propagazione della specie, inizia una performance sonoro-canora che coinvolge oltre ai detti anche ILENIA ROMANO e FRANCESCA ZACCARIA.

La lunga, composita e articolata performance è eseguita con una precisione sorprendente tutta da gustare, che vede il gruppo eseguire una musica costruita su sillabe o parole con le quali comporre ritmo e armonia mentre una serie di movimenti scenici (più che coreografici) sostengono l'esecuzione.

In questo universo sonoro vengono definiti i caratteri dei personaggi-interpreti che sono tutti dentro un alveo eteronormato che non mette mai in discussione il patriarcato, presentandolo come un costrutto dato e subito, più dagli uomini, che devono sopportarne il peso, che dalle donne, che quel peso, sembra dirci Castello, sanno agirlo bene.

Come nel caso del personaggio interpretato da Francesca Zaccaria, che, in un quadro, si dà con grande generosità a un monologo recitato con indosso solamente una vestaglia di raso che, aperta sul davanti, la mostra nuda.

Nel monologo, dopo aver constatato la banalità di mostrare una donna nuda in uno spettacolo dedicato al maschio alfa si apre a una dissertazione sull'eccitazione del maschio, anche in sala, e della propria eccitazione nel sapersi oggetto di eccitazione. Mentre esegue il monologo si trucca, accentuando così, dice, l'effetto di desiderabilità.

Una desiderabilità sulla quale, in un altro quadro, ritornano a ragionare i tre personaggi femminili, che si producono anche, in altri quadri ancora, in triti consigli sul bon ton maschile, oppure in divertenti ma irritanti reazioni disperate (con tanto di urla che agghiacciano invece di far ridere) di un personaggio femminile (la moglie dell'autore, nemmeno l'autonomia esistenziale di essere una persona libera e per se stessa...) che, per dei problemi di infiltrazione a un ginocchio, forse deve rinunciare alla danza per sempre.

Se lo spettacolo si presenta come una riflessione sul potere e sull'educazione, manca alla drammaturgia la capacità di uscire dal discorso sessista e patriarcale limitandosi a una blanda critica ironica il cui effetto principale sembra essere quello di consolare i maschi e le femmine che devono comunque muoversi dentro questo alveo del quale nulla si dice se non che è imposto dall'esterno...

L'io narrante dello spettacolo nel momento in cui si dichiara etero, bianco, benestante e padre di figli sani pur dichiarando la innaturalità di tale condizione e riconoscendo il privilegio che ne deriva, piuttosto che sottrarsi a quel corpus valoriale si limita a elencare con ironia la fatica che costa accedervi senza allargare l'orizzonte delle possibilità che non vengono così nemmeno prese in considerazione.

Che "Alfa" appunti sulla questione maschile spiazza perché alla esecuzione perfetta e impeccabile non corrisponde una equivalente precisione nel discorso affrontato che rimane alla superficie delle cose illuminate da una ironia blanda tramite la quale gli uomini, e dunque il patriarcato di cui sono gli unici beneficiari, sono descritti come poveri diavoli, che si barcamenano tra enormi aspettative che la società e le donne hanno su di loro, affrancati così da qualunque responsabilità e dipinti come vittime dove la supremazia dialettica femminile viene mostrata anche come sopraffazione fisica in diverse scene di lotta coreografata dove la donna atterra sempre l'uomo, secondo la stessa ottica che l'uomo porta i pantaloni ma in casa comanda la donna, in una serie di ruoli che la drammaturgia si guarda bene dal mettere in discussione, al limite capovolgendone il senso. E nel momento in cui ne accetta lo status quo ne conferma inevitabilmente anche la legittimità.

Non pretendiamo certo che Castello affronti sulla scena gli studi di genere che tanti contributi hanno dato l'argomento ma la danza può essere strumento di messa in discussione di tanti canoni di genere e sessisti.

In Alfa però i movimenti scenici sono sempre al servizio della parola, di un logos maschile e padrone che irrita per la pervicacia con cui ci ripresenta considerazioni e punti di vista (come quello del maschio divorziato, allontanato dalla propria casa, che, se fosse in Texas non stupisce comprerebbe un bazooka) secondo una retorica maschista dalla quale ormai anche tanti maschi etero e bianchi si sono smarcati.

<https://teatro.gaiitalia.com/2017/07/14/alfa-vistipervoi-da-alessandro-paesano-o-di-blande-critiche-ironiche/#MY2tzkjo9zC0rA.99>

LO SGUARDO DI ARLECCHINO (20 dicembre 2016)

Roba da maschi (forse)

di IGOR VAZZAZ

Un panorama suburbano domina la scena: la sgrammaticatura graffittara macchia arredi in simil cemento disseminati qua e là. Un uomo-marionetta in giallo (Mariano Nieddu) declama meccanico la presentazione di ALFA. Appunti sulla questione maschile, titolo tra i più attesi della rassegna Assemblaggi Provvisori. Gestì aguzzi, mani a paletta, sguardo robotico. Scandisce, con fissità metronomica, riflessioni paradossali, condivisibili: "Guardandosi intorno viene spontaneo pensare che essere un ultra cinquantenne maschio eterosessuale bianco europeo, di religione cristiana, ragionevolmente sano, sportivo, istruito, con prole sana e adulta, professionalmente piuttosto realizzato e senza eccessivi problemi economici, non sia esattamente una condizione svantaggiata, soprattutto se si considera la quantità di rotture di coglioni, discriminazioni, vessazioni e violenze che rischiano, e spesso subiscono, ad opera della mia categoria sociale tutti quelli che non corrispondono anche solo ad uno dei requisiti di cui sopra". I gesti vengono doppiati da quelli d'una danzatrice (Alessandra Moretti), eco visuale per una partitura di comico automatismo, quasi rimando al Peter Sellers sul finale di *Il dottor Stranamore*. Risate. È solo il preludio per una serie di azioni tra il dissennato e l'improbabile: tre sensuali coriste (svetta, pure vocalmente, Ilenia Romano) cicalleggiano dietro i microfoni, accompagnando un compassatissimo Roberto Castello versione rockstar, occhiali scuri e copricapo variopinto, che arringa la folla. Si slitta sull'improvvisazione vocale, e un'estenuante sequenza di gestualità inconsulte strappando nuove risa al pubblico ormai complice del peculiare gioco performativo. Affiorano elementi consolidati del repertorio castelliano: l'inumanità forzata di *In girum*, l'irresistibile coreo-cabaret del *Trattato di economia* (leggete qua), pure scampoli di titoli lontani (l'acuminatissimo *Carne trita* o l'apocalittico *Nel disastro*), parodie da action movie di arti marziali. Non sono autocitazioni, ma riutilizzo efficace di colori sperimentati su altre tavolozze, traduzione concreta di quanto partorito in una mai banale riflessione su uomo e società. Qui si misurano parimenti audacia e limiti delle opere di Castello: la caparbia urgenza di misurarsi col reale senza incappar, col rischio anche qui in agguato, nella pastoia d'un messaggio palesato in eccesso. Che resta, per fortuna, legato al gioco delle forme, facendosi discorso scenico senza permanere quale dichiarazione d'intenti. Nella disinvoltura d'un linguaggio stratificato e opulento ai limiti del carnevalesco, ALFA è un discorso, a tratti pure sovraccarico, sul desiderio, l'identità e il potere, più che sulla questione maschile in sé, ammessa e non concessa la stagna separazione di simili concetti. Così, Francesca Zaccaria assume toni e bionde fattezze da vamp per rimarcare, non celando lacerti di nudità, come il regista le abbia "imposto" un ruolo sulla base d'una gerarchizzazione di genere: finzione e realtà si sovrappongono e mescolano al punto da elidersi/eludersi reciprocamente. Non sarà l'unico cortocircuito, se si considera come le "creature" produttive di Castello, SPAM! e ALDES, siano difatti realtà ad altissima densità muliebre, pur con una carismatica leadership di genere opposto. Nel frattempo, uno spaesato, laterale Nieddu s'ostina nell'intermittente/interminabile elenco numerato delle qualità "richieste" a un uomo da parte d'una società che Castello sembra suggerire fotta i maschi non meno (semmai in altro modo) delle vessatissime femmine. Ed è, questa, una delle sequenze-refrain tra le meglio assestate, nell'insinuare quanto disagio possa addensarsi anche nella condizione virile, in quel dover essere, limaccioso e sfibrante, che spinge, chi più chi meno, nei tristi e spesso involontariamente ridicolosi dintorni d'una forzata mascolinità. Applausi convinti, anche da noi maschi omega. Alfa appunti sulla questione maschile, Castello (2016)

<http://www.losguardodiarlecchino.it/roba-da-maschi-forse/>

KRAPP'S LAST POST (12 dicembre 2016)

ALFA di ALDES: sul desiderio del potere (o sul potere del desiderio)

di SIMONA CAPPELLINI

La compagnia Aldes, diretta da Roberto Castello, debutta allo Spazio Performativo ed Espositivo dello Scompiglio con un nuovo spettacolo: "Alfa - Appunti sulla questione maschile". Il contesto è la rassegna sull'identità di genere diretta dalla regista e performer Cecilia Bertoni, nata in seguito al bando indetto dallo Scompiglio nel 2015.

Sempre sull'onda dello sperimentalismo Roberto Castello approda - dopo la danza, il teatro, la video-arte, il cabaret e perfino la tv - alla live music.

All'entrata in sala lo spettatore si trova di fronte ad una scenografia che già lascia intuire l'atmosfera grottesca che prevarrà durante tutta la performance: pezzi di muri ricoperti di graffiti e scritte che, messe assieme, formano una carrellata dei cliché vandalici, fantasiosamente arricchiti da un'impronta umoristica.

Già dalle prime battute di Mariano Nieddu, che recita il monologo introduttivo con voce impostata e sopra le righe, intuiamo i tranelli che gravitano attorno al cosiddetto maschio Alfa, mentre una impeccabile Alessandra Moretti, nascosta dietro di lui, dà vita ad una mimica che in qualche modo fa da sottotitolo gestuale di stampo ironico, un po' come un linguaggio dei segni di taglio sarcastico.

Il lessico da verbale diventa musicale con l'entrata di Roberto Castello, una improbabile pop star al tramonto che potrebbe essere uscito da un film di Jim Jarmush, impegnato in un live show con tre coriste (oltre alla Moretti, Francesca Zaccaria e Ilenia Romano) a cui si accoda Mariano Nieddu. Ne consegue una vera e propria partitura in cui cori polifonici fanno da sfondo al fraseggio di un assolo (quello di Castello) fatto di gorgheggi e vocalizzi che viaggiano da una tonalità all'altra, passando dal rhythm and blues alla lirica, con veri e propri solfeggi vocali dai ruoli ben cadenzati. Il tutto condito da una composizione di movimenti ed espressioni in disordine ed apparentemente casuali.

Parola, danza e musica live vanno quindi a formare una nuova formula drammaturgica, ancora indefinibile, ma proprio per questo perfettamente teatrale. Appena accennato è qui il fermo immagine, caposaldo di molti lavori di Castello, mentre acquista ancora più forza il ritmo, già elemento portante della performance precedente "In girum imus nocte (et consumimur igni)".

"Alfa" si snoda da una scena all'altra in un continuo crescendo e diminuendo, in cui l'unico sonoro è eseguito live dai performer, fatta eccezione per l'uso di un tamburo (per mano dello stesso Castello) che a seconda della scena incalzerà il ritmo o renderà l'atmosfera quasi sciamanica.

Ma chi è Alfa? Come anticipato dal programma di sala, Alfa è una specie di saggio in forma di spettacolo in cui si esamina l'evoluzione dell'identità maschile e il suo ruolo di potere, che lo ha trasformato in genere dominante. Il maschio alfa è il seduttore di successo, colui che detiene il potere sulla donna, anche a costo di usare la forza. Ma è proprio così, oppure è solo il riflesso di ciò che si è costruito nel tempo, un'altra

delle tante etichette sociali in cui riconoscersi? Di contraccolpo si mette dunque in evidenza il ruolo femminile, fondamentale in questo processo, quale oggetto del desiderio e, proprio per questo, detentore di un potere. "Che cos'è in fondo Alfa se non l'istinto a competere per il potere?".

Come una enciclopedia che raccoglie gli innumerevoli stereotipi che definiscono il genere maschile, in "Alfa" si mimano i termini a cui si associa il maschio di successo, mostrandone il potere sulla donna (incluso quello del regista sulla danzatrice), parodiando il superuomo di Mussolini o deridendo frasi di ammirazione di una donna nei riguardi del proprio uomo.

Come sempre, il punto di forza degli spettacoli di Castello è l'unicità della loro estetica. Ognuno con una propria personalità, una propria poetica, e sempre secondo un paradosso che mostra il passo successivo per farci vedere l'andamento del momento attuale. Stilisticamente, più che per contenuti, le performance di Castello trasudano un disfacimento intrinseco alla natura umana, quasi ancestrale, ma che allo stesso tempo ne rappresentano anche il lato carismatico. Non hanno speranza, né possibilità di riscatto, e tuttavia - sicuramente grazie anche a una buona dose di ironia e ad una eccellente interpretazione - i personaggi hanno un loro fascino che fa sì che lo spettatore entri in empatia con loro, anziché respingerli.

Nonostante l'eterogeneità dei lavori, si evidenziano comunque un'identità e una continuità sempre riconoscibili, che trovano il loro senso nel continuo interrogarsi sulla forma di linguaggio teatrale, fino a divenire il nodo centrale di ogni performance, al punto da risultare scomodi o lasciare lo spettatore perplesso, come sotto l'effetto di un qualche sovraddosaggio stordente, da metabolizzare in qualche lasso indefinito di tempo.

"Alfa" è probabilmente uno di questi, e ancora una volta è sicuramente l'estetica l'asse centrale su cui verte l'intera performance. Farcita di trovate paradossali e riferimenti surreali quali "Simon del deserto" di Buñuel, conduce il pubblico in altri mondi, che da un lato ci scompigliano, mentre dall'altro ci fanno sorridere perché perfettamente riconoscibili.

Ancora una volta Roberto Castello radiografa una società che sembra procedere in caduta libera e senza rete di sicurezza verso il proprio auto-disfacimento, dando rilievo al senso del ridicolo che irrompe nelle nostre vite in modo cruento, al grottesco privato e pubblico, al risibile e al tragicomico con cui conviviamo pacificamente, lasciandoci sempre in attesa di una svolta repentina per la scena successiva, che mai si prospetta come quella finale.

Del resto, come sosteneva John Cage, "un'azione è sperimentale quando il risultato non è prevedibile", e in questo sicuramente Roberto Castello si è sempre distinto.

<http://www.klpteatro.it/alfa-roberto-castello-alde-recensione>

RUMOR(S)CENA (9 dicembre 2016)

ALFA: quando il maschio non ritrova più la sua identità

di RENZIA D'INCA'

VORNO (Lucca) – Uno spettacolo spiazzante dentro una cornice tradizionale affidata a parola musica canto e danza, una performance complessa che affronta e si interroga su un tema spinoso e quanto mai attuale: il Gender. E lo fa da un punto di vista maschile, quello del cosiddetto maschio Alfa, il dominante, il capobranco secondo la definizione dei primatologi riferito alle scimmie ma che per traslazione è usato anche per nominare una categoria del maschio del genere umano. ALFA è una produzione di Aldes, la Compagnia diretta da Roberto Castello che ha sede presso lo spazio SPAM, vicino a Lucca con il sostegno dell'Associazione dello Scompiglio, diretta dalla performer Cecilia Bertoni che sempre nel Comune di Capannori, dispone di uno straordinario complesso sede di installazioni concerti laboratori mostre e residenze. In questi mesi ospita Assemblaggi provvisori, una programmazione tutta dedicata appunto alla questione di genere. Districarsi in una materia densa, doverla trasformare in forme riconoscibili e compiute in una forma artistica, richiede un bilanciamento di precisione. La questione del Gender appassiona e divide fin dagli anni Novanta sul piano di studi sociologici, ma tuttora infiamma i sostenitori dell'una e dell'altra fazione: da un lato coloro che sostengono essere l'identità femminile e quella maschile prodotto della Natura, con tutte le implicazioni sociali e culturali che ne conseguono e la Chiesa che vede nella Teoria il demone che distrugge le basi della Sacra Famiglia; dall'altra i sostenitori della differenza di genere che nasce sul terreno della Cultura e dei condizionamenti sociali, entro i quali cresciamo e ci formiamo per entrare nel mondo adulto. Roberto Castello non prende posizione, si defila anche dalle diatribe attualissime sul tema legate al mondo gay e lgtb: pensiamo al fenomeno delle Sentinelle in piedi, mentre si ritaglia un focus altrettanto incandescente, quello del maschio ALFA appunto, e lo fa insieme al suo alter ego in scena Mariano Nieddu e alle coriste attrici performer rumoriste Alessandra Moretti, Ilenia Romano e Francesca Zaccaria.

La scena è costellata da monoliti su cui sono tracciati graffiti da periferie urbane o porte interne di toilette di terz'ordine con riferimenti sessuali espliciti, un demi monde che in parte contestualizza e contiene ciò che andremo a vedere. Le azioni sceniche si susseguono a mosaico come siparietti: nello spazio in contemporanea i cinque performer si avvalgono di microfoni e fanno ampio uso di oggetti sonori che accompagnano i monologhi e i gramelet affidati a Castello, al suo alter ego maschio Alfa che di sé fa narrazione, e alle tre ragazze che in vesti di groupier attrici amanti mogli vestali, fanno da controcanto alla affabulazione del capobranco. Ma non c'è solo parola o suono in questa intricata elaborazione performativa: ci sono i corpi e le voci delle donne e del doppio-Alfa che scandiscono con danze tribali e suoni gutturali, privi di contenuti ma ricchi di vibrazioni semantiche che giocano su molteplici piani linguistici. Fra verbale e non verbale in ALFA assistiamo a un buon temperamento dei codici, operazione molto ardimentosa ancora suscettibile di lima.

La parte più propriamente verbale è affidata a considerazioni fra il biografismo del maschio ALFA- l'educazione ricevuta dalle madri zie sorelle e il suo pseudo delirio di Potere sulle femmine. In quanto alle femmine anch'esse riproducono i clichè del femminile più trito: oggetto sessuale in funzione testosteroneica del desiderio che si autoalimenta negli occhi dell'Altro, il tutto a sua volta in funzione di riproduzione e trasmissione dei geni (Natura). Tuttavia questo maschio ALFA in versione Roberto Castello trasmette anche un forte segnale di smarrimento e frustrazione come se indossasse la maschera del falso sé, insomma è un maschio in crisi di identità, che simula, che veste i panni di una identità fittizia costruita su paradigmi imposti che non risuonano, maschio vincente sì ma sofferente, imprigionato dai dettami socio culturali della società occidentale che lo vogliono produttivo e riproduttivo (Cultura?).

La corda della maschera del personaggio viene tirata fino a trasformarlo in figura grottesca, caricaturale tanto che Castello resta in bilico come sospeso sul filo di lana di questo doppio messaggio: ci faccio o ci sono? non dando risposte, sospendendo il giudizio tuttavia lasciando la netta sensazione che a questo scimmione antropizzato Dominus gli sia un po' scappata di mano il controllo della situazione scivolando nel paradosso, nella parodia di se stesso e nel ridicolo. E' questa l'autoironia sottile spiazzante a segnare la cifra stilistica che percorre l'apparente rapsodica non linearità di ALFA.

<http://www.losguardodiarlecchino.it/roba-da-maschi-forse/>

PERSINSALA (6 dicembre 2016)

ALFA. Solo singolare maschile?

di LUCIANO UGGE'

Alla Tenuta dello Scompiglio sold out per il debutto nazionale di Alfa appunti sulla questione maschile, di e con Roberto Castello.

In un paesaggio suburbano degno dei peggiori sottopassi ferroviari o dei piloni delle sopraelevate di periferia, ove campeggiano scritte che vanno da dio c'è a slogan sulla supremazia razziale o proposte d'incontri erotici, irrompono i due performer che enunciano il manifesto diktat di un'esistenza di sopraffazione secondo le regole del maschio bianco, benestante, eterosessuale e di religione cattolica.

L'insofferenza latente, però, piano piano riemerge in quanto la sete di potere non si placa mai o, comunque, non è mai abbastanza soddisfatta (come canta Eddie Vedder: "It's a mystery to me / We have a greed with which we have agreed / And you think you have to want more than you need / Until you have it all, you won't be free") e, sotto sotto, il rischio di non essere una scelta personale e voluta, ma l'esito di un comportamento indotto, continua a tormentare.

In un mondo maschile dove contano di più le donne che si riescono ad avere rispetto alle idee, ALFA appunti sulla questione maschile mette – purtroppo solo a teatro – alla berlina una serie di luoghi comuni, riappacificandoci con quei sentimenti che vorremmo alla base di un'esistenza ricca di valori condivisi e di crescita anche interiore.

La serie di quadri parte dalla pantomima di una figura femminile, in secondo piano (come deve stare una brava moglie), che accompagna l'esposizione/monologo del maschio, sottolineandone con sincronicità perfetta l'assurdità e condendo con sberleffi irriverenti l'impegnativo autoelogio. L'irrompere sul palco di un gruppo vocale, a cavallo tra i Persuasions e i gospel più raffinati, con un rapper scatenato, sconvolge la scena e la linearità drammatica che lo spettacolo sembrava perseguire. Nel frattempo, il decalogo di aggettivi per descrivere il succitato maschio si allunga in una selva sconfinata di comportamenti codificati, richiesti, imposti dalla posizione sociale conquistata, ma che non lascia scampo all'immaginazione. Canoni violentemente suggeriti, per ossimoro, che coinvolgono comportamenti, modi di presentarsi, vestiario e quant'altro serve a far parte di un mondo di vincenti omologati e omologanti.

Non manca neppure la rubrica sui generis dedicata ai suggerimenti femminili, utili per essere desiderate, in quanto la parte "debole" può essere solo scelta e mai scegliere, ricoprendo il ruolo di compagna del – e mai del protagonista. E per essere desiderate ed esercitare così una parvenza di potere, si finisce per diventare macchiette insignificanti – sempre sull'orlo di una crisi di nervi.

Figure televisive o da rotocalchi, maschi Alfa di gruppi rock o di pubblicità del dopobarba si materializzano sul palco in un intrigo di stereotipi, suggestioni, danze ipnotiche di groupie, il tutto accompagnato dalla voce delle performer e di Roberto Castello con musiche eseguite dal vivo e create con pochi mezzi ma molto efficaci, o col semplice canto a cappella.

Uno spettacolo che corre, si distende, si concede delle pause, evolve in forme e modi diversi per indagare un comportamento collettivo che, sempre più spesso, mostra le corde e la propria demenziale vacuità.

Musica, danza e recitazione si alternano efficacemente creando momenti di pathos ma suscitando anche un moto di rifiuto rispetto a ciò che ci viene buttato in faccia, in uno scenario tanto trash quanto ironicamente realistico.

Alla fine dello spettacolo, di corsa a casa per sapere se avremo ancora una Costituzione.

<http://teatro.persinsala.it/alfa-appunti-sulla-questione-maschile/34689>

RECENSITO (6 dicembre 2016)

Castello indaga su chi ha paura del maschio alfa?

di TOMMASO CHIMENTI

LUCCA - "Sei solo nato nel momento storico peggiore per essere un maschio bianco, eterosessuale e cristiano" (Chuck Palahniuk, "Red Sultan's Big Boy" in "Romance")

In bilico tra l'inno e la ridicolizzazione, come è nelle corde sarcastiche e pungenti di Roberto Castello, veleggia questo maschio "Alfa" da più parti, negli ultimi decenni, demonizzato, irriso, vilipeso come uno straccio vecchio, come un corpo appartenente a una antica mentalità, a una condizione e concezione vintage dell'evoluzione. Eppure il maschio alfa è la prosecuzione della specie, è il dominante capobranco testosteroneico che regge il peso di una comunità. E, sia in natura che nella società civile, è un efficace ed essenziale momento di consolidamento e raccordo di speranze e intuizioni, di sintesi di un pensiero, di una semplice linearità salvifica. Un'altalena di aspettative e ricorsi, un'oscillazione tra la protezione, verso l'esterno, e la pericolosità, interna tra le quattro mura, rendono il maschio alfa potenziale danno e presenza energetica e salda in una elettricità, in un elastico a doppio filo che eccita e impaurisce, che esalta e incute rispetto, che attrae e allontana, che difende, preserva e ripara ma che non è addomesticabile. "Superuomini si nasce, grandi uomini si diventa" (Roberto Gervaso).alfa1

"Alfa" si inserisce perfettamente, e a pieno titolo, all'interno della stagione dedicata al "Genere" della Tenuta Dello Scompiglio, a pochi passi da Lucca (una riflessione sull'area teatrale tirrenica sul versante contemporaneo andrebbe fatta: oltre a Spam a Porcari, il Grattacielo e il Teatro delle Commedie a Livorno, il Sant'Andrea e i Sacchi di Sabbia a Pisa poco altro si muove sul litorale), in un contesto bucolico di vigne e fienili ma allo stesso tempo funzionale, attento ai passaggi, ai cambiamenti, che annusa l'aria di quel che sarà. Castello, qui regista e non coreografo, crea un ensemble di momenti, un mosaico di scatti nei quali emergono ad intermittenze luminose, quasi flash back nella memoria ancestrale, impressi nella nostra corteccia cerebrale, lampanti visioni su questo uomo chiamato ad assumersi responsabilità e a caricarsi sulle spalle il futuro e il domani del suo clan e della sua specie, in conflitto con un mondo circostante che lo vuole b(l)andire, boldrinamente, dal ventaglio delle possibilità, eliminare dall'album di famiglia, estromettere perché ritenuto portatore di valori negativi, bollato come primordiale, non evoluto, pericoloso. "Il superuomo è il senso della terra" (Friedrich Nietzsche).

Come ogni uomo alfa che si rispetti, questo nostro (Mariano Nieddu ha forza interpretativa impattante e quella catarsi che gli permette di calarsi totalmente, sempre convincente senza strafare mai: sicurezza e certezza), immerso in quest'aia colorata e solida di blocchi di cemento da periferia urbana, è attorniato dal suo harem, dalle sue groupie (Alessandra Moretti, Ilenia Romano, Francesca Zaccaria ai microfoni come coro da concerto) di compagne e amanti o dal gineceo familiare che vede in lui un punto di riferimento. Scudi di asfalto verticale, come posati a barriera, a difendere privilegi acquisiti ma anche argini valoriali dietro i quali nascondersi e ripararsi di fronte all'ondata di perbenismo manicheo che avanza, quasi una Stonehenge moderna, un abitacolo-ricettacolo delle peggiori ansie della pancia del Paese, accerchiati da lettere grondanti odio e razzismo, sesso e fascismo. In questo brodo primordiale, fatto anche di distruzione e prevaricazione, l'uomo alfa sperimenta e assorbe grazie alfa2anche al maschilismo delle donne che gli gravitano attorno e addosso che lo spingono a indossare i panni, a tratti consunti e già ampiamente sfruttati, dell'uomo forte, dell'uomo solo al comando, della punta dell'iceberg, del cavaliere senza macchia, del capitano coraggioso

e temerario.

Il maschio alfa diviene quindi anche condizione non scelta ma assegnata, non volontà ma costrizione per "sopravvivere e moltiplicarsi", "in competizione per l'immortalità", "freccia che punta all'infinito", "memoria imperitura". È la Natura non la società pulita e aseptica che vogliono costruire azzerando le differenze, appiattendo, a colpi di leggi ed emendamenti, milioni di anni di trasformazione, crescita, progresso, sviluppo, perfezionamento. In fondo siamo, anche, animali. Lo vogliono silenziare, mettere in un angolo, non dargli più voce in capitolo, mettere a tacere, alla porta, emarginarlo, metterlo alla catena come Melampo. Si stanno impegnando per mettere al bando e alla berlina peli e muscoli, per costruire, a tavolino, come in un laboratorio, un mondo senza linfa, senza nerbo, senza spina dorsale, senza ossatura né colonna vertebrale, impaurito e molle che frana al primo colpo di vento, che cede al primo colpo di Stato, acconsentendo passivo e prono. "L'uomo è un cavo teso tra la bestia e il superuomo, un cavo al di sopra di un abisso" (Friedrich Nietzsche). Se da una parte viene anche esaltata la sfera decisionale, dall'altra, come contraltare, l'alfa è tratteggiato e disegnato, meglio fotografato (come nella locandina della piece) e raffigurato come Ken, l'eterno ragazzo impostato di Barbie, belloccio ma finto, di plastica. Dopo tanto teatro omosessuale, con istanze (anche giuste) omosessuali e questioni omosessuali, problemi della comunità omosessuale e nudi e struscianti e ammiccamenti omosessuali, gay e lgbt (e qui potremmo fare un cospicuo e corposo elenco di esempi che dal palcoscenico scivolano spesso nel comizio), ecco un teatro eterosessuale. Che piaccia o meno il maschio alfa è necessario, imprescindibile. Chi ha paura del maschio alfa?

<http://www.recensito.net/teatro/castello-indaga-su-chi-ha-paura-del-maschio-%E2%80%9CAlfa%E2%80%9D.html>

ALFA. Quello che non ho

di SIMONA FRIGERIO

Alla Tenuta dello Scompiglio prosegue Assemblaggi Provvisori. Un'avventura nei generi, non solamente a livello ideologico e filosofico, ma anche artistico. E, questa volta, è Roberto Castello ad accendere i riflettori sulla questione del maschile.

“Quello che non ho una camicia bianca / quello che non ho un segreto in banca / quello che non ho sono le tue pistole / per conquistarmi il cielo per guadagnarci il sole”. Così cantava Fabrizio De André. Un testo che contestava l'idea del maschile singolare, bianco (di etnia e di colletto), occidentale, liberista, capitalista, guerrafondaio, avido e vincente. Un modo di essere che ha trovato infinite declinazioni, dal WASP a stelle e strisce (White Anglo-Saxon Protestant, bianco di origine anglosassone e di religione protestante) al buon padre di famiglia all'italiana, che proteggendo soffoca e opprimendo guida. Uno standard, come indica Castello, un modello al quale conformarsi o dal quale rifuggire; nel primo caso, annientando una personalità e ambizioni forse diverse; nel secondo, pagando con l'emarginazione il proprio bisogno di alterità.

E le donne? In questo mondo di maschi Alfa, cosa resta alle donne? Il ruolo subalterno di angelo del focolare; quello di “dietro ogni grande uomo c'è una grande donna” (ben esemplificato nella godibilissima pantomima iniziale con arguto monologo interpretato da Mariano Nieddu); di femmina perfetta nel reggiseno a balconcino (o a veranda?) che si sente sempre sicura perché usa l'assorbente giusto, desiderabile non perché desiderante ma in quanto oggetto di desiderio (una Francesca Zaccaria decisamente in parte); o di maschio mancato che, quando arriva al potere, non solo lo esercita con la stessa veemenza di un maschio arrogante (dalla Thatcher alla Merkel) ma persino con un pizzico di odio verso noi donne che continuiamo a batterci per la differenza di genere, perché un altro mondo sia ancora possibile.

Per raccontare questo universo, Castello e il suo gruppo di attori, danzatori, rumoristi, cantanti e mimi, travalicano ogni genere inserendo una scelta stilistica forte e, a volte, spiazzante per lo stesso spettatore, all'interno di un discorso poetico sui labili confini di genere, in senso di appartenenza e distanza. Forma e sostanza si sposano perfettamente, giustificandosi persino nelle dissonanze.

Cast eccellente, nel quale Alessandra Moretti, nel ruolo della compagna che avrebbe qualcosa da dire ma, ovviamente, alle spalle del demiurgo può solo ribollire fra sé, offre un'immagine cult di tutto quello che le donne non dicono: “e non andiamo via / ma nascondiamo del dolore / che scivola, lo sentiremo poi, / abbiamo troppa fantasia, e se diciamo una bugia / è una mancata verità che prima o poi succederà” (Enrico Ruggeri e Luigi Schiavone – cantata da Fiorella Mannoia).

MEGLIO MENO (4 dicembre 2016)

Lo strapotere maschile

di LUIGI SCARDIGLI

VORNO (LU). Il prodotto, se cambiassimo l'ordine dei fattori, probabilmente cambierebbe. Il paradosso ha ragion d'essere a teatro, non certo con i numeri, ma anche nel mondo dell'arte, il condizionale, è d'obbligo, perché certezze, ahinoi, non ne abbiamo, nemmeno scambiando i genitali, nemmeno poggiando la donna sul piedistallo e l'uomo, più in basso, a riverirla. ALFA - appunti sulla questione maschile - in scena, in prima, ieri sera alla Tenuta dello Scompiglio (si replica stasera, domenica 4 dicembre, alle 19,30) - questa condizione, al momento solo virtuale, ha deciso di non contemplarla, se non vagamente, e se non nell'unico momento, apicale, nel quale la donna è sì, elevata, ma per essere comprata, usata, utile solo per la circoscritta soddisfazione, primaria e animale, degli istanti maschili, che vanno appagati, a qualunque costo.

L'idea è di Roberto Castello, infaticabile creatore di elementi politico-scenici, sostenuto, in questa ricerca equidistante dal classico e dal trash, in un limbo difficilmente catalogabile, rivendicabile, dunque commerciabile, da Alessandra Moretti, Ilenia Romano e Francesca Zaccaria e coadiuvato, nella semplificazione e incarnazione maschile, da Mariano Nieddu, un cinquantenne eterosessuale, bianco, europeo, sano, di religione cattolica, con contratto a tempo indeterminato, vagamente benestante, padre di due figli sani, belli e che giocano discretamente a calcio. Il palco è una zona limitrofa di un giardinetto pubblico della periferia romana dove sui muretti nati per esigenze di falsa architettura, hanno invece trovato spazio e accoglienza solo scritte vandaliche, vuote, senza destinatari e con mittenti anonimi e fra i quali trova spazio un fouton, dove non si eseguono massaggi tantrici, ma esercizi di arti marziali. I piani di lettura sono molteplici, isolabili, circoscrivibili e ognuno carico di una propria storia, autonoma, individuale, artistica: c'è una visione sarcastica e parossistica, divertente; ne segue e la precede una violenta, estrema, a volte un po' troppo spinta, ma senza essere cruenta, dunque poco credibile; lungo l'intera rappresentazione lo sforzo ginnico, fisico ed erotico prende sistematicamente il sopravvento, ma nessuno, tra il pubblico, riesce a eccitarsi: succede sempre così, quando si è osservati, visti, scoperti, denunciabili, nemmeno se una delle protagoniste si sveste completamente e si trucca il viso vestita solo da una sottile vestaglia dalla quale trapelano turgidi capezzoli poggiati su seni appena disegnati e una fica curata nei dettagli pelvici. Anche la componente vocale, a cappella, stratosiana, ha la sua fortissima percentuale d'impatto scenico, come quella petroliniana delle confessioni pasoliniane, con un tributo ai Pink Floyd e a una miriade di altri elementi che sfuggono, probabilmente, allo stesso autore, figuriamoci allo spettatore, attento a coordinare lo sguardo e l'attenzione su entrambi i lati del palcoscenico, dove l'uomo snocciola progressivamente e numericamente le virtù maschili, prodigandosi in un goffo e commovente linguaggio corporeo e le donne, vallette, coriste, spogliarelliste, gallinelle, ochette, corpi semoventi e seducenti ne vanificano la successione aritmetica. Il maschio-ALFA è la voce narrante, il creatore, il bandleader di questo gruppo rock, con affinità punk, che sussurra in russo e in vocalese, che celentaneggia in disparte e che gode osservando il proprio circo dannarsi l'anima per arrivare fino alla fine. Reggerebbe in un teatro classico? Riuscirebbe a giungere fino alla fine, in una casa del popolo, senza venir subissato da spernacchi o senza dover ricorrere alle dissolvenze delle forze dell'ordine chiamate per placare le irruenze di spettatori infoiati? Nella Tenuta dello Scompiglio sì e non solo perché eravamo presenti anche noi: in quell'angolo (in)naturale, distante dieci minuti dal casello autostradale Lucca est, ma anni/luce dal traffico che lo percorre quotidianamente, Cecilia Bertoni, la direttrice artistica, ha creato un cosmo equidistante, ma abbastanza per non essere identificabile, dalla terra e dal cielo, dove si possono ideare progetti e realizzarli senza pagare lo scotto, né i diritti d'autore, di alcuna rivendicazione.

<http://megliomeno.com/index.php/item/343-lo-strapotere-maschile>

RECENSIONI

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

www.aldesweb.org/it/in_girum

di ROBERTO CASTELLO
in collaborazione con la compagnia

dal programma di sala di **IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI** (giugno 2016)

IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI

di ANDREA PORCHEDDU

Gli artisti, si sa, sono avanti di chilometri: esplorano zone sconosciute, che poi noi – critici o presunti tali – proviamo a strutturare, a codificare, a urbanizzare.

Capita, allora, che certe creazioni illuminino, in anticipo, quel che siamo o quel che saremo. Danno senso alla faticosa scrittura della nostra autobiografia: ci raccontano quel vivremo. E capiamo di più. A me è capitato con **“In girum imus nocte et consumimur igni”**: lo spettacolo di Roberto Castello e del suo raffinatissimo gruppo ALDES mostra perfettamente la realtà, italiana e non solo. Siamo sfiniti, stanchi, esausti, spersi. Afflitti e avviliti ma non per questo rinunciatari o sconfitti.

Quel manipolo di eroi che reiteratamente avanza stando ferma è la perfetta incarnazione di uno stato diffuso. Il misterioso palindromo latino che fa da titolo è lo spunto per un affresco degno di Bosch o di Bruegel che catapulta in un puro medioevo contemporaneo: sono le “tribù” care al filosofo Michel Maffessoli quando, ne *L’istante eterno*, evoca un ritorno del tragico nel postmoderno. La tragedia di ALDES non è cruenta, anzi: ma è acquisita, introiettata, con-vissuta da un’umanità stanca che continua a marciare inesorabilmente sul posto, a sbattersi e combattersi per una gara senza arrivo. Sono anime in pena, sono pellegrini sfiniti, sono – con folgorante dolore – i migranti d’oggi.

I danzatori hanno corpi, volti, mani che raccontano: camminano assillati da una musica che è loop elettronico ossessivo, in un alternarsi di buio e luce scandito da una diafana voce beckettiana che tutto spinge all’assurdo. Ed è la *condizione umana*, quella che racconta Castello. Il coreografo non condanna; anzi con umanissima empatia evoca momenti di contatto e forse tenerezza, quadri d’insieme in cui il girovagare sembra trovare pace. Ma non ci sono vie di fuga, nella scatola chiusa che è mondo in bianco e nero, tracciato di frammenti (proiettati) come pioggia o graffi, tagli di luce obliqui e claustrofobici, dettagli che soffocano quanto la visione generale. Nella corsa tra gli ultimi, anche chi si salva è perduto.

dal programma di sala di **IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI** (giugno 2016)

La danza critica di Roberto Castello

di ATTILIO SCARPELLINI

"Nel mondo realmente rovesciato anche il vero è un momento del falso" (Guy Debord)

Antonin Artaud diceva di Van Gogh che era un grande musicista ma con tutti i mezzi della pittura. Delle coreografie di Roberto Castello si potrebbe dire qualcosa di molto simile: che richiamano i linguaggi e le frontiere espressive più disparate – dal cinema alla videoarte, dalla narrazione al varietà – ma con tutti i mezzi della danza, se per danza va inteso quel linguaggio, più totale che assoluto, di cui questo artista ha caparbiamente sperimentato l'assenza di confini fin dai lontani anni '80, quando con la compagnia Sosta Palmizi è stato uno dei fondatori della danza contemporanea in Italia. Convinto che l'arte possa parlare non solo a tutti, ma di tutto, a cominciare da ciò che artistico non è – come il denaro, una delle ossessioni ricorrenti dei suoi lavori, da "Siamo qui solo per i soldi" con cui si presentò a Torino Danza nel 1994 fino al recente "coreocabaret confusionale" di "Trattato di economia" messo in scena con l'attore Andrea Cosentino – Castello ha utilizzato l'ironia, la parodia e il pastiche per costruire delle eterogenee e anarchiche enciclopedie il cui vero filo conduttore è lo smontaggio dell'ideologia contemporanea. Con i cicli di un'epica derisoria, quali il progetto de "Il migliore dei mondi possibili" (premio Ubu nel 2003), o con apologhi secchi e compatti come "In girum imus nocte" - quasi un *parabelstuck* danzato - il coreografo di ALDES non fotografa tanto la realtà quanto *le menzogne di un mondo rovesciato che si presenta come vero* di cui il corpo rappresenta la cartina di tornasole più estrema. Artista critico che usa lo spettacolo contro la società dello spettacolo, Roberto Castello è decisamente un esponente del pessimismo della ragione. Il suo unico ottimismo lo riversa nella vitalità comunicativa delle sue creazioni, cioè nella relazione con il pubblico "non selezionato" al quale non ha mai smesso di rivolgersi. E nel nuovo modello organizzativo e produttivo che ha fondato con ALDES: una compagnia senza capocomico che funziona come una comunità di autori, una residenza che esercita sul territorio la difficile arte di resistere al deserto che avanza.

Se la prosa sposa la danza il matrimonio è ricco

di SERGIO TROMBETTA

La notizia la annuncia Filippo Fonsatti, il direttore dello Stabile di Torino alla Nid, la piattaforma della danza italiana che si è svolta a Gorizia dal 19 al 22 ottobre. I teatri stabili nazionali e quelli di rilevante interesse culturale (Tric) potranno non solo programmare, come già avviene, ma anche coprodurre spettacoli di danza. E la scelta avrà ripercussione sui finanziamenti ministeriali, perché costituirà punteggio per il Fus, il fondo unico dello spettacolo. Lo stabilisce il nuovo decreto del ministro per i Beni Culturali Franceschini appena pubblicato sulla Gazzetta Ufficiale con le regole di finanziamento per il triennio 18-20. Un via libera importante per le compagnie di danza perennemente alla ricerca di partner con cui lavorare.

Dunque la danza dilaga. Un mix di danza e teatro è oggi la via più immediata per raccontare la realtà? Fonsatti ne è convinto, e, alla tavola rotonda Spazi di Programmazione della Danza, ricorda che lo Stabile programma dal 2009 Torinodanza. Lo ribadisce Carlo Fuortes, il sovrintendente dell'Opera di Roma, quando rievoca gli anni trascorsi, dal 2002 al 2014, alla direzione dell'Auditorium Parco della Musica: "La danza è stato l'elemento fondamentale della mia programmazione per creare nuovo pubblico. Racconta il mondo contemporaneo più e meglio delle altre arti".

Un trend confermato da Claire Verlet, del Théâtre de la Ville di Parigi che in questa stagione ha 25 spettacoli di prosa e 30 di danza. Ma intanto come sta di salute la danza italiana? I quattro giorni della Nid, la quinta dal 2011 dopo Torino, Lecce, Pisa e Brescia ha permesso di passare in rassegna sedici compagnie scelte da una giuria di sei commissari, tre italiani, tre stranieri. Promossa da Mibact, Regione Friuli, la città di Gorizia e l'associazione Artisti Associati, aveva il proprio centro nei locali del Museo Santa Chiara dove si sono dati appuntamento coreografi, danzatori, organizzatori di festival e manager teatrali. Che cosa ricordare fra le molte cose viste? Per esempio Roberto Castello, uno dei padri della danza italiana, fondatore di Sosta Palmizi. Il suo brano dal titolo chilometrico, "**In girum imus nocte et consimimur igni**" per la Aldes è frutto di una lunga elaborazione, ed è arrivato alla forma finale a Gorizia accolta da un unanime consenso, con già alcune possibilità di essere programmato all'estero nelle prossime stagioni.

Mauro Astolfi ha raccontato in "Mysterious Engine" un rapporto uomo donna di violenza e aggressione da parte del maschio, (come non ricordare il caso Weinstein?), ma con una svolta nel finale dove la donna prende l'iniziativa e il proprio piacere, nonostante tutto. Fra i performer solisti, che sono un nostro punto forte, ecco, per esempio, Anna Maria Ajmone che in "Trigger" non solo ha ribadito la sua catturante, ipnotica qualità di movimento, ma la capacità di scrivere un assolo leggibile, con un pensiero coreografico chiaro.

<http://www.lastampa.it/2017/10/22/spettacoli/palcoscenico/se-la-prosa-sposa-la-danza-il-matrimonio-ricco-1plglWJEYKOMrCLpMV1bkI/pagina.html>

Nid Platform 17. Gorizia capitale della danza contemporanea

di MARIO BIANCHI

Dopo le prime edizioni organizzate da Artisti Associati a Lecce, Pisa e Brescia, è stata Gorizia a diventare, ad ottobre, la nuova capitale italiana della danza, ospitando la quarta edizione di NID – New Italian Dance Platform, evento biennale itinerante, vetrina di quella che dovrebbe essere la migliore e più innovativa danza italiana.

Nata dalla collaborazione tra le principali realtà italiane della distribuzione, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e gli enti locali, questo evento riesce a mettere in contatto compagnie nazionali con i numerosissimi operatori provenienti non solo da Italia ed Europa, che hanno potuto vedere, tra le 118 proposte pervenute agli organizzatori, 16 spettacoli scelti da una apposita commissione proveniente da tutto il mondo.

Nid si è così confermata, per la quarta volta, un'occasione unica per assistere a quanto si muove attorno alla coreografia in Italia, tra realtà già consolidate e artisti emergenti. A Gorizia ne abbiamo potuto sperimentare tutte le forme in un crogiolo di spettacoli che ci hanno mostrato in quanti modi la danza può essere proposta.

Due gli assoli che ci hanno fortemente coinvolto: lo spettacolo di Daniele Ninarello "Kudoku" e quello di Marco D'Agostin "Everything is ok".

Ninarello, accompagnato dalla musica dal vivo di Dan Kinzelman, si incontra con il musicista su un territorio di condivisione sperimentale comune: lo spazio della scena come luogo in cui esercitare e trasfigurare il corpo, mettendolo in condivisione con un sonoro del tutto particolare, che mescola l'elettronica con la tradizione di strumenti come sax, clarinetto, flauti, stratificando i vari elementi con l'ausilio di una loop station.

Ninarello crea così, insieme a Kinzelman, un rapporto di gesti con la musica veramente ipnotico; poco alla volta, uscendo dalla penombra, gesti e musica si uniscono, unendo in un dialogo tutti i possibili elementi, anche quelli più impercettibili, di corpo, suono e spazio. Il corpo del performer vibra, si inalbera, si contorce, gira su se stesso in una specie di rito sacro contemporaneo che si inabissa nei meandri dell'occhio dello spettatore.

In "Everything is ok" Marco D'Agostin si pone su tutt'altro versante, dividendo la performance in due parti che si richiamano l'una con l'altra.

Nella prima utilizza un vocabolario ininterrotto di parole, gerghi e luoghi comuni traferiti in lingue diverse; nella seconda, di conseguenza, ad essere ininterrotti sono i gesti e i movimenti, che lanciano allo spettatore immagini corporee, posture e linguaggi differenti. Non è propriamente danza, per lo meno nel suo assunto più tradizionale, semmai un coacervo di segni riconoscibili che sfiancano gradatamente il corpo del performer, consegnandolo allo sguardo pietoso del pubblico. Sono invece proposte a due "Re-garde" di Francesco Colaleo e "We_pop" di Davide Valrosso.

In "Re-garde" Colaleo e Maxime Freixas, su un tessuto sonoro assai diversificato (da Aznavour a Trenet ed Alvarez, che fanno capolino da echi più astratti) dialogano tra loro intrecciando movimenti e corpi, creando sul palco un piacevole e divertente gioco di affetti tra i due danzatori, componendo un coinvolgente, nella sua brevità, catalogo delle emozioni.

La medesima cosa ci pare non avvenga nel più freddo e distaccato "We_pop" di Davide Valrosso: sia nel duo composto dal performer con Maurizio Giunti, sia nell'assolo, con maschera da gatto dello stesso Valrosso, che nulla aggiungono al gioco di corpi e gesti se non un corretto esercizio di stile che tuttavia poco comunica allo spettatore, forse desideroso di sollecitazioni più profonde.

Perplessità ci ha lasciato anche il pur corposo lavoro di Fabrizio Favale de Le supplici con "Hekla".

Lo spettacolo, anteprima al nuovo lavoro della compagnia dal titolo "Circeo", vede l'ausilio delle musiche originali di Daniela Cattivelli e la presenza in scena di nove danzatori, tra cui lo stesso Favale.

Il lavoro si prefigge, nelle intenzioni dell'autore, di "mettere a fuoco l'andare verso un punto d'approdo, sia spettacolare che metaforico, verso un punto mitico/geografico chiamato Circeo"; in questo modo "si ridisegna in una parabola di allontanamento fino a immaginare di toccare un altro punto geografico e altrettanto mitico: Hekla".

Accanto della ricercatezza formale e pulita dei movimenti, si pongono – parallelamente alla struttura danzata – delle azioni nella penombra "che creano atmosfere che sono a metà strada fra qualcosa di basilare/arcaico e tecnologico/strumentale, e che dall'ombra influenzano ciò che sostanzialmente è uno spettacolo basato sul puro movimento".

Purtroppo di tutto questo poche suggestioni ci sono giunte, se non, appunto, il puro movimento dei performer che entrano ed escono dalla scena, collocata in uno spazio evocativo composto da grandi teli che calano avvolgendosi su sé stessi.

Dopo aver visto assai piacevolmente "Le quattro stagioni" di Arearea in versione urbana al Mittelfest, questa seconda puntata "From Summer to Autumn" coreografata da Roberto Cocconi e Marta Bevilacqua, agita stavolta sul palcoscenico spoglio del Teatro Verdi, in un lavoro che approfondisce la stagione estiva e autunnale, non ci ha avvinto come la precedente.

Lo spettacolo si esplica al femminile nell'estate, con cinque danzatrici che si muovono nel vento e nella tempesta, e nell'autunno da altrettanti uomini alle prese con un mutamento di clima e di sensazioni sulla celeberrima musica di Vivaldi, riscritta da Max Richter nel 2015.

A nostro avviso lo spettacolo si sviluppa con un eccessivo didascalismo, associando ad ogni stagione comportamenti un po' troppo scontati, stemperati tuttavia da una eccellente qualità dei movimenti e da un'ironia che pervade spesso la scena, oltre che da un uso efficace e originale dello spazio e degli oggetti.

Ma la danza è anche capace di mescolarsi sapientemente con altri linguaggi, come avviene in "**In girum imus nocte et consumimur igni**" di Roberto Castello di Aldes, di cui su Klp si è già parlato ampiamente, in lizza anche per il Last Seen 2016.

Sull'enigmatico palindromo che definisce lo spettacolo, Castello ha costruito una performance di grande potenza interpretativa, in cui cinema, danza e teatro convivono in modo forte e denso di suggestioni.

Su una musica incessantemente ipnotica, Mariano Nieddu, Stefano Questorio, Giselda Ranieri ed Irene Russolillo creano, attraverso un continuo ed estenuante movimento, una serie ininterrotta di micro narrazioni, subordinate da un video proiettore che scandisce spazi, tempi e geometrie, e in cui una sorta di movimento perpetuo regna sovrano.

"Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco" è davvero quello che il palco ci restituisce, così come la metafora di una umanità sempre in movimento alla ricerca di una felicità composta di brevissimi istanti, che all'improvviso possono catapultarci nella disperazione. Uno spettacolo che trasmette all'osservazione dello spettatore, emotivamente partecipe, la fatica che sul palco consuma i quattro performer.

Ultimamente poi la danza sta invadendo anche il campo difficile delle performance dedicate ai ragazzi, come ha testimoniato il Festival Y Generation di Trento.

A Gorizia abbiamo assistito ad un nuovo spettacolo dedicato proprio ai ragazzi di Alessandro Sciarroni.

Di questo filone avevamo già visto con entusiasmo uno spettacolo dedicato ai bambini, "Joseph Kids".

Anche a Gorizia il coreografo e performer si è cimentato come autore in un'altra performance con interazioni video per il pubblico giovane, "Home Alone". La creazione rientra nel progetto con cui Roberto Casarotto, direttore di Balletto di Roma, intende avviare progetti di danza per i più piccoli.

"Home Alone" muove dagli intenti nobili di porre i ragazzi di fronte alla possibilità di osservare i mezzi tecnologici come veicolo di creatività e non di mera alienazione.

In scena una performer, sola in casa, esce dal proprio isolamento interagendo con il computer.

Ecco allora che, con l'utilizzo di questo strumento, inizia un divertente gioco di deformazione del corpo e di diversificazione dello spazio, che viene riverberato anche su un grande schermo.

Parte integrante della performance sono i momenti di gioco interattivo in cui i bambini sperimentano il semplice dispositivo tecnologico alla base della performance.

Se gli intenti sono buoni, il risultato tuttavia non ci pare del tutto stimolante, poiché tutte le possibilità ludiche insite della danza vengono qui sacrificate, rispetto ad un gioco facile e ripetitivo che ricorda quelli utilizzati nei villaggi turistici. A nostro avviso, una maggiore concessione alle possibilità del gesto e della corporeità insite nei bambini, che peraltro accorrono gioiosi sul palco, farebbe acquistare allo spettacolo una dimensione più profonda e necessaria.

PERSINSALA (20 ottobre 2017)

Protagonista lo spettatore / Nid Platform 2017

di CARIS IENCO

Il teatro contemporaneo non sembra ricordarsi ciò che il geniale e rivoluzionario Oscar Wilde scrisse nella prefazione de *Il ritratto di Dorian Grey*, opera simbolo del narcisismo e dell'egocentrismo: "L'artista è il creatore della bellezza, rivelare l'arte senza rivelare l'artista è il fine dell'arte". Da qui parte la mia riflessione su alcuni spettacoli visti durante la kermesse della Nid Platform - la piattaforma dedicata alla migliore danza italiana.

La bellezza prodotta dall'opera può essere declinata in mille sfaccettature, in mille definizioni, ma è riconoscibile - sempre. Può essere una bellezza brutale, banale, estetica, classica, rivoluzionaria, provocatoria, sentimentale, di denuncia sociale/morale/politica/artistica/estetica. Una cosa non deve mai essere: autoreferenziale. In parole povere, l'opera d'arte deve essere di per sé aperta e non chiusa intorno all'ego dell'artista - come abbiamo già ripetuto in altre sedi.

Non si può montare uno spettacolo puntando esclusivamente su ciò che si pensa di fare, o su ciò che ci piace fare, anche quando si ha un dono in ciò che si fa.

E Marco D'Agostin ha un dono. Questo è lampante. Il suo essere vitale. Vitale nella sua natura, con la sua presenza, nella sua danza. Ma, a nostro modesto avviso, pecca di ingenuità nell'ideazione, e nella scrittura del suo spettacolo. La presentazione stessa è un errore, ovvero puntare sulla sperimentazione, "sulla stanchezza del guardare", trasformando lo spettatore in creatore. Un genere di sperimentazione che può ormai dirsi datato, e regala l'infelice impressione di nascondersi dietro un dito, di inviare un messaggio dentro alla bottiglia - senza destinatario - laddove è il messaggio a latitare. Ogni spettatore ha la propria dose di capacità inventiva, è creatore di suo - ma non deve pagare un biglietto per inventarsi uno spettacolo altrui. Lo paga per vedere un qualcosa su cui riflettere o sognare, affidandosi all'artista per andare oltre. Il compito dell'artista è accompagnarlo in questo viaggio. Everything is ok si risolve, di conseguenza, in una semplice manifestazione del talento vocale e fisico di D'Agostin, indubbio, e in una certa stanchezza che subentra nello spettatore.

Discorso simile per lo spettacolo *We POP* - firmato dalla medesima Compagnia, VAN. La performance, ideata da Davide Valrosso, aspira a sperimentare nuove forme di gestualità che vorrebbero rimandare a figure antropomorfe. L'esito, purtroppo, si rivela piuttosto ripetitivo, soprattutto a livello musicale - e anche coreografico nella prima parte. Ci si auspica che, nel prosieguo, vi sia una cura maggiore del contorno coreografico al fine di rendere lo spettacolo nel suo complesso maggiormente interessante. La Compagnia Aereaarea si è presentata al pubblico con *Le quattro stagioni* - from Summer to Autumn, su coreografia di Marta Bevilacqua e Roberto Cocconi. Spettacolo accompagnato dalle musiche delle *Quattro stagioni* di Vivaldi. Un'ottima base sulla quale raccontare storie contemporanee, con qualche sprazzo di ironia. Un lavoro buono che andrebbe, a nostro avviso, perfezionato in certe parti ancora troppo ripetitive.

Gli spettacoli decisamente più riusciti dell'intera giornata sono stati il primo e l'ultimo. *At home alone* e **In girum imus nocte et consumimur igni**.

Il primo, firmato da Alessandro Sciarroni, vede in scena il Balletto di Roma. *At home alone* mette a confronto i ragazzi e la tecnologia, o più specificamente il rapporto tra il corpo e la tecnologia domestica (il computer, la web camera, e così via). Un dialogo, tra il corpo reale e il corpo proiettato in video, che può essere - per l'adulto spettatore - un modo per smitizzare ciò che si vede su uno schermo, nel momento in cui si ha un confronto diretto con la realtà. Per i giovani presenti in sala, un modo intelligente di divertirsi con i games. Uno spettacolo dove, a un certo punto, i ragazzi presenti tra il pubblico sono invitati a prendere parte alla coreografia, con una chiamata sul palco.

>>>

Il secondo spettacolo cui plaudiamo è **In girum imus nocte et consumimur igni** di **Roberto Castello**. Un racconto sul girovagare contemporaneo di persone stanche, malate, deformate, frenetiche. Un girovagare per non andare da nessuna parte, seguendo un ritmo ostinato, fin troppo ostinato per lo spettatore - come può essere quello della vita contemporanea. Andare e andare, tornare indietro e riandare per non arrivare da nessuna parte fino a sfibrarsi. Performance ironica e tecnicamente più che egregia, quella prodotta dalla Compagnia Aldes di Porcari.

<http://teatro.persinsala.it/protagonista-lo-spettatore-nid-platform-2017/44146>

YC4D / La danza massmediatica di Interplay, da Castello a Costanzo Martini

di TOBIA ROSSETTI

E' interamente italiana la seconda tappa di Interplay/17, che dedica un doppio sguardo sui dispositivi massmediatici, televisivi e cinematografici, affiancando le interpretazioni di Andrea Costanzo Martini, nuova promessa della giovane coreografia italiana anche se attualmente vive in Israele, e del celeberrimo Roberto Castello, artista di fama internazionale ormai consolidata.

Il primo è un solo, "Trop", scritto per sé stesso da Andrea Costanzo Martini, secondo una formula già sperimentata nel 2016 con "What happened in Torino", presentato sullo stesso palco di Interplay.

Se lo scorso anno il media al centro del focus era stata la radio, in "Trop" il protagonista dialoga invece con e attraverso una televisione, posta in scena vicino a lui, co-protagonista a tutti gli effetti. La vocazione postmoderna dell'operazione risulta pienamente dai video che si alternano sul piccolo schermo: dal primo piano di un sinistro volto femminile che impartisce ordini, al nonsense di un uovo che frigge in padella. A riconfermarla è lo stesso movimento del performer, pregno di una comicità intrinsecamente televisiva. L'interprete sembra infatti un Willy Coyote in bilico fra il divertito e il condannato, che attraverso una qualità coreografica discontinua e caricaturale si dichiara fin da subito parte di quel mondo televisivo cui assiste e da cui è assistito. E' una sorta di gaga cartoonesco, uno "zapping della danza" che consente allo spettatore di distrarsi laddove troppa concentrazione - sembra confessarci Costanzo Martini - non servirebbe a niente. Come di fronte alla tv.

Quando infine un'effimera quanto banale palma gonfiabile viene "eretta" dal protagonista al centro della scena, lentamente, a mano, con una pompa ad aria, siamo tutti partecipi di quel suo sforzo inutile. "I want to see you dance" è la richiesta che compare in rosa sullo schermo sopra la sua testa, come un balloon, che ancora una volta richiama il cartone animato. E' solo attraverso lo schermo televisivo che il giovane autore può infine comunicarci il suo desiderio di vederci, ma senza poterlo (o saperlo) più mettere in pratica.

Decisamente meno comico si dichiara fin da subito il secondo pezzo, un lungo e amaro spettacolo di **Roberto Castello** dal titolo "**In girum imus nocte et consumimur igni**", palindromo latino traducibile con "andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco", e che non a caso cita un film del 1978 di quello stesso Guy Debord autore de "La società dello spettacolo".

Se una società bidimensionalizzata e bidimensionalizzante è per Debord il frutto malsano della cultura postmoderna, Castello, imparata la lezione, ne ritrae qui gli aspetti più grotteschi e disumanizzati in un lungo esodo ateo ed asettico.

Un inizio deciso apre la scena a suon di musica elettronica, precisa e minimale, che persisterà uguale per tutti e cinquanta i minuti di spettacolo, mentre un potente proiettore, altro perpetuo compagno di viaggio dello spettatore, modella e rimodella letteralmente lo spazio scenico cambiando angolatura di volta in volta, rispetto alle tre pareti nere che contornano il palco e sulle quali proietta geometrie in costante trasformazione. Con e sulla proiezione, che consiste di un semplice flusso di materia grigia simile a una texture digitale, si compone e si scompone la formazione di quattro performer, che, camminando, danzando, sbraitando e inciampando, procedono costanti in un'oscura marcia senza fine.

Lo spettacolo, preciso come una macchina, è scandito dall'ossessivo "Dark, Light" che una voce over registrata recita ogni volta che la proiezione si interrompe per consentire, nel buio, il cambio di posizione dei quattro condannati. Quasi come personaggi intrappolati in un videogame in bianco e nero, i danzatori sono costretti ad andare avanti (o meglio "in giro") fino a che la console che li ospita e che li crea non verrà spenta dall'esterno. Un "Aspettando Godot" danzato con echi espressionistici, all'insegna dell'estetica digitale e techno tipica del Nuovo Millennio.

Bianco e nero è anche l'intero spazio scenico, illuminato da luci fredde e sinistre in quello che sembra un richiamo al noir cinematografico. Del noir, così, "In girum" condividerebbe anche quella poetica profondamente cinica e disillusa, quasi priva di sentimento, costruendo ogni sua scena in modo ancora bidimensionale, quasi antinarrativo, senza che nessuna scena prevarichi sulle altre.

Il risultato finale è una trance disumanizzante, che fa perdere le coordinate spaziali e la coscienza a chi si muove sul palco, procedendo verso il niente, e a chi da fuori osserva voyeristicamente, ma anche partecipe della perdizione dei quattro.

Castello si pone così di fronte al pubblico ermetico e provocatorio, ma altrettanto fruibile, attraverso uno spettacolo dal ritmo vivo, martellante e partecipativo, che difficilmente annoia e che difficilmente dimenticheremo una volta lasciata la sala.

ENRICO PASTORE blog (20 maggio 2017)

SPECIALE INTERPLAY: IN GIRUM IMUS NOCTE ET CONSUMIMUR IGNI di Roberto Castello

di ENRICO PASTORE

Tra luce e ombra si cammina senza un dove, senza un perché. Un'umanità scomposta, in perenne movimento nei frame di luce concessi per un tempo limitato prima di sprofondare nella notte. D'ogni posa indegna quest'umanità cammina in quel poco di giorno grigio, fatto di luce attenuata come di fumo che scivola via e si disperde, di movimento ossessivo come chi s'affanna per un nonnulla, e poi la notte, prima di un nuovo giorno che non porta novità né progresso. Solo varietà nell'alternar di bianco latteo e nero pece.

Di qual fuoco si sia consumati in questa notte non è dato sapere. Frenesia, furore, smania in quest'inceder coatto, spinti da un ritmo non nostro, ossessivo compulsivo. Un titolo palindromo come lo spettacolo: da qualsiasi parte lo si giri, ridonda lo stesso suono, lo stesso gusto, lo stesso andar da nessuna parte.

"Che ore sono?"

"La stessa di sempre". Un finale di partita eternamente rimandato dalla luce che succede all'ombra. C'è molta atmosfera beckettiana in questo lavoro di Roberto Castello con Aides. Per tutto il tempo della piece, nel martellare ritmico elettronico, mi risuonava nella mente la May di Passi: nove passi avanti, nove passi indietro, come un metronomo. E così i chicchi si aggiungono ai chicchi finché c'è un mucchio, un piccolo mucchio, l'impossibile mucchio.

Per questo lavoro si è parlato di ritorno del tragico. Non sono d'accordo. Non c'è nessun fato inalterabile a sconfiggere l'eroe che si batte comunque e nonostante tutto. Le Moire non hanno filato nessun percorso ineluttabile. Il procedere è verso nessuna parte. Vi è un eterno ritorno di un'uguale miseria senza nessun destino. Come i ciechi di Bruguel si avanza verso un abisso eternamente rinnovato e rimandato, oltre, senza mai fine.

Un lavoro intenso, provante, sia per il pubblico che per i bravissimi danzatori (Mariano Nieddu, Giserlda Ranieri, Ilenia Romano, Irene Russolillo). Un flusso in eterno movimento, nell'alternarsi di forme di luce che creano spazi sempre diversi per un procedere senza posa. Ogni tanto degli inserti rappresentativi, frammenti di quotidiano distorto, come di feste andate a male, in qualche modo degenerati. Un lavoro disperante, dove anche l'ironia sa di fiele. Nessuna pacca sulla spalla, nessun tentativo di indorare la pillola. D'altra parte l'aveva già detto Shakespeare nella sua tragedia più nera: "La vita e' solo un'ombra che cammina, un povero attore che si pavoneggia e si dimena durante la sua ora sul palcoscenico, dopodiché non si sente più nulla. Una favola narrata da un idiota, piena di rumore e furia, che non significa nulla."

<http://www.enricopastore.com/2017/05/20/speciale-interplay-girum-imus-nocte-et-consimimur-igni-roberto-castello/>

DANZA & DANZA web (5 aprile 2017)

La danza della fine

di ROBERTO GIAMBRONE

Siamo alla frutta. Quante volte nel corso degli ultimi venti o trent'anni abbiamo sentito intonare il *de profundis* del teatro, della danza, della letteratura e delle arti in genere? Nel migliore dei casi si è parlato di crisi, una crisi infinita che assomiglia a un angoscioso tunnel senza vie di uscita. Nel peggiore dei casi si è parlato a più riprese di morte del cinema, di fine della letteratura e di conseguente nostalgia dell'antico, di revival e rigurgiti vintage. L'impossibilità di esprimersi è una pesante eredità novecentesca, che da Adorno in poi ("impossibile scrivere una poesia dopo Auschwitz") ha condizionato gli artisti, gli scrittori e i creativi in genere, aprendo la strada alle stagioni del post: postmodernismo, postcoloniale, post-apocalittico (l'Apocalisse è tornata di moda, tra profezie Maya e neo catastrofismi) fino all'attuale epoca della post-verità.

Eppure gli artisti si esprimono ancora: cinema, teatro, letteratura, arti visive proliferano a dispetto dei cantori della fine. Perché dunque continuiamo a parlare così insistentemente di crisi? E come si traduce questo sentimento nella produzione artistica? Proviamo a capirne di più guardando proprio al mondo della danza contemporanea.

Uno spettacolo come *Bit* di Maguy Marin (2014) rispecchia in modo esemplare quella poetica della fine che accomuna diversi autori europei in bilico tra teatro e danza, da Jan Fabre a Christoph Marthaler, da Alain Platel a Pippo Delbono, da Roberto Castello a Ricci/Forte, solo per citarne alcuni.

Bit ripropone, in chiave contemporanea, il tema della Totentanz, la danza macabra che era diventata un fenomeno di massa nel medioevo, un antidoto alle paure del millenarismo, alimentate dalle carestie e dalle pestilenze, che mietevano vittime senza guardare in faccia nessuno: ricchi e poveri, potenti e svantaggiati, come ci spiega la copiosa iconografia dell'epoca, dai trionfi della morte alle incisioni e miniature nelle quali un arzilla scheletro trascina i rappresentanti di tutte le caste sociali in un girotondo letale. E proprio il tema della carola è ripreso da Marin nella sua incalzante coreografia, dove una gioiosa brigata di danzatori, come rapita in una trance ipnotica, si avvia baldanzosa nel baratro della fine. Vita e morte vanno a braccetto, si celebra la gioia dell'esistenza attraverso l'estasi della danza sapendo che solo la morte può porre fine a questo esuberante horror vacui.

Sono parecchie le assonanze tra la coreografia di Marin e il palindromico **In girum imus nocte et consumimur igni** di Roberto Castello (2015), dove gli interpreti sono trascinati in un'estenuante ed enigmatica danza che alterna stati catatonici a giravolte e impeti isterici. Ogni tanto, nella serrata coreografia di Castello, una perentoria voce fuori scena comanda il buio (dark) o la luce (light), aggiungendo qua e là una altrettanto lapidaria espressione che suona come un memento mori. Il glaciale disegno delle luci guida i rappresentanti di questa umanità allo sbando nella loro sfibrante marcia, imponendo un dinamismo implacabile, che li vede ora affannati e disfatti, ora in

preda a una sorta di euforia. Pure in questo caso si ha la sensazione di assistere a una Totentanz medievale in stile contemporaneo, la quale può essere letta anche come metafora della danza, che può essere sia prometeica condanna sia fuoco rigeneratore.

Prossimo alla fine è infatti il principio dell'Apocalisse, di una catastrofe che a fronte del sacrificio estremo promette la rigenerazione. In questa chiave si può leggere il folgorante assolo di Enzo Cosimi *Sopra di me il diluvio* (2014), nel quale la bravissima Paola Lattanzi attraversa stati progressivi di disfacimento e sfinimento lasciando intendere una possibile salvezza nel segno di un ritrovato equilibrio con la natura. Ma il tema dell'Apocalisse è molto caro anche a Jan Fabre, che lo declina secondo il principio della metamorfosi, di un disfacimento che prelude alla rinascita, come avviene nel ciclo vitale dei lepidotteri. Con il suo stile barocco, ricco di citazioni pittoriche, ce ne dà una dimostrazione nell'impressionante performance *Preparatio mortis* (2005-2010), al termine della quale l'interprete, dopo un animoso corpo a corpo con cataste di fiori in putrefazione, si rintana in una tomba trasparente. Nuda e imprigionata come in un bozzolo, la donna diventa una larva, mentre insetti già maturi le invadono il corpo, lasciando intendere una sua prossima trasformazione.

In Fabre è chiaro il desiderio, che condivide con altri autori europei, di affrontare il tema della morte per elaborarne il lutto, auspicando una rinascita che sia foriera anche di nuove forme espressive. Lo credono, tra gli altri, Angelin Preljocaj, che si è ispirato all'Apocalisse di Giovanni per realizzare lo spettacolo *Suivront mille ans de calme* (2010), e il duo italiano ricci/forte, che ha condensato tutte le ossessioni, le paure e le isterie della fine in *Imitationofdeath* (2012): "Una rappresentazione in cui la morte è la chiave d'accesso alla vita", come spiegano in un'intervista.

L'attuale scenario geopolitico costringe a rivedere il ruolo e la posizione dell'artista nella scena contemporanea. Ignorarlo è impossibile, considerate le ricadute che ha sugli stati d'animo e sulle abitudini del mondo occidentale, oggi più che mai in crisi. I coreografi si attrezzano tematizzando questa crisi: dall'economia al 'grande gioco' del potere internazionale, dai fenomeni migratori alle incertezze e alle paure della società liquida, tutto viene elaborato e filtrato dallo sguardo dei coreografi. C'è chi auspica un nuovo umanesimo come Roberto Zappalà (*Transiti Humanitatis*, 2015-2017); chi, come Virgilio Sieni, cerca di estrarre dai corpi e dai gesti della gente comune, ma anche dall'antico mestiere del puparo Mimmo Cuticchio, le storie e le memorie sedimentate, per ridare un senso alla danza al di là di qualunque tentazione estetica o di autoreferenzialità del linguaggio.

Insomma, il laboratorio della fine è in piena attività, a dimostrazione del fatto che il lutto del 'secolo breve' è ancora vivo, alimentato da nuove dolorose ferite. Di fatto, dopo la grande stagione del Tanztheater, che del male di vivere aveva fatto il proprio manifesto, si è consolidato nella coreografia contemporanea uno "stile della fine", formalmente determinato da un trovarobato un po' demodé, da musiche vintage, passerelle bauschiane e balli di repertorio, da un certo illanguidimento del portamento e dell'espressione degli attori, cui fanno da controcanto struggenti catatonie o impressionanti esplosioni isteriche, sfinimenti e sacrifici. È un teatro che spesso volge al proclama, all'appello più o meno solenne o disperato, che ha il tono della confessione o del monito e che spesso ci dà la sensazione di assistere 'all'ultimo spettacolo', a una resa dei conti. Si tratta di capire quanto questa Apocalisse teatrale prelude, come si diceva prima, ad una palingenesi, al rinnovamento dello statuto, dei temi e dei linguaggi della danza o se non dobbiamo considerare l'ossessiva messa in scena del declino un irreversibile processo

<https://www.danzaedanzaweb.com/articolo/1145/la-danza-della-fine>

The end is near. La danza secondo Roberto Castello

di SIMONE AZZONI

La ricorderemo per un po' la camminata di questi pellegrini afflitti, anime in pena sotto una pioggia grigia di pixel. Ci è entrata dentro. Peccato averlo visto in pochi e, non ce ne voglia il resto del cartellone della danza del Camploy, il lavoro di Roberto Castello è una sintesi assoluta che vanifica quella danza capace di avere ancora fiducia in se stessa. Qui siamo in un cul de sac, l'umanità è allo stremo, avvilita dal suo stesso progresso, abbattuta dalle abitudini, dai ritmi, dai tic della modernità. Quattro danzatori (Alice Giuliani, Mariano Nieddu, Giselda Ranieri e Ilenia Romano), quattro sopravvissuti della tribù umana (non a caso le ossessioni ritmiche ci riportano a una ritualità ancestrale), quattro pulsazioni cardiache assetate di luce e respiro.

SENZA VIA D'USCITA

In girum imus nocte et consumimur igni, recita il titolo palindromo, perché nemmeno il titolo è una via d'uscita. Si sta, in camere di luce grigiastra disegnate dai video proiettori, finestre di quadrati che invertono Mondrian dal bianco al nero. Qui si va al nero, senza tante dissolvenze ma con cesure secche. Come in un dramma di Kantor. Frammenti per apparizioni di sommersi (senza essere salvati), derivate da Cecità di Saramago, dirette da una voce esterna che sancisce l'inizio e la fine di ogni movimento. L'uomo ha raggiunto faticosamente la posizione eretta, ma si è perduto nei tic, nelle idiozie che consumano le nostre quotidianità: ecco l'ironia del coreografo di Aldes. Una tazzina di caffè al bar, una serata in discoteca, l'affannarsi sulle strade del traffico o delle alienanti catene di montaggio delle nostre carriere. Il repertorio dello stupidario umano è denudato senza cattiveria ma anche senza pietà. C'è una meravigliosa ferocia che lascia in balia di un loop elettronico questi borghesi di Rodin che hanno rinunciato alla dignità.

PROFEZIE EMPATICHE

Le diapositive incorniciate dai sagomatori sono una claustrofobia di luce, vetrini in cui inutilmente si affanna un'umanità che Goya chiamò gli Orrori della guerra. Anche qui figurine, uscite da un vestibolo di dolore. Bidimensionalità fisica nella tridimensionalità opaca di una luce fioca.

Lo sguardo che ci chiede Castello è empatico, vorremmo fermare l'invisibile nastro su cui anche noi trasporteremo fra poco il nostro futuro.

Perché anche questo lavoro di Castello è profetico, ed è forse per questo che gira già da almeno due anni. Siamo sperduti, sfiniti, esausti anche noi e l'osceno, la violenza dei rapporti, quel bestiale ci appartengono fino alle ossa.

"In girum imus nocte et consumimur igni", la fragile esistenza

di LAURA SCIORTINO

Sul palcoscenico del Teatro Cantiere Florida Roberto Castello mette in scena incertezza e instabilità dell'uomo moderno.

A fulgure et tempestate, Libera nos Domine!
A flagello terraemotus, Libera nos Domine!
A peste, fame et bello, Libera nos Domine!
Ut fructus terrae dare et conservare digneris, Te rogamus, audi nos!
Ut pacem nobis dones. Te rogamus audi nos!

Fulmini e tempeste, terremoti, peste, fame, guerra: queste erano le paure dell'uomo antico. Egli recitava le rogazioni, vere e proprie preghiere per proteggere da qualunque male le seminagioni. Ma oggi l'uomo cos'è e soprattutto cosa, o chi, teme?

Al Teatro Cantiere Florida di Firenze va in scena "In girum imus nocte et consumimur igni", una coreografia che mette in scena l'uomo moderno strumento di un sistema, ingranaggio di un meccanismo, fantoccio in mano al tempo tiranno. Roberto Castello è l'autore di questa danza narrativa e drammatica, realizzata con quattro interpreti del gruppo ALDES, associazione di artisti e operatori culturali che nasce come progetto politico. Tre donne e un uomo in nero, vestiti "a lutto", si muovono con soli stop al buio, in una rappresentazione che procede in avanti, come per immagini, anzi meglio, per dia-positive: fotografie in bianco e nero che hanno bisogno dell'attraversamento della luce per essere osservate.

Soli, su un in-girum palcoscenico che si lascia plasmare da studiate proiezioni luminose, i quattro interpreti sono come fantasmi stanchi, esausti, sfiniti che continuano, inarrestabili, la propria corsa verso uno sconosciuto punto di arresto. Alla base, un campionamento ritmico che si ripete sempre uguale a se stesso integrato, di tanto in tanto, di parte aggiuntive; ad accorparsi è soprattutto una voce che fa irruzione in questo beat musicale per scandirne tempo e durata. La danza e la musica, infatti, si muovono in parallelo, o meglio, seguendo le regole di uno stesso "gioco". Entrambe sono costruite su un loop, ovvero sul senso di una ripetizione e, soprattutto, sul procedere senza interruzione. La coreografia, per buona parte dell'intera durata, è costruita su camminate-immobili, metafora stessa di una vita perennemente in corsa che non porta a raggiungere alcun traguardo. Un'esistenza declinata all'infinito: dovere, agire, fare. In questa successione reiterata di immagini, emergono le caratteristiche dell'uomo contemporaneo, socialmente e politicamente solo anche se parte di una stessa comunità. Quelle paure antiche legate alla sola forza di una natura avida e generosa, sono state sostituite da "nuovi" tormenti che rendono instabile il presente e incerto il futuro.

La danza vuole restituire proprio questo senso di fragilità e incertezza esistenziale; le camminate che procedono nonostante la fatica, le perdite di equilibrio, la postura abbandonata con le spalle in avanti, definiscono un uomo esausto, orfano in un mondo caotico e ingestibile. Un mondo stretto e asfissiante come lo spazio che la luce illumina di volta in volta delineando tanti, diversi, perimetri scenici. L'individuo risulta destabilizzato e indebolito ma nulla sembra generare in lui un sentimento di sconfitta. Avidi, alienati, istintivi, eccitati ma impoveriti, dominanti e dominati: quegli uomini siamo noi, uomini liberi ma «che girano in tondo nella notte consumati dal fuoco».

<http://www.corrierespettacolo.it/in-girum-imus-nocte-et-consumimur-igni-la-fragile-esistenza/>

Castello e la dura marcia della vita

di SILVIA POLETTI

In una notte buia e tempestosa tre ragazze e un uomo si aggirano marciando inesorabili. Ogni tanto un black out scandito da una voce elettronica sembra fermare l'azione. Niente da fare. Appena torna uno squarcio di luce, a delimitare lo spazio di azione, i quattro sono sempre lì, in marcia.

Traiettorie diverse, momenti apparentemente di pausa, approcci solidali o scatenamento di rabbie represses. Qualsiasi cosa non ferma comunque la camminata dei quattro.

Chi sono? Sembrano zombie, già morti, o magari solo esseri umani esausti dal vivere. "In girum imus nocte" di Roberto Castello, visto al Florida, sintetizza in una efficace metafora teatrale la dura lex dell'esistenza: camminare fino alla meta finale sempre più onerati di affanni, angosce, delusioni. Concetto estenuante e alla lunga un po' estenuato, ma sviluppato con coerenza gestuale grazie anche ai compenetratissimi interpreti.

MEGLIO MENO (15 dicembre 2016)

Il palindromo apocalittico di Roberto Castello

di LUIGI SCARDIGLI

FIRENZE. Si chiamava Studio Uno e al posto della venere nordica Ilenia Romano (ammirata e applaudita poco tempo fa in Alfa, dello stesso Castello, al teatro dello Scompiglio di Vorno di Lucca), tre estati fa, al Funaro di Pistoia, Roberto Castello aveva deciso di piazzare, come quarto elemento apocalittico della sua compagnia Aldes, uno dei suoi danzatori stabili, Stefano Questorio. Fu nel salone in legno dell'indispensabile oasi artistica pistoiese che la sua danza critica fece l'ultima prova tecnica di trasmissione, prima di diventare, al Cantiere Florida, di Firenze (si replica stasera e domani, 16 dicembre, alle 21) In girum imus nocte et consumimur igni, che seppur non sembra possa potersi attribuire a Virgilio, resta comunque un famoso e angosciante palindromo.

Il resto della comunicazione visiva (mossa, indecifrabile, come la foto che abbiamo volutamente scelto) e dunque (a)morale, come gli altri tre interpreti, in ordine alfabetico, erano e sono rimasti gli stessi: Mariano Nieddu, Giselda Ranieri e Irene Russolillo, che completano quel mosaico schizofrenico di questa sezione umana che potrebbe essere intesa e decifrata come un'ondata di migranti anomali arrivati esausti sulle coste occidentali e pronti a risalire la china europea senza più anima. Non necessariamente, però: anche gli indigeni europei somigliano sempre più ai loro fratelli che spingono da Sud e che sembra possano sostituirsi in questa gara a ostacoli come partecipanti volti e votati al massacro. La dubtechno che sottintende gli assordanti ordini sovietici, che precedono, a loro volta, puntualmente, una diversa prospettiva scenica di questi allegri quattro ragazzi morti, resuscitati, ma morti prima di rinascere, esaspera perfettamente lo stato ansiogeno dell'immagine, scandito dal rapporto (a)musicale dai ricercati e funzionali movimenti disabili degli interpreti, incapaci, forse perché reduci da una traversata mediterranea stipati con altri condannati a bordo di un barcone che ne ha anchilosato muscolature e articolazioni, di muoversi con coordinazione. Non solo gli arti inferiori e superiori non sono più in grado di armonizzare la deambulazione; le sagome visive e i loro sguardi assenti, ringarzulliti, ogni tanto, dall'idea di un miraggio o dalla promessa di un tozzo di pane, rendono ancor più umiliante l'esodo verso non sappiamo quale terra promessa, che non aspetta altro di dare il benvenuto ad una nuova ondata di schiavi capaci di sostituire quelli sfruttati fino a quel momento e ormai talmente logori da non poter più essere utilizzati per esperimenti sui geni, dimostrazioni, lobotomizzazioni. Le luci soni quelle che vengono sparate dalla consolle lungo il perimetro del palco a sezioni delimitate: ognuno dei protagonisti sembra che abbia ancora una fune legata in vita che non consenta, a nessuno di loro, di liberarsi definitivamente dal passato e coniugarsi con il futuro. Ma con il trascorrere della rappresentazione e della familiarizzazione degli interpreti con il loro nuovo habitat, le quattro personificazioni, che continuano a cadenzare i propri passi asfittici rispettando i tempi claustrofobici della colonna sonora, sembrano riprendere le sembianze umane: sorridono e diventano, da vittime predestinate e destinate, sadici carnefici; un solo lampo di sarcasmo nel buio della disperazione, letteralmente ingerito dalla nuova sottomissione alla quale vengono sottoposti e che somiglia quella dei loro fratelli fortunati e ricchi che pretendono di riscuotere il dazio per l'offerta ospitalità. La prassi nichilista si auto esercita continuamente: Giselda, Ilenia, Irene e Mariano (l'ordine alfabetico è deontologicamente indispensabile) non abbandonano mai il loro status, così come il sottofondo sonoro, che cambia solo qualche riff sillabico, ma resta nocivo, anche se militarmente impeccabile, e non consente a nessuno di tirarsi fuori dalle gabbie luminose che rimandano sul fondale del proscenio le loro sagome apparentemente normali. Il senso di totale abbandono, sconfitta, senza possibilità alcuna di ristoro, men che mai di rivincita, si impadronisce tanto dei protagonisti, quanto del pubblico, che vengono indistintamente assorbiti, all'unisono, nel cono della disperazione, un cilindro anomalo forse un po' troppo esasperato dal regista rivolto comunque verso gli inferi e dal quale nessuno sembra essere in grado di poter uscire.

<http://megliomeno.com/index.php/item/349-il-palindromo-apocalittico-di-roberto-castello>

Animali notturni o primitivi?

di SIMONA FRIGERIO e LUCIANO UGGE'

Al Cantiere Florida di Firenze arriva Roberto Castello con *In Girum Imus Nocte et Consumimur Igni*. E la notte si accende.

Sfuggevole come l'oggetto del suo titolo (chi gira in tondo nella notte e viene consumato dal fuoco? Le falene o le torce?), la performance firmata da Roberto Castello mette in scena personaggi notturni, al confine tra esseri primordiali – che si fanno largo all'alba dell'umanità – e animali gaudenti, che mandano in fumo le loro esistenze in una parossistica ricerca del piacere, nelle follie di una gioventù bruciata.

Una serie di brevi quadri, a tratti vicini alle inquadrature filmiche, che possono rimandare sia al lento progredire della civiltà, con visioni metaforiche della rincorsa verso il successo, gli atti di sopraffazione, la prevaricazione per il potere, la formazione di clan e l'esclusione dei singoli, ma anche la possibilità di condivisione – di uno spazio, un tempo e un'esperienza comune. Oppure evocare la Milano da bere, lo struscio nelle vie della moda, il degrado delle periferie, i pestaggi o gli stupri, i litigi da ubriachi, i momenti goliardici da Italia Uno, il sesso come unica possibilità d'incontro tra corpi separati.

I rimandi cinematografici non si esauriscono con i tagli di luce, anche alcuni movimenti, come quello delle mani, rivelano assonanze con quella gestualità da vampiro degli albori del cinema, quando le inquadrature in diagonale e i bianchi e neri espressionisti di Murnau rendevano Nosferatu una figura inconscia insieme cupa e perturbante.

La scenografia è sostituita dal gioco di luci e dalle videoproiezioni che dialogano con i performer, attualizzando l'idea di Gordon Craig di una scenografia mobile e allusiva, quasi emozionale, protagonista essa stessa dello spettacolo teatrale.

Il succedersi dei quadri, in un continuum di climax e anticlimax, si galvanizza nel finale. Gli ultimi dieci minuti si caricano di una tensione crescente, sottolineata da una musica che sembra farsi vieppiù sincopata, fino al momento di stallo, quasi catartico, in cui il respiro torna a quella quiete propria dell'alba, umana e primordiale.

<http://www.artalks.net/animali-notturni-o-primitivi/>

CITTA' NUOVA (10 dicembre 2016)

Vanno in giro di notte e sono bruciati dalla fatica

di GIUSEPPE DISTEFANO

Al Teatro Franco Parenti di Milano lo spettacolo del coreografo Roberto Castello parla dell'alienazione del nostro vivere quotidiano

Una luce fredda scansiona le pareti disegnando tagli geometrici – corridoi, porte, angoli, strade – che salgono e scendono, che aprono e chiudono lo spazio scenico. Tra buio e luce intermittente, i danzatori, sempre in movimento e con la testa e le spalle abbassate, come portassero un peso sulle spalle, si posizionano, inizialmente in gruppo simili a zombie, poi scomposti, claudicanti, con posture e gesti sincro e in seguito difformi, scrivendo nei loro corpi di tuniche nere brevi spot del vivere quotidiano. Quello che genera affinità, desideri, conflitti, violenze.

Il ritmo è martellante, ossessivo. Una musica techno, un suono, dapprima urtante, poi, nel sussulto dei corpi al limite della trance dei 5 danzatori, sempre più coinvolgente. "In girum imus nocte et consumimur igni" (Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco)", del coreografo lucchese Roberto Castello della compagnia Aldes, è una danza cinetica tesissima, rigorosa, cinematografica, con sprazzi grotteschi. Mentre una voce meccanica, come un ordine, ripete e avvisa che la fine è vicina – "the end is near" –, gli interpreti in marcia si distribuiscono frontalmente, laterali, di spalle, in un continuo vagare notturno che li sorprenderà smembrandoli. Da un'umanità collettiva si passa all'individuo; e intanto si intrecciano, si ostacolano, si sgambettano, si torturano, si trascinano, si bloccano. La reiterazione, tra contrazioni e fluidità, trova cambi di gesti con ondeggiamenti del busto, disarticolazione dei muscoli, ghigni, mani sugli occhi, braccia penzoloni, rotolamenti a terra, mentre la spossatezza si impadronisce dei corpi, ma senza cedimenti.

<https://www.cittanuova.it/vanno-in-giro-di-notte-e-sono-bruciati-dalla-fatica/>

La REPUBBLICA (13 novembre 2016)

Palermo

di ROBERTO GIAMBRONE

In girum imus nocte et consumimur igni è un celebre palindromo latino di origine incerta, che potrebbe riferirsi al fatale girovagare delle falene mortalmente attratte dalla luce.

Roberto Castello intitola così la sua folgorante coreografia presentata al Teatro Libero, nella quale i bravi interpreti Alice Giuliani, Mariano Nieddu, Stefano Questorio e Giselda Ranieri assecondano il ritmo incalzante di una musica ossessiva, lasciandosi trascinare in una estenuante danza ipnotica, che alterna stati catatonici a giravolte ed impeti isterici.

L'ingegnoso disegno luci guida i rappresentanti di questa umanità allo sbando nella loro sfibrante marcia, imponendo un dinamismo implacabile. Una Totentanz medievale in bianco e nero, metafora della danza come prometeica condanna o come fuoco rigeneratore, che ha non poche assonanze con il recente lavoro della coreografa francese Maguy Marin.

IL SOLE 24 ORE (19 novembre 2015)

Anime perse nella trance notturna di Roberto Castello

DANZA & DANZA (novembre-dicembre 2015)

Dell'individuo e delle sue alienazioni

di GIUSEPPE DISTEFANO

È un ritmo techno, martellante, ossessivo, invariato, quella che percuote e ipnotizza i nostri sensi. Una musica, un suono, dapprima urtante; poi, nel sussulto dei corpi al limite della trance dei cinque danzatori, sempre più coinvolgente. Una luce fredda scansiona le pareti disegnando tagli geometrici – corridoi, porte, angoli, strade – che salgono e scendono, che aprono e chiudono lo spazio scenico.

Tra buio e luce intermittenti, i danzatori, sempre in movimento e con la testa e le spalle abbassate, si posizionano, inizialmente in gruppo simili a zombie, poi scomposti, con posture e gesti sincro e in seguito difformi, scrivendo nei loro corpi vestiti di nero brevi spot del vivere quotidiano. Quello che genera affinità, desideri, conflitti. "In girum imus nocte et consumimur igni" (Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco)", riporta il coreografo lucchese Roberto Castello della compagnia Aldes, ad una danza cinetica tesissima, rigorosa, cinematografica, con sprazzi grotteschi. Mentre una voce ripete e avvisa che la fine è vicina, – "the end is near" – gli interpreti (Giselda Ranieri, Valentina Sechi, Ilenia Romano, Stefano Questorio) si distribuiscono frontali, laterali, di spalle, in un continuo vagare notturno che li sorprenderà smembrandoli.

Da un'umanità collettiva si passa all'individuo; e intanto si intrecciano, si ostacolano, si sgambettano, si torturano, si trascinano, si bloccano. La reiterazione, tra spasmi e fluidità, trova cambi di gesti con ondeggiamenti del busto, disarticolazione dei muscoli, mani sugli occhi, braccia penzoloni, rotolamenti a terra, mentre la spossatezza si impadronisce dei corpi, ma senza cedimenti. Castello, ispirandosi all'omonimo film di Guy Debord del 1978 – in cui il regista usa immagini statiche per far progredire il discorso sui meccanismi della società dello spettacolo e del consumismo – trasfigura quel senso di perdita, l'inesorabile passare del tempo, l'alienazione e l'oppressione dell'individuo nella società moderna, con una coreografia costruita come un meraviglioso dispositivo scenico, dentro il quale ci cattura.

<http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2015-11-19/anime-perse-trance-notturna-roberto-castello-155453.shtml?uuid=ACcNPWdB>

KLP teatro (27 ottobre 2015)

Roberto Castello: girare a vuoto sul consumo dei nostri desideri

di SALVATORE INSANA

La fine è vicina. Ma siamo ancora all'inizio. "In girum imus nocte (et consumimur igni)": andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco. Andiamo in giro la notte e finiamo sempre in gabbia, partecipi di una nuova classe morta.

Roberto Castello rimane molto coerente alla radicalità di Guy Debord, scrittore, regista e filosofo francese la cui vita/opera è fortemente dialettica, in bianco e nero, dalle posizioni salde. Ha ben chiari i suoi nemici, ha ben forte la sua posizione. Così come lo spettacolo in questione, che si giova, magnetico e ostinato, della dicotomia basilare di luce e ombra per costruire un notturno che non lascia scampo all'intrattenimento.

La scena è una scatola nera rischiarata solo dal videoproiettore, con superfici segnate da angoli retti, e un bianco sporco, in cui si intravede un lento cadere di quella che potrebbe essere pioggia nera.

Sei corpi vestiti con tuniche nere faticano a prendere il via, poi iniziano all'unisono quella che diventerà progressivamente una partitura dannata e rigorosa, essenziale e violenta. Quella di corpi asserviti ad un disegno superiore, ancora una volta eterodiretti e in marcia. Non comunicanti. Ingabbiati e sincopati, in preda alle pulsioni da emeriti bipolari, claudicanti, gravi e gravati da pesi invisibili ma capaci di somatizzarsi in uno stato di degenza in scena.

L'unico uomo del gruppo (Mariano Nieddu) è sempre chino su se stesso, gobbo, in preda al ghigno nosferatesco del corpo criminale. Gravati dal tempo che scandisce incessantemente l'azione, ad ogni buio le pedine cambiano posto, alternano stati di felicità apparente a momenti di totale abnegazione alla psico-fisica macchina coreutica imposta. Come nuovi lemming, operosi e ciechi. Inchiodati a terra, in una condizione di febbrile angoscia all'interno della quale gli sprazzi di euforia sono di disperata messa in scena, falsa, grottesca, della gioia esteriormente rappresentata.

Ci si dannava a vuoto, si gira a vuoto come macchine celibi. Tra istantanee e folgorazioni visive, senza poter staccare i piedi dal suolo, ci si consuma, ci si brucia per inerzia, per empatia verso il dispendio improduttivo, senza conservazioni, senza cedimenti al virtuosismo, rigorosamente lontani dai codici più riconoscibili della (danza di) moda. E ogni tanto la voce fuori campo ci ricorda che "the end is near".

La fine è vicina, e siamo quasi alla conclusione, forti di una fredda monocromia e di un martellamento sonoro che non cede, ma anzi porta verso una trance che trasforma i performer in esseri spossati, in lotta per farsi luce, mai docili, mai coscienti, contro le avversità intangibili della scena (della vita), servili al ritmo che li muove, nell'estinguersi vano di entusiasmi rappresentati, di ingannevoli risate nervose, di concitate vibrazioni di membra cadenzate.

Se per il situazionista francese il celebre palindromo latino che dà il titolo all'opera era l'incipit di un (non) film che faceva una ricognizione amara e fiera della propria vita passata, lo spettacolo (da vedere!) di Roberto Castello è un catartico esorcismo contro la furia cinestetica metropolitana, contro la familiarità canaglia, il traffico avaro di quiete, l'odio che, nostro malgrado, sotterraneo ma affiorante, ci accomuna egoisticamente l'un l'altro.

<http://www.klpteatro.it/roberto-castello-girare-a-vuoto-sul-consumo-dei-nostri-desideri>

Di cosa ha bisogno il teatro italiano

di CHRISTIAN RAIMO

[...]

Preparazione e volontà politica

Accanto alle mancanze della scuola va messa certo la responsabilità della critica, dei teatri pubblici, dell'editoria: perché è rarissimo seguire uno spettacolo con il testo sotto mano? Perché spessissimo i foglietti d'introduzione sono incomprensibili? Perché è quasi la regola che le recensioni sui grandi giornali siano comprensibili solo dagli addetti ai lavori, e alle volte nemmeno da quelli? Perché quasi in nessun caso si accompagna lo spettacolo con un incontro di introduzione? Perché l'editoria teatrale non riceve fondi pubblici per poter sopravvivere?

E questo lungo discorso, questa perorazione, fatta essenzialmente per il teatro di prosa, potremmo estenderla ad altre forme di spettacolo.

Se devo concludere con due esempi per il tutto li prenderei dalla danza.

Uno è quello di Roberto Castello: la sua compagnia è una delle eccellenze della danza europea. Il suo spettacolo - premio Ubu - del 1985, *Il cortile* prodotto con Sosta Palmizi, è considerato giustamente seminale per la storia della coreografia italiana degli ultimi trent'anni, e il suo ultimo spettacolo, *In girum imus nocte (et consumimur igni)* non è di minore bellezza.

Eppure a parte due giorni nella rassegna romana di Short theatre e una decina di date sparse per l'Italia sarà complicatissimo vederlo. Perché? Perché in questi trent'anni che ci separano dal Cortile si è fatto pochissimo per educare il pubblico, si è pensato che bastasse promuovere gli eventi, e ora ci si rende conto che gli spettatori consapevoli mancano.

È andata diversamente, dicevamo, in Belgio. A Romaeuropa festival quest'anno Anne Teresa De Keersmaecker ha presentato un meraviglioso cofanetto di un libro e quattro dvd realizzato con Bojana Cvejić dedicato alla presentazione del suo lavoro: *The coreographer's score*. Nei quattro dvd non c'è solo la celebrazione di una star della coreografia mondiale, ma un'ampia documentazione della sua didattica. Una via che la stessa De Keersmaecker ci offre per entrare nel suo laboratorio artistico; e farlo è quasi altrettanto gratificante che vedere i suoi splendidi spettacoli.

Investire nella formazione del pubblico non è così complicato, e restituisce risultati evidenti anche da un punto di vista economico. L'unica condizione, certo, è che ci siano la preparazione e la volontà politica per farlo.

CHE TEATRO FA (19 ottobre 2015)

roma.blogautore.repubblica.it - Rodolfo di Giammarco

nuovi critici / in girum imus nocte et consumimur igni...

di GIULIA SANZONE

Liquidi e profondi beat battono come pioggia, tra ancestrali percussioni africane e gocce colanti riflesse sullo sfondo perlato di una scena buia, schiava di blocchi di luce diafana, che generano e distruggono una settantina di straordinari quadri danzanti: flash intermittenti, tormentati e asserviti a una voce meccanica, che impera beckettiana e domina al comando "dark/light".

in girum 1Scalzi, stretti in tuniche funeree, i sei automi protagonisti di una matrix inquietante si allineano in rapidi e discordanti frame alternati da un effetto simile allo stop-motion, errando, epilettici e virtuosi, negli spasmodici tic di moderni proletari, o innocenti bambini, per un'ora eccezionale di teatro danza, al confine sublime e ibrido tra la video arte e l'avanguardia elettronica.

Sembrano creature inumane allo stadio microbico, o elementi primordiali, chimici e cellulari, i danzatori coreografati da Roberto Castello, assemblati e sparpagliati da impulsi elettrici, da connessioni sinaptiche che inducono i corpi a convulsioni, attrazioni e opposizioni di forze magnetiche in preda a sostanze psicotrope, a volte estatico-maniacali, altre volte depresse e anestetizzate.

La retina dello spettatore si fonde tra le ritmate variazioni ottiche, dettate dai fasci di luce che incasellano l'estasi autistica dei personaggi, entrando anch'essa in una sorta di trance dove la percezione viene alterata, scandita dalla travolgente cerimonia atavica e cannibale.

La crudeltà spaventosa scandaglia terminazioni nervose ed emozioni del branco plagiato, violento e violentato, a sua volta, da un potere spietato come nelle sadiche giornate della Salò pasoliniana, e si alterna all'ironia mostruosa di un ridicolo grottesco, all'incubo bulimico di un piacere bramato fino ad una morte indifferente, invocata, bruciata al fuoco del fatale e reiterato delirio: "the end is near".

Sulla scia di un continuo reset, i quadri/prigione dell'olocausto in atto si consumano in fretta e le sue torce danzanti si spengono come folli falene, sacrificandosi, suicide di luce.

L'inevitabile deflagrazione è celebrata nella performance già dal titolo, di debordiana memoria, con la palindroma formula latina che ripercorre al contrario i caratteri, rimanendo prodigiosamente invariata: In girum imus nocte et consumimur igni ("Andiamo in giro di notte e ci consumiamo al fuoco").

Teatro Vascello, Roma
17 ottobre 2015

<http://cheteatrochefa-roma.blogautore.repubblica.it/2015/10/19/nuovi-critici-in-girum-imus-nocte-et-consumimur-igni-g-s/>

Dal video saggio di Debord l'originale spettacolo di Roberto Castello

di FEDERICO BETTA

Un'unica base ritmica che si ripete ossessivamente per tutto lo spettacolo. Una voce off che decide con due semplici parole, light e dark, quando la scena è illuminata o buia. Un unico spazio segmentato da colonne e aree oscure, possibilità di movimento sempre incatenato tra confini rigidi. Questo è il quadro che accoglie i sei ballerini sotto la guida di Roberto Castello nel suo ultimo lavoro *In girum imus nocte et consumimur igni* (Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco) in scena al teatro vascello di Roma fino a domenica 18 ottobre.

Lo spunto del lavoro è il video saggio di Guy Debord del 1978 dallo stesso titolo: un montaggio di riprese originali, scene da film, foto e voce dello stesso Debord che apre nuove strade filmiche per resistere alla condizione umana intrisa di spettacolo. Il lavoro di Castello è, come dice l'autore, di pura danza, ma privo di qualsiasi riferimento al balletto. In questa sperimentality, che anche in teatro è indagine esistenziale sulla condizione dell'umanità, si ravvedono i riferimenti al suo illustre predecessore. I sei ballerini, esseri umani sfranti dalla fatica del quotidiano, incastrati in mosse ripetitive o disarticolati in un'ebbrezza senza sfogo, sfidano la resistenza fisica per sopravvivere a una condizione senza uscita. Come diceva Debord nel suo film: "Niente traduceva questo presente senza via d'uscita e senza riposo come l'antica frase che ritorna integralmente su se stessa, essendo costruita lettera per lettera come un labirinto da cui non si può uscire".

Lo spettacolo si chiude nel silenzio e, anche se sembra privare lo spettatore di ogni speranza, lo rilancia nella sua vita dopo aver attraversato un'esperienza comune.

<http://www.altroquotidiano.it/dal-video-saggio-di-debord-loriginale-spettacolo-di-roberto-castello/>

LA CITTA' METROPOLITANA (17 ottobre 2015)

Al Teatro Vascello la coreografia di Roberto Castello

di POEMA SERIS LEO

Uno sguardo alla realtà contemporanea della danza italiana. Sei ballerini ritmati nel tempo, in giro la notte e consumati dal fuoco.

Roma, 17 ottobre 2015 – Un fine settimana all'insegna della danza quello proposto dal Teatro Vascello di Monteverde a Roma che da venerdì 16 ottobre a domenica 18 ottobre 2015 (pomeridiana delle h. 18), presenta al pubblico romano *In girum imus nocte (et consumimur igni)*, (*Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco*), per la coreografia di Roberto Castello. Sei personaggi, bravissimi ballerini che scandiscono la scena al ritmo di una musica martellante, sempre uguale, intervallata da una voce fuori scena che gestisce scene e sequenze sulle parole di "Dark... Light". Buio e cambiamento. Dalla metafora dell'alienazione, del delirio, sei corpi in perenne movimento che interpretano silenti nell'ombra la visione di un'umanità orwelliana e sempre più lontana dal senso di solidarietà. Così come rivela la scena della lotte comune e dell'improvvisa solitudine in cui viene lasciata la loro compagna nel grido del... cambiamento. L'arrivismo, la corsa verso la competizione, affannata e meravigliosamente interpretata. Ottima la scelta di una luce cinematografica per creare quella prospettiva scenica, fondamentale nel comprendere cosa succede tra un istante e l'altro.

Nel "Dark ... Light", il buio di sei figure nere che si divertono forzate e, allo stesso tempo, spontaneamente si annullano. Gli amanti del cinema d'autore avranno riconosciuto nel titolo *In girum imus nocte (et consumimur igni)* il richiamo al palindromo enigmatico, capolavoro del 1978 del regista francese Guy Debord, che definiva "lo spettacolo non come un insieme di immagini, ma come un rapporto sociale tra le persone, mediato dalle immagini". Nella sua difficoltà, lo spettacolo è anche comico e ben congegnato per un'ora di rappresentazione. "Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco", la messa in scena va così oltre la sua possibile interpretazione di metafora del vivere. Con il sostegno di MIBACT/Direzione Generale Spettacolo dal vivo, Regione Toscana/Sistema Regionale dello Spettacolo, *In girum imus nocte (et consumimur igni)* è uno spettacolo da vedere, moderno in cui grazie alla bravura di Elisa Capocchi, Alice Giuliani, Mariano Nieddu, Giselda Ranieri, Ilenia Romano ed Irene Russolillo, per qualche istante si ha come l'illusione di non trovarsi seduti in Italia, ma tra gli spalti di un qualche teatro sperimentale new yorkese.

<http://www.cittametropolitana.info/2015/10/17/danza-il-teatro-vascello-con-la-nuova-coreografia-di-roberto-castello>

LO SGUARDO DI ARLECCHINO.IT (13 ottobre '15)

Andiamo in giro di notte (e siamo bruciati dalla fatica)

di ANDREA BALESTRI

C'è tanta fatica: si sente nella testa, per il pressare di un ininterrotto loop di un'ora, e si sente nelle spalle, a star seduti sulle panche di legno dell'appena intitolata sala Arnaldo Cestaro (la sede porcarea di Spam! è uno spazio sempre interessante e accogliente, ma poco ergonomico). Una fatica che trova corrispondenza con quella in scena: quattro figure vestite di nero che avanzano e si muovono in una visione della vita desolante e a tratti ironica. Sono sfiancati già all'inizio, da fermi, e lo sono ancor più quando, come per obbedire svogliatamente a una forza superiore, qualcosa si muove (per citare il titolo della stagione autunnale aperta dallo spettacolo).

È questo il nucleo di *In girum imus nocte (et consumimur igni)*, ultima creazione di Roberto Castello che ha appena debuttato a Roma, riscuotendo un successo inaspettatamente unanime. La gestazione è durata almeno due anni, dalla prima presentazione come studio di 20 minuti, a una prima versione di un'ora andata in scena al festival Ring nell'estate 2014, fino a questa, della stessa durata, ma più densa e strutturata. Il titolo, il cui significato vuol dire poco o nulla – Andiamo in giro di notte (e siamo consumati dal fuoco) – trova il senso nel suo significante: il celebre palindromo sembra accordarsi con la ricorsività che nello spettacolo è così sensibile.

In girum imus nocte, R. Castello (ph. Paolo Porto) Light. Dark. Una voce gracchiante da annuncio aeroportuale scandisce il succedersi di 67 quadri (li ha contati Rodolfo Di Giammarco: complimenti). Si accende il proiettore che illumina la scena e le quattro figure sono pronte e vive, ferme o in movimento. Una teoria di azioni quotidiane, più o meno riconoscibili, si succede con ritmo ora disteso, ora serrato, ma sempre ritmato dalla cadenza robotica e infernale sparata a gran volume. Lo spazio è definito dai mutevoli riquadri della luce scura dell'immagine scorrevole del proiettore: i pixel sono evidenti, quasi a rappresentare una vita da Tamagotchi in bassa definizione. Alienati: questo termine è stato applicato più volte agli esseri raffigurati da Giselda Ranieri, Irene Russolillo, Ilenia Romano e Mariano Nieddu. Non a caso: immersi come sono in una routine da Tempi moderni di Chaplin, non sono presenti a sé stessi nemmeno per sistemarsi i vestiti cadenti. I tentativi di riallacciare l'abito che è aperto sulla schiena sono deboli e poco convinti, come se l'altra azione condotta senza capirne il senso fosse comunque più importante di darsi una dignità ormai smarrita da tempo.

In girum imus nocte, R. Castello (ph. Alessandro Colazzo) 3 "The end is near", annuncia la voce robotica, non senza ironia, fin dai primi minuti: la fine mia o dello spettacolo? In realtà il lavoro, pur sfiancante, è ottimamente calibrato su un sapiente equilibrio tra i momenti servi di quel ritmo in 4/4 e quelli in cui il corpo è più libero di muoversi, benché sempre con disperata afflizione.

Sorge il dubbio, però, sulla legittimità di proporre per due anni uno spettacolo – e di farne pagare un biglietto – ancora non compiuto, secondo quell'abitudine delle prove aperte, vizio ormai endemico di certo #teatrocontemporaneo (#sitàistocitando #chimentismettita). In questo caso il dubbio va poco lontano e si risolve subito. La sincerità e l'umiltà con cui Roberto Castello presenta i suoi work in progress fanno parte di un più ampio ed encomiabile progetto: costruire un rapporto stabile e bidirezionale con il suo pubblico, che speriamo sia sempre più numeroso.

<http://www.losguardodiarlecchino.it/andiamo-in-giro-di-notte-e-siamo-bruciati-dalla-fatica>

Roberto Castello, "In girum imus nocte..."

di MARTA OLIVIERI

All'interno del festival Short Theatre, che quest'anno apre la stagione settembrina di teatro, danza e musica a Roma, abbiamo avuto la possibilità di assistere alla prima assoluta della nuova produzione di Roberto Castello: In girum imus nocte (et consumimur igni) [Andiamo in giro la notte (e siamo consumati dal fuoco)].

Si entra alla Pelanda e si attende finché un suono batte lo spazio e sfonda i confini del controllo razionale.

Una scena nera ospita corpi alienati con l'aiuto di luci semplici e geometriche che, assieme ai danzatori e ad una voce che scandisce meccanicamente il buio e la luce, disegnano ritmicamente la scena. Improvvisamente un tuffo.

Un territorio inconscio sembra accogliere lo spettatore che subito si affida al linguaggio scelto e inizia a dialogare con lo spettacolo.

Corpi in movimento senza tregua narrano la comunità nelle sue espressioni più variegata, evidenziando dall'inizio alla fine uno stato di malessere, narrato impeccabilmente dai danzatori attraverso un preciso, e paradossalmente rassicurante, parossistico tremolio rimbalzante che li accompagna per tutta la durata dello spettacolo. I corpi sono insieme ma soli, poi soli, ma insieme. Proprio come nelle strade delle nostre città.

La struttura dello spettacolo di Castello è salda, culla lo spettatore che ne segue il cammino. Proprio per questo possiamo convogliare tutte le nostre energie in una esperienza densa, sia di senso che di corpo.

I corpi si inseguono senza tregua, stanchi, deformati nei volti, deturpati forse dalla stanchezza di cercarsi. Ne viene fuori una spossatezza profonda che, ahimè, credo risieda pacata anche in quelle sedie di platea.

Lo spettacolo ha quasi un carattere ossessivo e liberatorio; con coraggio affronta questo schema che tutti noi tendiamo a nascondere nel quotidiano. Qui non ci si può esimere dal viverlo. Una volta terminato, si è certi di aver vissuto e condiviso qualche cosa di prezioso con il resto del pubblico, con chi lo ha scritto e con chi lo ha danzato. Le vibrazioni restano in circolo. L'esperienza nel e del presente è la più bella sensazione che ci auguriamo di vivere.

Ne abbiamo ancora l'occasione dal 16 al 18 ottobre 2015 al teatro Vascello di Roma.

<http://www.artnoise.it/roberto-castello-girum-imus-nocte/>

Short Theatre 10. MK – e-ink | Roberto Castello – In girum imus nocte (et consumimur igni)

Parliamo di danza, tra passato e nostalgia di futuro, passando per il presente. Due visioni da Short Theatre 10.

di RENATA SAVO

Dal passato alla nostalgia di futuro, ma passando per il presente. A Short Theatre ha debuttato *In girum imus nocte (et consumimur igni)*, coreografia di Roberto Castello, fondatore nel 1993 della compagnia toscana ALDES, e in generale tra i più illustri rappresentati della danza contemporanea in Italia. Una prima assoluta il suo *In girum imus nocte (et consumimur igni)*, titolo palindromo che riprende un verso tradizionalmente attribuito al poeta Virgilio dal significato enigmatico quanto la sua assegnazione di paternità, a sua volta riutilizzato dal regista e filosofo Guy Debord (autore del famoso saggio *La società dello spettacolo*) per un film (nel 1978) che rifletteva sul rapporto tra libertà e spettacolo, tra produzione e consumo, visti entrambi come momenti di un ciclo spietato, labirinto senza via d'uscita. L'inquietudine labirintica del verso latino viene trasferita nello spettacolo di Roberto Castello sul piano del movimento di gruppo nello spazio e nel tempo. Lo spazio vuoto è reso fioca luce dalle proiezioni video sullo sfondo e movimento dalle anime nere che lo abitano. I corpi dei danzatori rappresentano l'ossimoro di luci oscure che appaiono e scompaiono all'ordine di accendersi e di spegnersi proveniente da una voce acusmatica. Il loop musicale dal ritmo sincopato e dalle sonorità vagamente etniche diventa il terreno su cui stendere una danza ispirata a tecniche e stili diversi: tra moduli coreografici che ne assecondano l'andatura ritmica e la libertà di una danza che invece sembra sorda ai richiami della musica, emerge nel complesso, in quel gioco illusionistico di spostamenti repentini nel buio e nell'assoluta padronanza del senso spaziale che ricorda *Quad* (1981) di Samuel Beckett, l'immagine di una sorta di videogioco infernale, un'allucinazione che lascia libero lo spettatore di ricamare un suo personale intreccio attorno alle brevi azioni mimetiche innescate da intenzioni narrative. Questo nuovo lavoro di Roberto Castello è un'opera metafisica, enigmatica come un dipinto dechirichiano, non a caso costruita sulla dialettica tenebre/luce e sul paradosso tra spazio bidimensionale e tridimensionale, dominato da corpi dalle mostruose abilità. Corpi che non conoscono attrito, gravità né resistenza. Una sublime visione. Uno spettacolo eccezionale.

<http://www.scenecontemporanee.it/arti-performative/short-theatre-10-mk-e-ink-roberto-castello-in-girum-imus-nocte-et-consumimur-igni-1829>

IL CAOS DELLA VITA SCANDITO DALL'UDU

di RODOLFO DI GIAMMARCO

Un secondo e mezzo di suono ottenuto dall'udu, percussione africana, scandisce in modo seriale, per un'ora, i 67 quadri (intercalati da bui) di un capolavoro della danza che studia con dinamiche toccanti il corpo umano in preda a isteria, ipnosi, sopruso.

S'intitola *In girum imus nocte (et consumimur igni)*, palindromo latino usato da Guy Debord in un film del 1978, questa geniale macchina di Roberto Castello che colleziona posture di quattro performer continuamente sorpresi in gimnopedie, pose, e figure al limite, sempre in spazi di luce variabili.

In abiti neri, affetti da spasmi o tranche, bersagli di fulminee istruzioni beckettiane, riprodotte a scatti come in sequenze alla Muybridge, subordinati come in un *Salò* di Pasolini, a dar corpo strepitosamente al caos della vita sono Elisa Capecchi, Mariano Nieddu, Giselda Ranieri e Irene Russolillo.

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/2015/09/20/il-caos-della-vita-scandito-dalludu56.html?ref=search>

NUCLEO art-zine (9 settembre 2015)

Short Theatre 2015 | Aldes Roberto Castello, Youness Khoukhou

di VALERIA LOPRIENO

All'interno dell'interessantissima programmazione di Short Theatre, Roberto Castello debutta in prima assoluta con la sua nuova produzione il cui titolo *In girum imus nocte et consumimur igni* è attribuito ad un palindromo latino dalle origini incerte che tradotto letteralmente sarebbe: Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco.

Il coreografo inserisce i suoi quattro performer all'interno di un rettangolo dalle pareti rosse e li bagna di una proiezione costante di neve cadente. Lo spazio è ulteriormente diviso e creato dalle luci che, annunciate da una voce fuori campo, alternano "light" luce e "dark" buio. I suoi interpreti si muovono in questo spazio mutevole costruito attraverso coni d'ombra, tenebre e fasci di luce: un'architettura inglobante, dai contorni netti, che solo attraverso il loro movimento sembra voluminosa, tridimensionale.

La costante e martellante musica elettronica che accompagna le quattro figure in scena è un elemento assolutamente essenziale e materico. I danzatori, nelle loro posture ricurve e ingobbite, dallo sguardo basso, si muovono goffi e incattiviti. Moderni zombie di una civiltà in disfacimento, alternano quadri estremamente pittorici, plastici ed espressionisti, a gag divertenti e azioni da film muto. C'è un po' del capolavoro di Maguy Marin *May B*, come nei costumi un certo richiamo a Martha Graham. E' l'immagine di un'umanità degradata costruita cinematograficamente, in modo estremamente accurato e interpretato magnificamente.

Di tutt'altra fattura e concezione è lo spettacolo di danza del coreografo marocchino Youness Khoukhou. *Becoming* è la prima creazione di questo giovane danzatore. Lo spazio scenico è spoglio, i tre interpreti sono vestiti con abiti comuni e scarpe, non c'è musica. L'indagine del lavoro è essenzialmente sul movimento. La drammaturgia del pezzo si basa sull'analisi delle traiettorie, delle dinamiche, sull'imprevisto e gli scontri.

Lo spazio viene costruito attraverso il movimento e il ritmo. Le regole interne stabilite dai tre fanno sì che essi riescano a coordinarsi in ogni istante. Lo schema geometrico e ripetitivo si sfalda piano piano con l'aumento dell'andatura provocando scontri ed errori imprevedibili per questo genuini e interessanti. L'imprevedibilità del percorso diventa a poco a poco volontarietà trasformando il gioco iniziale in una sfida. Il contatto è carico di tensioni e di immagini estreme. Un lavoro in crescendo e pieno di piacevoli momenti intellettualmente stimolanti.

<http://nucleoartzine.com/short-theatre2015-aldes-roberto-castello-youness-khoukhou/>

Teatro e critica (7 settembre 2015)

Debutta in prima assoluta a Short Theatre 10 il nuovo lavoro di Roberto Castello per Aldes

di GAIA CLOTILDE CHERNETICH

Light. Sul palcoscenico nudo si registra l'assenza di quinte, corpi, oggetti. Gli unici segni di vita sono una proiezione di gocce che scendono a scatti sul fondale e un ritmo elettronico in quattro quarti, a scandire un tempo circolare. Dark. La sottrazione della visione operata dal buio porta l'attenzione a concentrarsi sul ritmo, ambasciatore di un seguito imprevedibile che s'innesta nell'oscurità come un oggetto concreto colto da moto perpetuo. Light. Una formazione si stacca dal fondo della scena ritagliando, immobile, la sagoma di quattro corpi a capo chino, elegantemente vestiti con abiti neri d'ispirazione vittoriana.

In *In girum imus nocte (et consumimor igni)* – titolo palindromo dell'ultima creazione della fucina lucchese ALDES condotta da Roberto Castello – il primo accenno al movimento è un sussulto cinestetico che agisce alla base della nuca, un annuire lieve che marca il tempo in crescendo, nascendo sottile per diventare feroce, affilato e selvatico.

I danzatori – Mariano Nieddu, Giselda Ranieri, Irene Russolillo e Ilenia Romano/Elisa Capecchi – sono posseduti e s'impossessano del ritmo che costruisce i loro corpi portandoli verso quello "stato di danza" che già la danzatrice italo-americana Simone Forti aveva iniziato a esplorare, complice l'LSD, intorno agli anni '70: una trance percettiva che deforma i tratti e invade il corpo, un'alterazione che esalta l'individualità disponendola ad aprirsi all'altro con le dovute conseguenze di conflitti e affinità.

L'alternanza irregolare di luce e buio è chiamata da una voce che, impartendo i comandi light e dark, conduce il gioco della visione. Come elemento drammaturgico, la luce è quella diafana di un proiettore programmato per attivare e disattivare porzioni di scena secondo un principio geometrico volto a segnare improvvisate latitudini e longitudini (corridoi, sezioni e forme poste in posizioni e ad altezze diverse).

Nella prima metà, la reiterazione esasperata del dondolio della testa si combina con il ritmico fruscio dei piedi dei danzatori colti da un fuoco crescente e capace di trasformare sempre di più le loro tensioni interiori in movimenti: da in-tension a extension in un rapporto di reciproca interdipendenza. Quando giunge a regime, la struttura dello spettacolo scioglie nei corpi un'umanità individuale, iniziano quindi a intrecciarsi relazioni inedite che non sembrano volte a intrattenere il pubblico con il prodigio dionisiaco della trance dance, ma a tenere testa, forse, a ciò che il setting autoritariamente impone. Si generano quindi momenti di contatto dove il peso del corpo, in senso sia fisico che metafisico, è oggetto ora d'accettazione ora di resistenza. La liberazione del movimento, che esplode in forme liquide, è la via di fuga da un accumulo di tic e di spasmi muscolari che entrano in loop. Se la verticalità che caratterizza visivamente la prima parte contrassegna le quattro individualità come partecipanti dello stesso trip, è nel momento in cui i danzatori raggiungono la dimensione orizzontale, al contatto col suolo, che emerge chiaramente l'umanità singolare di ciascuno di loro. Spuntando dal nero solenne dei costumi, la carne è lo spazio del vulnus, la ferita, segno della potenziale vulnerabilità che rilancia continuamente, nello spettacolo, ogni possibile solidificazione di senso. Così Giselda Ranieri ci offre con toccante intensità la visione della pelle della sua schiena mentre asseconda la forza del suo corpo che fluisce nei muscoli disarticolando spazi e tempi.

Nonostante la voce fuori campo annunci ripetutamente l'avvento della fine – *the end is near* – il ritmo non smette di possedere i corpi dischiudendo infine in loro la possibilità di un'ironia dai toni leggeri che vagamente inizia a scomporre, nella seconda parte, la dimensione seria della scena. È così che la trance apre le porte alla possibilità di una danza grottesca, coraggiosa evoluzione all'interno di un dispositivo scenico austero che invita lo spettatore a lasciarsi andare, dall'inizio alla fine, attraversando i propri stati d'animo sui quali le continue "seizure" della luce e dei movimenti agiscono come una sequenza di neurologici black out e aure premonitrici. Con questa prima assoluta, Roberto Castello accompagna danzatori e spettatori verso uno stato di reciproca empatia, quel fuoco comune che il titolo della creazione richiama: un fuoco che, nonostante l'operazione chirurgica che la danza rappresenta per i corpi, non consuma la visione, ma la accende.

<http://www.teatroecritica.net/tag/short-theatre-10/>

Nostalgia di Futuro, o la riconquista del presente

di GIULIO SONNO

"La nostalgia è frutto di un'inconsapevole spontaneità: vivere, rimanere nel qui e ora, [...]"

"La precarietà nei confronti del presente trova altresì forma nell'ultimo lavoro del coreografo **Roberto Castello** (co-fondatore di Sosta Palmizi e creatore del gruppo ALDES). *In girum imus nocte (et consumimur igni)* è un'ipnosi alienante. Siamo nella grande scatola di un tempo senza effettiva evoluzione: un ritmo tribale si ripete ossessivamente tra i continui intervalli di luce e buio. Lo spazio una proiezione segmentata di asfalto sul rosso pallido delle pareti. Non c'è sangue, non c'è meta, non c'è passato né futuro. Con movimenti lenti e scattosi, vediamo aggirarsi quattro individui né vivi né morti (Capecchi, Nieddu, Ranieri, Russolillo): si trascinano nel vuoto delle loro esistenze come se non potessero fare altro che "sopravvivere addosso". Impossibile dire se il buio che separa i diversi frammenti segni una durata effettiva.

Il primo pensiero allora va alla movida delle grandi città, ai club notturni, ai rave party, al pub crawl, ma Castello ci mostra molto di più che uno spaccato delle nuove generazioni: qui c'è l'ologramma impietoso della nostra vitalità contemporanea. Ci riscopriamo gatti nella scatola di Schrödinger, nessuno sa dire se siamo ancora vivi perché nessuno ha il coraggio di alzare il proprio coperchio, meglio atrofizzarsi nel margine del dubbio.

Siamo, dunque, in una crisi e ciò non sfugge ad Arcuri, che con Short Theatre si conferma uno degli osservatori più sensibili e lucidi del panorama teatrale italiano, mostrando tacitamente alla Capitale come la crisi non sia banalmente un disagio ma un'opportunità di transizione. La "nostalgia di futuro" potrebbe essere la morte di dio, l'emancipazione dal lassismo della provvidenza, sana e responsabile laicità. Questo tempo depurato di speranza, insomma, non è necessariamente un male – anzi – perché ci porta a vivere nel presente: ci spinge all'azione."

<http://www.paperstreet.it/cs/leggi/nostalgia-di-futuro-o-la-riconquista-del-presente.html>

DOPPIOZERO (10 settembre 2015)

Short Theatre: riti di sacrificio

Roberto Castello: la macchina di tortura del desiderio

di ATTILIO SCARPELLINI

[...] Quanto a "nostalgia di futuro", per usare il claim che quell'infaticabile inventore di mots d'ordre che è Fabrizio Arcuri ha coniato per questa decima edizione di Short Theatre, il palindromo coreografico di Roberto Castello riesce a esprimerne più delle attese e osannate She She Pop. Anzi è lui che con *In girum imus noctis et consumimur igni* (titolo finalmente e arcaicamente latino, oltre che ispirato all'omonimo film di Debord) finisce per reinterpretare l'assurdo sacrificio dell'Eletta: se non proprio "fino alla morte", i suoi quattro danzatori imprigionati in una cellula musicale ossessivamente reiterata danzano fino allo sfinimento e alla trance, celebrando un esemplare quanto angosciante matrimonio tra l'estasi e il panico. Storia di demoni e di farfalle notturne che svolazzano attorno alla stessa lampada che le incenerirà – se ne trova forse una traccia nelle spettrali velature di gocce che proiettate sulle pareti sono la sua sola scenografia – questa totentanz con lugubri accenti da carnevale nordico, eleganti abiti neri e corpi stilizzati, è nondimeno uno straordinario meccanismo alienante, una sapiente macchina della legge (cioè della tortura) tardomoderna, con l'unica differenza, derisoria, che a farla funzionare non è la legge, bensì il desiderio.

La sua sola musica è una frase ritmica estratta da non si sa quale barbarica performance techno, la sua unica scena è uno spazio nudo di riferimenti che non siano il giorno e la notte che si susseguono in un secco alternarsi di bianchi e di neri, il suo interruttore è una voce femminile che all'inizio è carica di un glamour sintetico e quasi suadente ma che, tempo dieci minuti, nel suo demiurgico e ripetuto prescrivere la luce (light) e la tenebra (dark), suona più odiosa di una frusta egizia o di qualunque voce mai udita dei Grandi Fratelli del passato. In mezzo, tra luce e tenebra, un drappello di dannati batte il tempo sul posto, facendo oscillare il corpo e ciondolando le braccia, spostandosi col favore del buio nell'illusione di avanzare – in avanti, a destra, a sinistra, rasente il muro, al centro – in un altro punto dello spazio dove la luce (che è quella di una trasparenza equalizzante e poliziesca) puntualmente li riscoprirà.

È una sofferenza di variazioni, dapprima minime, poi sempre più accentuate, e proprio per questo sempre più velleitarie e aleatorie, che non riescono a liberarsi del rigorismo elementare ma ossessivo del tema, ovunque portino il proprio desiderio di emancipazione e di singolarità e soprattutto nelle direzioni canoniche della danza contemporanea: in verticale e in orizzontale – in quel grado zero della postura che è la terra – nella figurazione o nell'informe. L'onda ritmica torna ogni volta a sommergerli nello schema che in un'apparenza di ordine nasconde l'irrisoluzione del perpetuum mobile, del circolo vizioso, della cattiva infinità del palindromo che non inizia e non finisce, va in giro, appunto, consumando il fuoco delle lanterne della notte.

È l'irrisoluzione di un mondo totalmente realizzato (che tanto disperava Jean Baudrillard nei suoi ultimi anni di vita) che Roberto Castello vuole smascherare con uno sguardo alla Matrix, mostrandone la nuda vita sotto le spoglie dello spettacolo permanente. La danza è il suo strumento, la sua possibilità di incarnazione critica, e insieme la sua metafora. Non si può non essere presi dalla tetanica ronde di *In girum imus nocte...*, non si può non seguirla, se non battendo e fuggendo (cercando di fuggire) allo stesso passo delle infaticabili (e ammirevoli) anime perse che animano la sua trance, ansimando sotto i colpi dei tamburi lontani troppo vicini, simpatizzando col topoalzer rimasto impigliato nella sua ruota e sperando che qualcosa, il deus ex machina di un provvidenziale colpo di rivoltella – una rivoltella surrealista, una vecchia rivoltella rivoluzionaria... – spacci una volta e per tutte quella voce maledetta che, se non bastasse il danno, la frusta che detta il tempo, ci aggiunge la beffa di annunciare di tanto in tanto, mendacemente, che the end is near. E invece, anche quando la coreografia sembra prossima a una liberazione del movimento in un disordine narrativo, prefigurando gesti orgiastici o conflitti che ridestano i corpi dal loro torpore, non fa che assottigliare il meccanismo, usare l'illusione per stringere le maglie del palindromo.

Il mondo raffigurato da Castello viene dopo l'azione, i corpi che in esso si agitano sono invischiati in un behaviorismo gestuale senza uscita, in un certo senso è pura, brutale necessità che ha inglobato la trasgressione in se stessa. "La saggezza non arriverà mai..." diceva Guy Debord suggellando orgogliosamente il suo film (e la sua vita) con dei puntini di sospensione. Qui non è la saggezza, ma la liberazione stessa che non arriverà mai. Altro che sballo: viviamo semplicemente in un'altra società disciplinare. Strozzato da un eterno presente circolare, il futuro non è più quello di una volta. Restituiti al silenzio senza una ragione, se non quella che gli spettacoli finiscono, Mariano Nieddu, Giselda Ranieri, Ilenia Romano e Irene Russolillo avanzano sul proscenio, stanchi e radiosi. Un applauso saluta la loro salvezza prima ancora della loro bravura. (Anche Nijinski, frastornato, applaude.)

<http://www.doppiozero.com/materiali/scene/short-theatre-riti-di-sacrificio>

Gli STATI GENERALI (20 settembre 2015)

suoni e visioni

Short Theatre 2: polemiche e spettacoli

di ANDREA PORCHEDDU

Un mio post di qualche giorno fa, relativo alla "comunione" tutta interna al Festival Short Theatre di Roma, ha suscitato qualche risposta indispettita e qualche presa di posizione. Alcune belle, appassionate, articolate: e senza dubbio vale la pena continuare a porre domande, se si hanno tante e tali risposte.

[...]

Allora intanto, per recuperare un po' di tempo perduto in queste chiacchiere, vorrei tornare su due spettacoli visti proprio a Short Theatre, che mi hanno sorpreso e affascinato.

[...]

> Altro lavoro avvincente è **In girum imus nocte et consumimur ingni** (Andiamo in giro la notte e siamo consumati dal fuoco), nuova coreografia di Roberto Castello e del suo gruppo Aldes. L'affascinante e misterioso palindromo latino è lo spunto per un affresco umano degno di Bosch o di Bruegel, puro medioevo contemporaneo: un'umanità sfranta, affranta, spersa che continua a marciare inesorabilmente sul posto, ad avanzare stando ferma, a sbattersi e combattersi per una gara senza arrivo. I cinque formidabili interpreti nerovestiti (Elisa Capecchi, Mariano Nieddu, Giselda Ranieri, Ilenia Romano, Irene Russolillo) sono anime in pena, sono pellegrini sfiniti, sono migranti d'oggi. Camminano assillati da una musica che è loop elettronico ossessivo, in un alternarsi di buio e luce scandito da una diafana voce beckettiana che tutto spinge all'assurdo. Ma è la condizione umana, quella che racconta Castello non senza ironia: ed è la realtà di una lotta quotidiana, semplicemente per arrivare ultimi. L'incipit insistito dello spettacolo è folgorante: quella postura dei corpi, quel camminare a vuoto, quegli sguardi appesantiti sono l'emblema tragico dell'eterno ritorno del presente. Non ci sono vie di fuga, in questa scatola chiusa che è il mondo: un bianco e nero tracciato di frammenti (proiettati) come pioggia o graffi, tagli di luce obliqui e claustrofobici, dettagli parziali che soffocano quanto la visione generale. Il lavoro cede un po' in alcuni quadri eccessivamente narrativi e mimetici, laddove l'impeto come sempre caustico di Roberto Castello si lascia andare a una empatica visione di questa umanità sbandata: quando vuole salvar/ci, il coreografo toscano pecca di generosità. Anziché tenere vivo quel "fuoco" che brucia lento e inesorabile le nostre vite, rosolandole calde come in apertura spettacolo, Castello ha preferito un po' di leggerezza. Chissà, altrimenti, vien da pensare, l'esito ci avrebbe davvero stordito, confuso e commosso davvero troppo.

<http://www.glistatigenerali.com/teatro/short-theatre-2-polemiche-e-spettacoli/>

RECENSIONI

TRATTATO DI ECONOMIA

coreocabaret confusionale sulla dimensione economica dell'esistenza

www.aldesweb.org/it/trattato

di ROBERTO CASTELLO e ANDREA COSENTINO

SIPARIO (27 novembre 2017)

di FRANCO ACQUAVIVA

Uscendo dal teatro inquadrato nel portico, le insegne balzano all'occhio come il tram dei desideri indotti che abbiamo perso e che perdiamo ogni mattina. Diciamo "è passato", e andiamo oltre. Sappiamo che tornerà, e che lo perderemo nuovamente. Ci piace guardarlo, ma guai a volerci salire. Si perderebbe tutto il gusto. Una volta a bordo, e constatata la nostra apparente vittoria, si rimpiangerebbe di non essere sopra quell'altro tram all'apparenza più invitante, allora ci assalirebbero le rabbie verso il prossimo, il tram e noi stessi. Questa è in fondo una delle possibili strategie di sopravvivenza in tempi di turbo consumismo: guardar passare i tram dei desideri indotti senza mai salirci. Ma è curioso che uscendo da uno spettacolo che parla ironicamente del potere onnipervasivo dell'economia, dove si può ascoltare una battuta che recita più o meno: "se pensate intensamente al vostro portafoglio, cosa ci vedete dentro? banconote, la carta di credito, e poi in mezzo la carta d'identità? Ebbene pensateci: il vostro essere è schiacciato dal vostro avere" (ma la battuta è subito disinnescata se si pensa all'affermazione di Raimon Panikkar secondo cui in occidente quel che chiamiamo carta d'identità è in realtà una carta d'identificazione, e noi confondiamo identità con identificazione), ci si trovi immersi nel bel mezzo della Milano sovraccitata (o sarebbe meglio dire intorpidita?) dallo shopping domenicale di Corso Buenos Aires. Tuttavia ci si chiede: sarebbe forse più coerente uscendo dal teatro ritrovarsi negli slums maleodoranti di una periferia? Forse sì, ma non sarebbe certo così piacevole. Analogamente, in un'altra occasione, all'uscita di uno spettacolo trasudante solidarietà nei confronti di sfruttati e stranieri, e di stranieri sfruttati, il solito venditore di rose pakistano sul marciapiede davanti al teatro fu ampiamente snobbato dalla folla elegante ancora commossa dallo spettacolo. Qui si esce e si è immersi in quel mondo - di cui il teatro in cui siamo appena stati è in qualche modo parte - che "Trattato di economia" satireggia. Contraddizioni forse ineliminabili. E qui si avverte il limite di quello che si potrebbe definire "teatro nel teatro", dove non si intende con ciò il meta-teatro, ma il teatro fatto dentro ai confini della scatola teatrale (quasi) tradizionale e istituzionale - anche se questa scatola, nel caso di Cosentino-Castello, viene fatta scricchiolare con una certa veemenza. Ci troviamo di fronte a una strana coppia: un danzatore-coreografo e un attore comico e mezzo (il riferimento è alla celebre battuta di Karl Kraus: "L'apoforisma non coincide mai con la verità, o è una mezza verità o una verità e mezzo"): un attore apoforisma? Forse. Entrambi in splendida forma, e da sempre immersi nel brodo culturale di quella che un tempo si chiamava "ricerca", la coppia sfida tutto il tempo la forma spettacolo, inscenando una conferenza che è insieme coreografia, cabaret, parodia. Partendo dalla registrazione dei dati più contraddittori cui l'esperienza quotidiana ci può mettere di fronte riguardo alle leggi assurde cui è sottoposto il mercato delle merci, e approfondendo da un lato questo livello, dall'altro il lavoro si avvita poi felicemente intorno allo stollo del teatro che riflette su se stesso, finendo per inglobare al suo interno non solo una sorniona ed esilarante presa in giro dei nomi più influenti della scena contemporanea (di cui peraltro è pienamente parte): Bausch, Jan Faber, Latella, Ronconi, il teatro-immagine, il teatro fisico, ma anche, ed è l'apice meta-teatrale del lavoro, il discorso critico su di sé, materializzato dalla proiezione di un video dove il critico Scarpellini dichiara, abrasivamente ironico, qual è il vero mandato della critica, cioè di farsi prezzolata e di pretendere quel poco invero che il teatro di ricerca può pagare, quei miseri 250 euro; e avvertiamo qui per un momento la vertigine tutta intellettuale della fuga pressoché infinita della meta critica e del meta teatro.

Perché in fondo se lo spettacolo diventa critica, il critico può diventare spettacolo, e su questa equazione improbabile sembra in effetti reggersi, e bene, tutto il lavoro del duo. Le invenzioni si susseguono tra spot surreali sulle proprietà della pietra (lo slogan "un diamante è per sempre", diventa "una pietra è per sempre", con tutto il corollario dei cortocircuiti tra status symbol e ciottolo qualunque) e gags messi in piega o abilmente spettinati da un Cosentino gagà e vamp, con quello sguardo dalla fissità keatoniana, esilarante e insieme inquietante (come accade per tutti i grandi comici) e un Castello calvo e tanto baffuto da sembrare un Gurdjieff sornione, che a un certo punto si sbiotta fino alla mutanda, a sberleffo – ci sembra – della moda che vede la lingerie mascolto-femminile ampiamente disseminata in spettacoli di ogni genere, ma in special modo in quelli di teatro-danza- drammaturgia contemporanea-performance. La mutanda sembra del resto istituirsi ormai, in molti di questi spettacoli, come aurea dimensione mediana tra impulso al totale – e pericoloso! – dono di sé per esigenze d'arte da parte dell'attore e un certo voyerismo che pervade il tono generale degli scambi sui social media. Un "vorrei ma non posso", oppure in questo caso un "fermiamoci qui che è meglio" che Castello sa molto bene di non poter eludere stante la sua situazione anagrafica (no, scherziamo, è in piena forma), e che infatti rispetta in pieno con un carico irresistibile di ironia e autoironia. Così lo vediamo spalmarci di biacca il corpo seminudo, indossare un cappello ad amplissime tese come il sacerdote di un rito sacrificale, figura che ci richiama, chissà perché, un certo Jodorowsky ieratico da "Montagna sacra", e posare sul nastro mobile di cui, abbiamo scoperto, è dotato il cassone che funge da tavolo di conferenza, una serie di oggetti feticcio del mercato globale, tra cui la paperella e il dildo di plastica dalla cui analisi di costi-benefici è partito lo spettacolo: e si vedono passare e cadere dal tavolo tra le altre cose anche, a un certo punto, una falce, un martello, il busto di Marx, il busto di Lenin.

<http://sipario.it/recensioniprosat/item/11045-trattato-di-economia-regia-roberto-castello-e-andrea-cosentino.html>

Differenti Sensazioni di teatro. Da Stalker la riflessione e la condivisione con l'Altro

di ANTHEA GRASSANO, SILVIA FERRANNINI e SILVIA LIMONE

"Nel semplice incontro di un uomo con l'Altro si gioca l'essenziale, l'assoluto: nella manifestazione, nell'«epifania» del volto dell'Altro scopro che il mondo è mio nella misura in cui lo posso condividere con l'Altro".

Così il filosofo francese Emmanuel Lévinas riteneva che l'incontro con l'Altro – nella sua estraneità incoercibile a qualunque imposizione di significato, categorizzazione o appropriazione – permettesse all'uomo di salvarsi dal proprio solipsismo egologico e autocentrico, e di aprirsi all'infinita trascendenza incarnata nel volto del Prossimo.

Questa uscita da sé, che è la ragion d'essere del teatro stesso come rituale comunitario, rientra nelle intenzioni di una rassegna come Differenti Sensazioni, che aspira a coniugare performance art e interazione sociale.

Il festival si è infatti aperto con uno spettacolo di teatro partecipativo, fondato cioè sul coinvolgimento del pubblico, che si scopre ed improvvisa spett-attore, al tempo stesso osservatore e coautore della creazione in atto.

Si tratta di "Alter", una produzione dei padroni di casa Stalker Teatro, che inaugurano il festival riflettendo sul valore etico dell'alterità e di quella reciprocità originaria del co-esistere intersoggettivo che Martin Heidegger avrebbe definito "Mitsein" (Con-Essere).

Come ricorda Luigi Allegri, il teatro nasce precipuamente dalla compresenza e dal contatto emotivo – nell'effimero hic et nunc dell'evento performativo – di esecutore e fruitore, ruoli che il regista Gabriele Boccaccini decide di scardinare dalle loro collocazioni tradizionali, annullando il confine e la tipica frontalità di palco e platea.

L'esito è un'opera che non si lascia contemplare passivamente e che sfiora invece modalità vicine agli happening di Allan Caprow e alle tecniche del Teatro dell'Oppresso del brasiliano Augusto Boal, ma in cui la componente provocatoria e politica risulta attenuata da una meno dirompente pedagogia di "condivisione dello spazio", trasformato in tela vergine per un action painting di corpi in movimento.

Nel 1968 Peter Brook dichiarava: "Posso scegliere un qualsiasi spazio vuoto e dire che è nudo palcoscenico. Un uomo attraversa questo spazio vuoto mentre un altro lo sta a guardare, e ciò basta a mettere in piedi un'azione scenica". L'esperimento di Stalker, seppur non inedito, conserva e trasmette questa elementarità primordiale dell'incontro teatrale, e ne mantiene intatto il potenziale emancipatorio: la sfida cui è sottoposto lo spett-attore sembra infatti essere quella di giungere a percepire il gruppo come entità plurale, come insieme di volontà simultanee, interdipendenti ma al tempo stesso imprevedibili, al cui respiro collettivo l'individuo può decidere di coordinarsi o, viceversa, di non adeguarsi, rompendone i fragili equilibri compositivi: di grande impatto visivo risulta ad esempio lo "sciame delle lanterne", ottenuto avvolgendo di carta velina delle piccole luci apposte sulle mani dei partecipanti invitati a danzare, o ancora la raccolta di carta crespa colorata nell'esercizio di libere associazioni analogiche intitolato, con reminiscenze edeniche, "Nominazione".

Attraverso una concatenazione di quadri in cui il puro accadere delle relazioni si sostituisce alla consueta finzione rappresentativa, attori e spettatori collaborano allo svolgimento di una serie di (situ)azioni che hanno come scopo principale la costruzione di legami – emblematica la ragnatela di graffette – e la realizzazione di installazioni che attingono agli astrattismi plastici e all'impermeabilità interpretativa di tanta arte contemporanea, che d'altronde privilegia il concetto di Processo a quello di Tema o Contenuto veicolato.

Sicuramente differenti sono le sensazioni offerte al pubblico delle Officine Caos la sera seguente, ma protagonista è sempre l'azione, questa volta declinata nella centralità della mimica e del linguaggio corporeo propria del teatro fisico: da una fenomenologia della compresenza si passa agli attriti della convivenza, la coabitazione forzata eppure spassosa dei DuoDorant, la "strana coppia" diretta da Jango Edwards.

Con la loro clown comedy "Übermarionetten", ironico riferimento all'Übermensch nietzschiano e agli automatismi comportamentali dell'uomo qualunque, Giuseppe Vetti e Salvatore Caggiari portano in scena l'esorcizzante "Fuga da Alcatraz" di due impiegati

dotati di una fervida quanto chiassosa immaginazione, che permette loro di evadere dalla sclerotica e alienante routine di una giornata lavorativa.

La struttura rapsodica di questo elogio dell'improduttività, articolato per brevi sketch, gioca sulla pantomima e sulla forza evocativa della musica, capace di trasformare un claustrofico ufficio nel set proteiforme di epici duelli western o di grotteschi concerti, in cui ad esibirsi con basso e batterie invisibili sono virtuosi androidi e gatti di peluche "suonati per il collo".

Fra una bagnata pausa caffè e il lacrimevole decesso di una playstation - gag talvolta troppo classiche ed abusate dalla visual comedy - emerge la parodia di tutte le nevrosi e gli equivoci del nostro quotidiano relazionarci, e si dispiega quel meccanismo della coppia comica indagato da Stefano Brugnolo, che dimostra come il dualismo sia spesso maschera di una più profonda affinità e complementarità: "...sono amici ma anche rivali; cercano di prevalere l'uno sull'altro ma non ce la fanno; vogliono collaborare ma si intralciano; vorrebbero separarci ma non ci riescono; e così via. Questa unità nella diversità fa sì che la coppia sia contemporaneamente personaggio unico e luogo di antagonismi, una vivente coincidenza degli opposti".

Uno scarto notevole di tono, dal viscerale al cerebrale, si compie con "P.I. Identità Precarie" della compagnia Ilinx di Milano.

L'antropologo Francesco Remotti, nel suo studio "L'ossessione identitaria", riferendosi al processo, più o meno inconscio, di adozione di un'identità da parte di un Io collettivo o individuale, sottolinea proprio come ogni "assunzione di forma" si fondi sempre su una scelta, su un bivio, ossia su un simultaneo meccanismo di selezione e scarto di possibilità, che comporta inevitabilmente un esito particolare, arbitrario e revocabile. Da questo si deduce la precarietà di ogni nozione di identità che si pretenda necessaria, universale e inalterabile.

Potrebbe essere questo il punto di partenza della drammaturgia di Amanda Spernicelli, che indaga un fenomeno sempre più diffuso in Giappone, quello degli hikikomori, quegli adolescenti che intraprendono la via dell'autoreclusione per sottrarsi alla pressione sociale della competitività e della funzionalità coatta, barattando il mondo reale per la virtualità più maneggevole del web: la stipula di una pace separata dall'umano consorzio, condotta attraverso una feroce lotta anticorpale contro l'intrusione e la contaminazione dell'alterità - topos caro a Stalker Teatro - ovvero di quel fuori che assedia sotto forma di rumore bianco mediatico.

Identità disciplinari e disciplinate, omologazione seriale, dittatura del bello esteriore e deriva tecnologica sono alcuni dei temi su cui si focalizza lo spettacolo, che attraverso una girandola di pronomi personali e divorzi schizofrenici della personalità, riduce il soggetto ad Io diviso, significante privo di referenza, vacuo simulacro di un'omogeneità di superficie, non a caso contraddetta dall'asimmetria che governa l'apparato scenografico così come le traiettorie spezzate e i frammentati dialoghi dei personaggi.

La regia di Nicolas Ceruti elegge una gabbia a spazio-trappola per ambientare l'isolamento catatonico e letargico dell'hikikomori, e vi rinchiude tre attori che si agitano febbrili dietro sbarre metalliche che producono un suggestivo effetto ottico. Un non-luogo deputato ad ospitare il paradosso della contiguità obbligata con gli altri, e di una parallela, originaria, impermeabilità alla comunicazione, resa dalla recitazione de-psicologizzata e laconica degli interpreti. La gabbia verrà poi lentamente ricoperta ed oscurata da fogli di giornale, a simboleggiare non solo la regressione intrauterina dell'hikikomori, ma anche una più generale ed inesorabile tumilazione dell'umanità per asfissia informativa e la polverizzazione del Fatto in un'eco babelica e ridondante di notizie viziate dal virus dell'obsolescenza programmata.

Si passa alla danza e si torna a protagonisti torinesi con "E20" di Erika Di Crescenzo e Cie Le Bagarre, uno spazio di luce e tenebra in cui lo sguardo è costretto ad elasticizzarsi e rivalutare le sue abitudini: cosa ammettiamo entro il perimetro del visibile quando guardiamo la realtà? Cosa ristagna nel buio dei nostri sguardi?

La ricerca fisica e vocale della performer volge allo smascheramento delle convenzioni attraverso non sense linguistici e delicate coreografie, non senza incursioni nel burlesco e nella provocazione erotica, per giungere ad un'ipotesi: forse nel buio c'è ciò per cui ci affanniamo per tutta la vita; nel non-visto c'è lo smarrimento ma anche il processo, l'energia, l'evento e non più le banali cose che costellano la nostra esistenza.

"Fino all'ultimo sguardo" è invece il commovente e umanissimo ritratto messicano di Tina Modotti messo in scena da Teatri d'Imbarco.

Fotografa, intellettuale passionaria e femme fatale, la Modotti è una delle grandi italiane nel mondo a cui la compagnia fiorentina sta rendendo omaggio con spettacoli e drammaturgie leggere, sognanti e sempre sul filo del racconto cronachistico e l'invenzione affabulatrice.

Ad accompagnare le gesta e le voci di questi personaggi vi è il sorriso disincantato, la semplicità scenografica e la bellezza delle canzoni alla chitarra.

>>>

Sono ancora Differenti Sensazioni quelle che emergono dalla visione di **"Trattato di economia"**, spettacolo che nasce dal proficuo incontro di due artisti all'apparenza molto diversi.

Roberto Castello, classe 1960, è uno dei coreografi "promotori", e da oltre 30 anni protagonista, della danza contemporanea in Italia. Nel 1984 è tra i fondatori di Sosta Palmizi e dal 1993 direttore artistico di Aldes.

Andrea Cosentino, attore, drammaturgo, regista, oscilla da anni tra la scena off e i circuiti nazionali, avendo creato "un suo personalissimo modo di fare teatro, a cavallo tra affabulazione e non-sense, un genere che unisce l'affondo del pensiero con una comicità paradossale".

Dopo anni di letture e studio nasce il progetto "Trattato di Economia" che, contrariamente al titolo che potrebbe presentare della noia, risulta essere uno degli spettacoli più divertenti e intelligenti delle ultime stagioni. Non è una lezione, non è teatro civile né divulgazione. Semmai è una riflessione sul mondo e il sistema che viviamo ogni giorno e di cui spesso ci dimentichiamo, immersi nella compulsione dell'acquisto.

Partendo da due oggetti apparentemente poco dissimili ma che hanno prezzi straordinariamente diversi (una papera e un fallo di gomma), i due artisti mettono in scena l'autoironia (che però non risulta autocentrata) del mondo teatrale, che cerca di rappresentare un sistema distorto e corrotto (Roberto Castello dà vita a improbabili coreografie, da Pina Bausch a Jan Fabre). Il tutto per finire in un delirio di fumo e nastri trasportatori che portano al macello qualunque cosa, mentre in video il critico teatrale Attilio Scarpellini incensa lo spettacolo ma ammettendo candidamente di non averlo mai visto perché ancora non-nato.

Un due comico perfetto che unisce, in quello da loro stessi definito "coreocabaret", cinismo e ironia, regalando uno sguardo irriverente ma del tutto attuale della nostra società oltre che del mondo dello spettacolo dal vivo.

Nella stessa serata arriva da Bologna "Delirio di una TRANS populista", una produzione di Teatri di Vita per la regia di Andrea Adriatico. In scena Eva Robin's.

Lo spettacolo è un comizio ispirato al leader politico austriaco, xenofobo, Jörg Haider attraverso le parole del premio Nobel 2004 Elfriede Jelinek, scrittrice e drammaturga austriaca definita "la Nobel fastidiosa", autrice de "La Pianista" da cui è stato tratto l'omonimo film con Isabel Huppert, premiato nel 2001 al Festival di Cannes.

Ecco quindi che il delirante addio di un leader diventa quasi un discorso d'amore, benché totalitario e assolutista. Ma qui le parole, affidate alla trans Eva Robin's, acquistano un valore diverso: perché ognuno, dal proprio punto di vista, sembra avere in mano la verità assoluta del bene e del male. E sicuramente questo fa pensare, oltre che spaventare.

Seppur argomento sempre attuale, la messa in scena di Teatri di Vita risulta però a tratti faticosa. La maggior parte delle parole sono affidate alla voce registrata e a proiezioni video. Divertenti, nel loro patetico e ricercato stile "trash", gli inserti musicali danzati dalle tre veline barbute che, dall'entrata in scena vestite da collegiali, si trasformeranno in improbabili femmes fatales che faranno indossare parrucche al pubblico maschile nella disperata ricerca di essere "tutti un unico tutto".

La rassegna di Stalker prosegue ancora fino a sabato. Stasera, giovedì 9 novembre, l'appuntamento è con "WS Tempest" di Teatro del Lemming e "Ritratto Di" di TiDA - Théâtre Danse; domani alle 21 "Maria Addolorata" di C&C company e a seguire "Domino" di Teatro Nucleo. Mentre la giornata di sabato inizierà alle 18 con l'incontro (a ingresso libero) con il presidente dell'ISMEL Giovanni Ferrero e con il vicepresidente della Fondazione Fitzcarraldo Caterina Seia, e proseguirà alle 21 con "Mad in Europe" di Angela Dematté e "Lei e Tancredi" di Cie Twain.

<http://www.klpteatro.it/differenti-sensazioni-di-teatro-da-stalker-la-riflessione-e-la-condivisione-con-laltro>

ENRICO PASTORE blog (5 novembre 2017)

di ENRICO PASTORE

Trattato di economia. Un titolo che mi fa tremare i precordi. Lo ammetto: di economia non ho mai capito nulla di nulla. Mai afferrato il perché se il presidente cinese ha il mal di testa o la Juve pareggia con il Benevento i mercati crollano. Mai capito perché se su un prodotto c'è una mela smozzicata deve costare due volte di più né perché se era così ovvio che i mutui subprime fossero una porcata non si è fatto niente o quasi per evitare una crisi che ci attanaglia tutt'oggi, e ancora più misterioso è il perché siano tornati sotto falso nome. Figurarsi poi lo spread, il pil e via dicendo.

L'economia è un oggetto misterioso. Sembra una scienza ma in fondo non c'è cosa che sia maggiormente legata a valori volatili quali l'emozione, la paura, l'azzardo, il caso. Affacciarsi al mondo azionario è un po' come andare a giocare ai cavalli.

La mia speranza nel vedere Trattato di economia di Roberto Castello e Andrea Cosentino era un poco di chiarezza che nemmeno amici laureati in materia hanno mai saputo darmi. E invece subito la confusione aumenta.

Perché un pene di silicone e una paperella sempre di silicone, entrambi fatti in Cina e di pari peso (43g precisi) costano uno quattro volte più dell'altro? Ogni tentativo di rispondere alla questione aumenta il disagio anche se incrementa il divertimento. Poi ecco validissime strategie per posizionare un nuovo oggetto sul mercato italiano: una pietra. Ed è un affarone! A Km0, prodotta in Italia, unica in ogni pezzo, senza glutammati né olio di palma, indistruttibile o quasi, multiuso, e per produrla non sono stati sfruttati animali né minorenni. Sembra uno scherzo ma alla fine c'è chi vende acqua di mare a 5€ per curar la sinusite.

Insomma in questo guazzabuglio l'unica cosa chiara è che l'economia, questo oggetto misterioso, quantifica le nostre vite, le pervade, e che ognuno di noi va in giro con un codice a barre sulla fronte. È possibile un altrove? Questa come altre domande viene posta e non risposta. Ma in fondo non è il teatro che deve fornirle. È già importante porsele. E magari rifletterci sopra ognuno per sé.

E il teatro e la danza come si pongono in questo quadro? Trattato di economia si pone anche questa questione. L'ironia è l'arma tagliente che incide come un bisturi anche le domande più scomode. E così ci si chiede: come avrebbero risposto Jan Fabre, William Forsythe, Pina Bausch a questa domanda? Dissacrando i maestri e i loro stili si prova a scherzarci sopra, ma la domanda vera sottesa resta: come si può parlare di economia essendo tutti compresi nel prezzo? Come può l'autore parlare di certi argomenti senza prendere posizione e nello stesso tempo evitando di sembrare ipocrita? Sì, perché lo spettacolo in fondo è mica escluso dal modello economico. Tocca fare e fornire indagini di mercato, individuare un target, incrementare il public engagement.

E così sfilano sulla scrivania come su un nastro della cassa di un supermercato le merci, i pezzi di scenografia, busti di Marx, Che Guevara, JFK e del maestro Yoda insieme ad altre innumerevoli futilità mentre si spiega la strategia adottata per piacere agli amanti del sacro, a quelli colti, a quelli che a teatro non ci vanno nemmeno se li minacci di morte certa, ai bambini, ai nonni, ai radical chic e agli amanti del kitsch.

Ma il pubblico è mica escluso. Perché paga per venire a teatro? Forse per sentirsi migliori di quelli che stanno a casa a guardare la TV? Per sembrare gente che ha conquistato un certo livello sociale e culturale? E la critica? Anche lei pagata per indirizzare il consenso. Anch'essa a servizio dell'economia dello spettacolo entra in scena con un video dove appare il critico Attilio Scarpellini che con candore ci fa una recensione senza aver visto lo spettacolo solo perché ha ricevuto duecentocinquanta euro di compenso, che si deve pur magnà a 'sto monno.

Trattato di economia con ironia sempre garbata, intelligente e raffinata ci pone un grosso problema e lo pone non solo al pubblico ma all'intero mondo culturale: siamo quanto valiamo in valuta corrente? Pochi soldi nessun valore? E quindi la cultura che di tutti i settori è quello che ha meno soldi vale niente di niente? Può la cultura resistere e aiutare a resistere se in fondo è compromessa con il sistema? Ci sono altri valori oltre quello quantificato dal denaro? E se ci sono sfuggono al suo superpotere?

Trattato di economia di Roberto Castello e Andrea Cosentino, come detto, non risponde alla domanda. La mette sul tappeto. Tocca a noi rispondere. Nel gran teatro del mondo siamo solo spettatori paganti e pagati o vogliamo e possiamo essere altro?

<http://www.enricopastore.com/2017/11/05/trattato-di-economia/>

Indignazione e ironia in un botta e risposta serrato tra Castello e Cosentino

di MARIA GRAZIA MANGHI

Non è una conferenza come potrebbe far credere la grande cattedra che riempie la scena e le prime battute dei due relatori, austeri e formali che dissertano di economia. E' teatro, uno spettacolo a tutto tondo confezionato con sapienza, sana indignazione e ironia in un botta e risposta serrato tra Roberto Castello e Andrea Cosentino, interpreti e coautori di "Trattato di economia" lo spettacolo che ha inaugurato la quarta edizione di Insolito Festival al Teatro al Parco.

Una strana coppia che ha creato un "coreocabaret" confusionale mixando con leggerezza talk show, spot pubblicitari, siparietti comici, pantomima, affabulazioni, per costruire una discussione paradossale e spietatamente reale sul tema del denaro e della sua invadente onnipresenza. E' l'analisi e la comparazione di due oggetti, una paperella di plastica, di quelle che tengono buoni i bambini durante il bagnetto, e un "coso", un fallo di gomma, utile solo per strappare una risata come regalo per un addio al nubilato, condotta secondo i canoni dell'economia classica, valutando costo, durata, utilità, posizionamento sul mercato, a fornire l'irriverente e divertente pretesto per parlare di povertà e privilegi, disuguaglianza e lavoro.

Con spietata raffinatezza Castello e Cosentino si rimbalzano battute e considerazioni in un travolgente e dissacrante crescendo in cui finiscono anche i maestri Jan Fabre, Luca Ronconi, William Forsythe e Pina Baush mescolati all'icona pop Antonella Clerici.

Il "Trattato di economia" sotto la sua maschera lieve di balletti, spot e divagazioni volge uno sguardo feroce al mondo dove la carta d'identità è nel portafoglio tra bancomat e carte di credito, l'essere appiccicato all'avere.

Ma ancora su un palcoscenico si può sognare di far scomparire il denaro, magari sostituendolo con le trote salmonate che non possono essere accumulate, ma devono circolare ed essere consumate velocemente. "I soldi occupano forse lo spazio del desiderio? Come faccio a dirlo se non ho visto lo spettacolo e ci sono dentro?". Se lo chiede Attilio Scarpellini che, con una nuova trovata geniale viene proiettato in video sulla scena per chiudere lo spettacolo con una brillante, surreale, anomala, sebbene preventiva recensione. La lezione di economia ha tempi esilaranti e un ritmo trascinate, un fiume di comicità che colpisce la coscienza dello spettatore e smonta con le armi del paradosso false verità e conformismo.

GLI STATI GENERALI (19 novembre 2016)

suoni e visioni

Brancaccino e Carrozzerie Not: spazi di creatività a Roma

di ANDREA PORCHEDDU

[...] le proposte più originali e divertenti di questo inizio stagione: la lezione-spettacolo che Massimiliano Civica fa sul teatro di Eduardo De Filippo, dal titolo Parole imbrugliate, e il Trattato di economia di Castello/Cosentino.

[...] il Trattato di economia vede la creazione di una coppia comica senza precedenti: il coreografo e danzatore Roberto Castello si intreccia con la surreale cifra creativa dell'autore-attore Andrea Cosentino. L'esito dell'incontro è una inattesa deflagrazione dei meccanismi scenici cui dà compimento teorico, in un finale davvero ironicamente situazionista, l'apparizione video del critico Attilio Scarpellini, che "firma" una divertente e divertita recensione entusiastica ancorché preventiva. Il Trattato di economia è una feroce requisitoria contro i meccanismi del Capitale, è un affronto alle leggi del mercato, è una parodistica conferenza sul rigore delle macro e micro dinamiche economiche, un attacco al cuore dei feticci del consumismo.

Partendo dall'analisi comparata di due oggetti di plastica dello stesso peso, stessa fattura, ma dal prezzo diversissimo – un pene e una paperella – Cosentino e Castello si arrampicano su teorie e ipotesi, su dimostrazioni e digressioni di paradossale ma incontrovertibile logicità. Semmai, il Trattato si piega un po' su se stesso quando la critica si fa troppo autoreferenziale, ossia tutta rivolta ai meccanismi del teatro stesso, parlando a un pubblico scelto: ma lo studio dei "destinatari" – ovvero dei consumatori e delle fasce di mercato – è esilarante. Come pure funziona benissimo la parodia, per stili e modalità, delle creazioni dei "grandi maestri della danza" che Castello mette alla berlina. Dietro l'apparente e goliardica intemperanza dei due, allora, c'è la sapienza tagliente di chi sopporta sulla propria pelle l'impossibilità di una vita culturale (e teatrale) normale. "Di cultura non si mangia", dicono i soloni del nuovo consociativismo massone, pronti a tutto pur di tagliare l'investimento pubblico nello spettacolo dal vivo e nell'arte. Cosentino e Castello dimostrano, drammaticamente, quanto la fosca profezia sostenuta da tanta parte politica sia vicina a realizzarsi."

<http://www.glistatigenerali.com/teatro/brancaccino-e-carrozzerie-not-spazi-di-creativita-a-roma/>

Trattato di economia - Carrozzerie n.o.t. (Roma)

di PIETRO DATTOLA

Una paperella e un fallo di gomma dal costo irragionevolmente differente, un sasso unico e preziosissimo, Jan Fabre, Luca Ronconi e Pina Bausch alle prese col tema dell'economia, lo spettacolo ideale e un critico integerrimo ma prezzolato. Tutto questo e anche di più è "Trattato di economia" di Roberto Castello e Andrea Cosentino presso Carrozzerie n.o.t. fino al 14 ottobre.

Ironia e irriverenza sono tra le armi migliori per suggerire una riflessione. Lo sanno bene Roberto Castello, tra i più apprezzati coreografi della scena contemporanea, e Andrea Cosentino, attore comico tra i più intelligenti che si possano attualmente ammirare, i quali sin dalle primissime battute, con una fitta ed esilarante sequela di sillabe e parole sincopate, demoliscono la gravitas della figura del conferenziere con la quale si presentano al pubblico. Inizia così "Trattato di economia", spettacolo dal titolo "altisonante e presuntuoso quanto è supponente la pretesa dell'economia, specie quella finanziaria, di essere la misura di tutto", per dirla con le parole dello stesso Castello. Lo spettacolo ha debuttato nel 2015, ma erano diversi anni che il coreografo della compagnia Aldes aveva in animo di trattare l'argomento sul palco. L'occasione giusta si è presentata quando ha ospitato "Not here, not now" di Cosentino a SPAM!, la residenza della sua compagnia. In una delle battute dello spettacolo, infatti, il comico diceva che un giorno gli sarebbe piaciuto parlare di economia. Rotti gli indugi che fino ad allora l'avevano frenato, Castello ha lanciato l'idea, immediatamente accolta dal futuro partner di scena.

In un'intervista, il coreografo dichiara che il punto di partenza è stato l'osservazione di come il denaro venga "distrattamente ritenuto un elemento oggettivo, come se fosse un elemento di natura". Il denaro è invece uno strumento artificiale e non intrinsecamente necessario, nato per facilitare gli scambi. In breve, però, da mezzo si è trasformato in fine, spingendo la stragrande maggioranza degli uomini a fare anche cose molto strane pur di accumularlo. La sua natura di semplice mezzo è palese anche - e forse, soprattutto - agli studiosi di economia. Nel suo cuore, l'economia non tratta del denaro, ma delle scelte che facciamo e del rapporto con gli altri individui e con le cose che utilizziamo in base a un sistema di valori dato (solitamente, quello del massimo profitto). Se ciò è vero, c'è economia in ogni aspetto della vita, a prescindere dal denaro. C'è un'economia degli affetti, per esempio, come c'è un'economia del successo: se anche i soldi non interessano, perseguendo la massimizzazione degli affetti o del successo si metteranno in moto dinamiche molto simili a quelle comunemente ricondotte all'ambito economico.

Si tratta di un sistema, probabilmente in qualche modo connaturato all'essere umano o forse anche alla vita stessa: il nostro essere, per impostazione predefinita, tende alla massimizzazione di qualcosa, producendo intorno a sé tutta una serie di distorsioni che solitamente finiscono per rendere la vita meno "umana". Questo sistema può essere piegato solo compiendo uno sforzo consapevole in un'altra direzione, solo mutando consapevolmente i propri desideri. A questo serve l'arte che, pur immersa da capo a piedi in questo stesso sistema (come non manca di far brillantemente notare lo spettacolo), è tuttavia una delle attività umane in cui vengono elaborati nuovi pensieri. Ma come parlare di tutto ciò senza ergersi in un inefficace sermone o scendere nel cabaret? È quello che si chiede Castello stesso nel corso dello spettacolo, senza peraltro dare una risposta. Insieme a Cosentino ci prova a evitare questa trappola, suscitando un sorriso (quando non proprio una risata) e una meraviglia costanti grazie alla

caleidoscopicità dei linguaggi usati (dialogo, monologo, danza, immagine scenica, proiezione, performance), al ritmo serrato e a scene che, nel dire una cosa, alludono (o quantomeno evocano) altro. Così, mentre i due mettono in quattro e quattr'otto piedi in un gioco metateatrale, quello che dovrebbe essere lo spettacolo ideale (quello appetibile a ogni segmento di pubblico), da una parte ci si avvede che sarebbe una schifezza insostenibile, dall'altra, a volersi lasciare suggestionare da tutti quegli oggetti che, trascinati dal nastro trasportatore, si accumulano in una piramide di spazzatura, può venire in mente una più fine considerazione sulla sostanziale inutilità della gran parte dei beni che inseguiamo e che "scorrono" nella nostra vita, solo per finire in qualche (inquinante) discarica.

Unico fil rouge di questa serie eterogenea di scene: la pervasività dell'economia (nel senso sopra inteso) nella vita e - quindi - anche nel teatro, nello spettacolo. Così, se ci si ferma un attimo oltre l'incontenibile risata scatenata dalla parodistica esemplificazione di come Fabre, Ronconi e Bausch avrebbero potuto trattare il tema economico, si può anche giungere alla conclusione che degli stili tanto identificabili corrispondono, in fondo, a dei brand, dei marchi di fabbrica riconoscibili, affermatasi nel tempo e quindi riproposti dall'artista (anche) per sfruttarne la vendibilità: anche lo spettacolo è un prodotto che va realizzato, posizionato e venduto secondo le logiche del sistema. Attigua al prodotto c'è la sua critica. Con un colpo di genio, "Trattato di economia" può probabilmente fregiarsi di essere l'unico spettacolo a contenere in sé la propria recensione, peraltro dichiaratamente prezzolata e vergata senza aver visto un minuto dello spettacolo. La critica stessa si fa spettacolo, monetizzando. Il cerchio è chiuso. Allo spettatore, se vuole sforzarsi, il compito di trovare dentro di sé lo stimolo per uscirne.

<http://www.saltinaria.it/recensioni/spettacoli-teatrali/trattato-di-economia-castello-cosentino-carrozzerie-not-roma-recensione-spettacolo.html>

Trattato di economia | festAmbiente Monte Barro

di FRANCESCO CHIARO

La scelta da parte degli organizzatori della terza edizione di festAmbiente Monte Barro di puntare sul teatro di qualità si rivela vincente, portando davanti a un pubblico estremamente variegato e soddisfatto l'opera dissacrante e spietata di Roberto Castello e Andrea Cosentino.

Solitamente, ci si inerpica su un eremo incastonato tra i monti perché si ama la natura. A Monte Barro, però, il passo ascensionale viene mosso perché si fa parte di un «ceto medio colto e responsabile» che vuole assistere a uno spettacolo teatrale dai temi scottanti. Nonostante le buone intenzioni di un'organizzazione giovane e di bellissime speranze, il meteo detta legge e il Trattato di economia, già in versione unplugged, si restringe ancora di più, raggrumandosi sul piccolo palco dell'Auditorium e deflagrando in modo piuttosto contenuto.

In Morimondo (ed. Feltrinelli), Paolo Rumiz narra delle sue avventure lungo i grandi serpenti fluviali italiani. Sedendosi su una canoa nel grembo materno del Po, lo scrittore percepisce subito un cambio di prospettiva totale e si ritrova a «godersi dall'acqua l'inaudito naufragio della terraferma». In un certo senso, il Trattato di economia di Castello-Cosentino ha molte cose in comune con questo viaggio dal distacco epicureo rovesciato. Immergendosi nell'inafferrabile liquido della scienza che vuole «liberare l'umanità dalla schiavitù del bisogno», infatti, il duo si vede costretto a muoversi in orizzonti nuovi, più ampi e quanto mai centrifughi.

Come in un mulinello d'acqua dolce, l'attore e il danzatore nuotano a tutta forza per divincolarsi nel marasma di concetti astratti di difficile declinazione artistica e, sebbene mostrino entrambi una padronanza invidiabile del proprio mezzo (dolce favellare, fluido danzare ed esilarante duettare), alla fine della lotta sembrano costretti ad alzare bandiera bianca davanti a una fiera tentacolare fin troppo ostica e riottosa. La questione, quindi, va presa da un altro punto di vista, quello dialettico. Inscenando un canto sillabico mirato a decostruire la parola fino ai suoi componenti più elementari, l'asse Torino-Chieti rivela quell'arbitrarietà linguistica che sottostà anche al mondo economico e fornisce una serie di possibili approcci dialogici al tema, giocando proprio sul mezzo stesso.

Tra fegati di balena fabriani, piogge metalliche à la Pina e sassi «ideali per identità sbarazzine e proteiformi», allora, l'economia diventa un pretesto per una critica tout court alla produzione (nell'accezione marxiana del termine) come processo di reiterazione di vuoti da riempire a fronte di un horror vacui esistenziale. Consapevoli, però, di essere parte dello stesso, scellerato meccanismo produttivo, Cosentino-Castello fanno il passo successivo e tagliano le gambe – come già prima di loro fece Wilde con la sua famosa prefazione all'unico romanzo che pubblicò – a tutti i potenziali «ma», «però», «a dirla tutta». L'incursione virtuale ed «encomiastica» di un Attilio Scarpellini assoldato per l'occasione, infatti, è la riprova dell'impossibilità di criticare un sistema dall'interno, riportando di fatto gli artisti a naufragare in balia di quelle forze ondivaghe e fino a prova contraria invincibili che, forse, non riusciremo mai a domare, ma di cui sicuramente possiamo ridere e, così dicono, «riprenderne possesso».

MEGLIO MENO (16 giugno 2016)

Un tragicomico Trattato di economia

di LUIGI SCARDIGLI

PISTOIA. I rischi erano molteplici e tentacolari: dallo scadere al cabaret televisivo stile Striscia la notizia a quello ancor più difficile da bypassare attraverso un sermone, scontato e inverosimile, sulla falsa importanza del denaro e sulla sua reale tossicodipendenza. Invece, Roberto Castello e Andrea Cosentino, al centro culturale il Funaro di Pistoia, sono riusciti nell'impresa, titanica, di mettere su un coreocabaret confusionale sulla dimensione economica dell'esistenza portando in scena un vero e proprio Trattato di economia, che ha ben poco da invidiare alle indiscutibili teorie di Smith e Malthus, passando da Keynes e Ricardo, fino ad arrivare a Marx. Ma con la tragicomicità e la leggerezza che contraddistinguono il teatro, che fanno teatro.

Anche Stefano Bollani, il giocoliere del pianoforte, tra gli spettatori, ha gradito la simpatica irriverenza, così come gli Omini, orfani, per la prima volta, di Francesca Sarteanesi e l'attentissimo interprete Massimo Grigò. I dettagli non sono poveri come la teoria che sponsorizzano: la scenografia, seppur minimalista, occupa virtualmente ogni angolo della scena, anche perché occorre conciliare le anime eterogenee dei protagonisti: Roberto Castello, coreografo, ballerino, docente di arti performative torinese, fondatore di Aldes, che ha prodotto lo spettacolo, muove la danza anche e soprattutto come la sua mentore ispiratrice, Pina Bausch; Andrea Cosentino, teatino, sette anni meno vecchio, viene dalla scuola di Dario Fo e con le lezioni imparate perfettamente di grammelot, supera ogni barriera linguistica. Insieme però cosa possono fare? Tutto! In particolare uno spettacolo, affrontando, tra l'altro, uno dei temi più spinosi, l'economia e le sue false impellenze, argomento con il quale in molti hanno provato a fare i conti; parecchi, con risultati deludenti. Dietro una cattedra matrimoniale, sopra la quale scorre un tapis roulant dove viaggiano e cadono, inesorabilmente, tutti gli oggetti sopra depositati, le due anime provano ad affrontare l'argomento con una spigliatezza e una semplicità geniali, che prende spunto da due oggetti di plastica, di pari ingombro, dello stesso peso, ma con costi al dettaglio diversi: una paperella suonante usata da milioni di genitori per distrarre i propri marmocchi durante l'annosa operazione del bagnetto (2,5 €, reperibile ovunque, dai supermercati ai negozi di giocattoli fino alle edicole) e un cazzo finto (10 €, si trova solo nei pornoshop), anch'esso suonante, quasi sempre relegato e regalato in quelle malinconiche e tragiche ricorrenze, come gli addii ai celibati, ad esempio. Il primo viene utilizzato per centinaia e centinaia di volte durante lo svezzamento del piccolo e può anche essere riutilizzato con i fratelli più piccoli; il secondo scatena una commovente risata, al massimo due, per poi venir riposto in un angolo della casa dove tutti si augurano che nessuno decida di ficcanasare. Da lì, fino alla fine, tra i fumi inquinanti che generano una nebbia fittissima, come si conviene nei giorni più anonimi del Nord est, la lezione di economia - che impreziosisce la rassegna dell'Atp Teatri di Confine - usa e si compiace di esempi esilaranti, surreali, profondamente illogici come lo è, nella sua natura più intrinseca, la materia affrontata. Con scene sormontabili, incomprensibili sovrapposizioni, balletti che evocano masturbazioni e passi di danza della più recente interpretazione, sorrette, mai a fatica, da accuse furiose nei confronti di un sistema che si compiace della sua inestricabile conformazione, utile, da sempre e per sempre, a dare al denaro una potenza devastante, quella che tiene sotto il giogo milioni e milioni di persone chirurgicamente e inevitabilmente sottoposte ai capricci, inutili ma puntualmente soddisfatti, di pochissimi. L'ultima parola - che è la premessa ma anche la

spiegazione dello spettacolo - ad Attilio Scarpellini, giornalista anomalo, irriverente, così poco incline alla diplomazia, non particolarmente gradito all'Ordine, che si rivolge agli studenti-spettatori grazie ad un video proiettato sulla faccia della cattedra. Per i critici che si sono spellati le mani in sala, stavolta, il compito per recensire è già fatto: basta copiare.

QUANDO si cade prigionieri, bisogna accettare le regole dei vincitori, soprattutto quando non si è disposti, stoicamente, a cedere un passo e ancor di più quando chi vince, decide di risparmiarti. Specie in guerra. Lei in particolare, Barbara Balzerani, che la guerra ha finto di farla (ma i morti son tutti veri) e, condannata all'ergastolo, si è ritrovata fuori dalle galere, a chiacchierare, con un discutibilissimo senso dell'ironia, sulle piattaforme sociali. Non ci indigna il tono goliardico che Lei ha usato per festeggiare il quarantennale della mattanza di via Fani, quanto la sua colpevole e imperdonabile chirurgica superficialità storicista. Gli atti dicono che la mattina del 16 marzo del 1978 lei non sparò, vero (lo ha fatto in altre circostanze, in compenso e mai contro un nemico del proletariato), ma in qualità di dirigente della colonna romana delle Br, sul sequestro Moro, qualcosa di importante lo avrà deciso. Invece di chiedere asilo per come rievocare i fasti di quell'impresa, Sara, farebbe meglio a raccontare, almeno ai compagni di Lotta Continua prima e di Autonomia Operaia poi (ce ne sono ancora molti, in giro e tutti portano indelebilmente i segni della sconfitta), come andarono veramente le cose tra voi brigatisti, soprattutto dopo quel famoso 8 settembre 1974, quando a Pinerolo la Polizia arrestò Renato Curcio, ma non Mario Moretti, avvertito non si sa ancora da chi dell'imboscata. Potrebbe farlo, Sara, perché a differenza dei servizi segreti, i compagni di Lotta Continua prima e di Autonomia Operaia poi non lo hanno ancora saputo. Ma potrebbe farlo anche in virtù delle 69 candeline che proprio oggi, 16 gennaio, avrà spento, Sara, assieme ad altri miracolati come Lei, responsabili di aver mutilato la felicità di decine di famiglie e di aver irreparabilmente compromesso la Rivoluzione. O altrimenti, potrebbe anche scegliere di tacere, Sara, che forse sarebbe la miglior cosa, soprattutto perché ormai è tardi.

<http://megliomeno.com/index.php/item/244-un-tragicomico-trattato-di-economia>

Lo sguardo di arlecchino.it (15 gennaio 2016)

Economia e teatro: contaminazione e contagio

di MARIA FELICIANO

La scena si apre su una scarna scrivania di tavole grezze in legno: su di essa, due microfoni, per un ambiente da pseudo studio televisivo che crea aspettative di ascolto. Dopo il buio in sala arrivano loro, Roberto Castello e Andrea Cosentino: prendono posto e attaccano con ritmo incalzante. L'argomento fa sorridere: una dissertazione sull'intrinseco valore delle cose e delle persone. Trattato di economia, il titolo: una carrellata di considerazioni sull'accettazione implicita di un sistema economico che si ripercuote inevitabilmente sul vissuto quotidiano di tutti noi, come una sorta di traduzione estemporanea di un linguaggio tecnico che assume, finalmente, caratteri di comprensibilità. Fin qui tutto chiaro, più o meno: la sfida è, però, non cadere nel facile, nel "cabaret" di bassa lega. Solo le due personalità poliedriche e complementari degli autori riescono nell'impresa, rendendo la performance uno spunto di riflessione sull'atto teatrale stesso.

Che cos'è il teatro se non un prodotto commerciabile a sua volta? Esso si maschera in vari modi e, fortemente elaborato, può giungere a un'eccessiva iperfetazione intellettuale, tanto da non essere più decodificabile. Deve piacere e, per questo, i suoi contenuti vengono modellati paradossalmente dagli stessi fruitori. Deve essere eccentrico e sorprendere a tutti i costi purché la platea trabocchi. Un parallelo che non sfugge al pubblico: il teatro può essere gioco astratto e subdolo proprio come le regole dell'economia, può (e forse deve) essere gioco di forme. Un gioco che permea tutta l'esistenza umana.

Trattato di Economia(ph-ilariascarpa)Superbo, in questo caso, l'uso dell'esperienza vocale, coreutica e attoriale dei due che, mantenendo il filo conduttore legato al tema, riescono a corroborare una persistente dimensione metateatrale con un susseguirsi di citazioni, trovate, sketch. Cosentino rilancia dalla sua posizione (alla scrivania) frammenti di convincenti advertisements per insulse "pietre", mentre il suo complice, Castello, traduce le parole in un vortice di azioni sceniche alle sue spalle. Interessante anche l'accento all'inconsistente divismo contemporaneo con lo spettatore agganciato al flusso di parole evidenziate dalla luce puntata su un leggio alla destra del proscenio, da cui gli attori recitano. Quasi una lezione di filosofia, con l'uso di molteplici e simultanei canali comunicativi, mentre l'illuminazione crea un effetto reale e surreale a seconda dell'esigenza.

Nel finale, sul lato opposto, un nastro in movimento trascina oggetti da un punto all'altro del palcoscenico; frammenti di una realtà variegata che popola la vita come il teatro. Il risultato è sorprendente di fronte a una Venere degli stracci in versione scenica. Sembra di trovarsi dinanzi a una performance d'avanguardia, popolata di fantasmi e linguaggi incomprensibili mentre, al contrario, il messaggio arriva forte e chiaro. La conclusione si sublima in una proiezione sulla parte anteriore della cattedra: una videorecensione che esalta, a priori ovvero senza averlo visto, lo spettacolo medesimo, palesando con sgomento il circolo vizioso teatro-critica.

Il sorriso non smette mai di affiorare ma, proprio come in certo teatro, è solo una parte dell'effetto voluto. A esso si sovrappone un senso di amarezza, che scaturisce dalla veridicità delle affermazioni e dalla profonda riflessione sulle regole (pur sempre) economiche cui siamo soggetti. Ironia e autoironia sono le chiavi di questo trattato, agile mosaico di due personalità con un'unica essenza: la contaminazione dei generi.

<http://www.losguardodiarlecchino.it/2016/01/economia-e-teatro-contaminazione-e-contagio/>

Il teatro, tra retorica e denaro

di SARA CASINI

Chi scrive è al momento imbarazzatissimo, perché lo spettacolo di cui dovrebbe tentare di parlare ha reso pressoché inutile qualsiasi ulteriore considerazione, e sia chiaro: questo non è un mero elogio, semplicemente la recensione è già scritta, ma su questo punto torneremo.

Il Teatro Nieri di Ponte a Moriano è gremito, pronto ad assistere a Trattato di economia, di (e con) Roberto Castello e Andrea Cosentino.

Trattato di Economia (ph_ilariascarpa) La riflessione nasce dal confronto di due oggetti, un fallo di gomma e una paperella da bagno: stesso materiale, stessi costi di produzione, prezzo l'uno quattro volte maggiore dell'altro. I due artisti, in camicia e giacca, cercano di capire e spiegare la curiosa discrepanza basandosi sulle leggi dell'economia, parlando come un unico essere dall'implacabile logorrea.

L'impronta è certamente moralista, di quel moralismo che di tanto in tanto nasce in ciascuno di noi, e che ci sentiamo di condividere, considerando nel suo complesso i controsensi di un sistema capitalistico.

L'aspetto interessante è, tuttavia, la piena consapevolezza dell'appartenenza a quel sistema: anche uno spettacolo è un prodotto che deve essere venduto, e pertanto l'eventuale critica che esso muove al sistema economico non può che essere priva di senso.

La bellezza, se così vogliamo dire, di quest'opera risiede più nella forma che non nel (dichiaratamente insensato/disestato) contenuto: monologo, dialogo, danza, pura azione scenica, vari linguaggi teatrali si fondono per annullarsi reciprocamente, grazie a un'ironia assolutamente disincantata.

Meta-teatro perché consapevole di sé e disinteressato a mascherarsi: i due interpreti si presentano con i propri nomi e cognomi anagrafici ("Cosentino con le palle in testa che dice cose"), prendendo in giro sé stessi e il pubblico in continui scarti di registro che regalano allo spettacolo un ritmo serrato ma mai confusionario.

Il teatro si rivolge a sé stesso dichiarando il suo, forse, più intrinseco problema: come parlare di qualcosa senza farlo esplicitamente, trovando parole che lo mascherino eppure focalizzino l'attenzione dello spettatore sul tema centrale? La domanda viene lanciata e abbandonata come irrisolta: nello spettacolo, semplicemente, la retorica è svelata e il ragionamento si mostra come paradosso insolubile.

La "critica" (si tratta piuttosto di bonaria ironia) dell'economia e del teatro trova una propria sintesi nel momento in cui Cosentino, seduto alla scrivania, espressione ammiccante da venditore esperto, tesse le lodi di una pietra, e Castello, danzando nello spazio circostante, liberatosi man mano dell'elegante abbigliamento, ci mostra didascalico il modo in cui altri grandi artisti (Jan Fabre, Luca Ronconi, Pina Bausch...) avrebbero potuto interpretare il tema centrale dello spettacolo: quando lo stile si fonde e confonde nel marchio, nel brand.

Il finale è certamente spiazzante: Attilio Scarpellini, critico "militante" e certo voce autorevole almeno per coloro (ormai pochi) che s'interessino a qualche titolo di analisi sceniche, appare in forma di luce proiettata, e compie, dichiarando l'esatta cifra ricevuta come compenso, la video-recensione dello spettacolo (da lui non visto): recensione definitiva che rende privo di significato lo spettacolo e assolutamente prive di valore le presenti parole.

RUMOR(S)CENA (15 dicembre 2015)

Teatrorecensione

Un Trattato di economia che non fa sconti a nessuno

di RENZIA D'INCA'

PONTE A MORIANO (Lucca). Analisi ludica ad alto tasso di complessità situazionista e quindi in apparente leggerezza, che in realtà delinea una feroce capacità autocritica dei due co-autori, la coppia Roberto Castello coreografo e danzatore internazionale, con Andrea Cosentino, uno fra i (pochi) attori-autori teatrali satirici di rango italiani. Il lavoro nasce parecchi mesi or sono all'interno della stagione SPAM ideata e diretta dallo stesso Roberto Castello. I segni di questo Trattato di economia sono multi semantici e alla fine si capisce che, spettatori in tutto esaurito o quasi nel Teatro di questa piccola realtà provinciale a Ponte a Moriano organica allo spazio SPAM di Porcari, si ride per non piangere. O forse si piange per non ridere. La spietatezza dei temi si evince fin dalle primissime battute dove con la scusa ed il linguaggio da conferenza a carattere economico, i due relatori seriosi ma solo di facciata in giacca e cravatta, espongono ex cathedra due oggetti da sex shop. Ma dove sta il business? È di denaro che si parla o forse di sesso? O di come questo e quello comunque di fatto reggano, da sempre, il Pianeta e l'intera umanità ?

Il dove si va a parare pur partendone alla larga, si fa strada ben presto perché l'indagine dei due autori è finto economica sui temi dei grandi sistemi del pensiero unico lobbistico-finanziario e non tratta né di soldi né di sesso ma di cultura e di quella della società dello spettacolo in ispecie. Con spietatezza raffinata mixando diversi generi, dalla pantomima al talk show al cabaret, utilizzando le due diverse competenze in affabulazione e siparietti sincronici affiatati per ritmi e scrittura drammaturgica, Castello|Cosentino disegnano una partitura in cui ciò che viene messo alla berlina è proprio il mondo della società teatrale, quel microcosmo spesso schizoide rispetto alla cosiddetta società civile in un gioco perverso di realtà che si autorispecchiano perché nella macchina dei soldi c'è anche, eccome, la macchina-spettacolo. Anche in quello per qualcuno "fricchettoni" per altri "di ricerca".

Nessuno è risparmiato nel copione di Trattato: non il pubblico-che dice noi siamo di sinistra, impegnati nel sociale, ambientalisti che teniamo al fisico ma vestiti informali-non i generi televisione, teatro e danza- né i mostri sacri e non il giornalismo, quello della critica (con una video-partecipazione in falsa absentia di Attilio Scarpellini). Ma nemmeno si risparmia la coppia autorale e artistica etero-definitasi dentro cartelli con scritte concettuali-pure etichette, anch'esse di mercato. Niente e nessuno viene risparmiato in un crescendo parossistico nel tritacarne della gioiosa macchina da guerra dissacrante e iconoclasta del duo surreale e machiavellico. Se gli oggetti sono status symbol e l'accapararsene significa far parte del clan dei ricchi potenti e superfighi (scarpe e sex toys scendono nel finale su un tapis roulant mentre Cosentino con antenne disco anni 80 televisivamente, sproloquia), così nel mondo dello spettacolo alcune icone vengono tirate in ballo come oggetti-feticcio reificati. Vengono rappresentate in scena fra l'ironico e il parodistico da Castello: si va da Jan Fabre a Pina Bausch fino a Ronconi, così come certi metodi di certe scuole di teatro (il riferimento è al santone Osho e i suoi seguaci new age) mentre parte uno spezzone di Telemomò, un must di Cosentino televenditore, stavolta della famosa pietra (filosofale?).

Insomma, se anche lo spettacolo è un prodotto di target, come poter riconnettere l'Arte e l'oggetto? L'arte e la sua remunerazione "oggettiva" sul mercato dell'arte? E qui si sfiora, elegantemente, una riflessione autocritica di meta-teatro ma solo per sinapsi, per allusioni sottili. Perché, allora, per contaminazione logica in ambito d'arte plastica contemporanea: chi decide le quotazioni di Damien Hirst?. E si potrebbe citare, sempre per contaminazioni logiche, il teatro del baratto- se i tempi non fossero decisamente altri- come i sistemi economici totalmente mutati dagli anni Settanta ed in barba al buon Carletto Marx. E qui sta il concept di Trattato di economia. Allora, chi siamo, chi eravamo e dove andiamo, noi che o facciamo o osserviamo, noi che da dentro o da fuori per lavoro o per divertimento bypassiamo nel nostro teatrino privato esistenziale il Teatro di ricerca? E chissà dove si dirigeranno allora, nella prossima stagione, nostra e loro, quelle mucche pezzate ruminanti in transumanza debordiana verso il Passo del Brennero di Qualcosa si muove, immortalate in fotografia che certo e non a caso è stata scelta come manifesto della stagione autunnale 2015 di SPAM!

<http://www.rumorscena.com/15/12/2015/un-trattato-di-economia-che-non-fa-sconti-a-nessuno>

Non ci resta che piangere

Al Nieri di Ponte a Moriano va in scena un esilarante Trattato di Economia, firmato da Roberto Castello e Andrea Cosentino

di LUCIANO UGGE'

Ieri sera abbiamo assistito a uno spettacolo che, come si suol dire, mette i piedi nel piatto. Trattando dei sistemi di produzione industriale e dei relativi costi; della commercializzazione dei prodotti con i diversi sistemi distributivi; della creazione dei bisogni indotti; e delle presunte regole matematiche che renderebbero l'economia una scienza esatta (salvo poi il fatto che a ogni errore di valutazione siano sempre gli stessi a pagarne lo scotto).

Nella prima parte, un esilarante dialogo giocato sulla Ted Conference mostra come una disamina accurata dei costi di produzione e dei benefici dell'utilizzo non porti a un prezzo equo del prodotto. Perché quello che conta veramente è creare la necessità del possesso dello status symbol e il bisogno di partecipare alla corsa al consumo per sentirsi parte di questa società votata all'usa e getta, all'avere piuttosto che all'essere. E a dirigere il tutto quell'esiguo numero di persone che continuano a divaricare la forbice tra ricchi e poveri, che hanno esponenzialmente aumentato il prezzo dell'inutilità grazie a un valore aggiunto determinato dall'immagine e dalle campagne pubblicitarie, anziché dalla ricerca e dall'innovazione.

In scena, Castello e Cosentino non risparmiano nessuno. Utilizzando i diversi mezzi teatrali, dalla danza alla parodia, dal cabaret alla pantomima, mettono alla berlina le onnipresenti conduttrici tv in versione imbonitore da fiera paesana, che prestano la loro immagine per propugnare verità adatte a tutte le stagioni; su su, fino a quegli intellettuali elitari, quei maîtres à penser dell'arte e del teatro, che torturano gli animali per denunciare lo squallore umano (leggi Jan Fabre), o che si crogiolano in scenografie barocche pagate con i soldi dei contribuenti per denunciare le storture del sistema bancario e capitalistico (leggi Luca Ronconi).

Dura la riflessione sullo stato del teatro in Italia e sul mondo che lo circonda, ossia quello della critica che, privata di mezzi e di unghie, impallidisce di fronte alla libertà di giudizio e si prostituisce spesso per qualche mica alla tavola dei potenti.

Si ride, e molto, ma i pensieri seri accompagnano lo spettatore a lungo, anche fuori dal teatro.

www./non-ci-resta-che-piangere/#more-7369

TRATTATO DI ECONOMIA

Society, you're a crazy breed

Un cortocircuito di ironia surreale quello innescato da Roberto Castello e Andrea Cosentino con il loro Trattato di Economia. In scena, al Teatro Nieri di Ponte a Moriano

di SIMONA FRIGERIO

Qual è la differenza di valore intrinseco che separa una papera di plastica – prezzo 2 euro e mezzo – da un pene di plastica da 10 euro?

Da questa domanda che, nella sua assurdità, potrebbe sembrare pretestuosa, si srotola uno spettacolo che diverte, fa pensare e affascina per la travolgente miscela di mezzi teatrali usati con giusto equilibrio.

Roberto Castello e Andrea Cosentino, partendo da un giudizio di merito su due prodotti all'apparenza identici (se non per forma e utilizzo), allargano il discorso alle regole che governano l'economia consumistica nella quale stiamo affogando. Fino a riflettere metateatralmente sul valore intrinseco del fare teatro; sui mezzi per rendere il prodotto teatrale appetibile a più palati; sugli argomenti che il teatro dovrebbe trattare se non vuole scadere nel pedagogico o, peggio, nell'autoreferenziale; concludendo la dissertazione demenzial-intellettuale con un'autocritica, insieme feroce e sarcastica, sia a noi critici che a una certa critica compiaciuta e compiacente. Quest'ultima messa alla berlina, ciliegina sulla torta, da un Attilio Scarpellini in videopresenza, che ricorda come chi voglia esprimersi liberamente e, soprattutto, dedicarsi al teatro di ricerca non possa pretendere anche un stipendio (realtà tragicomica che accomuna teatranti e critici).

La dissertazione, però, non è né in stile conferenza né, tanto meno, televisivo. Castello e Cosentino usano il teatro-danza, la pantomima, l'affabulazione, il monologo e il dialogo, il paradosso e persino l'allegoria per creare un cortocircuito emotivo, prima ancora che intellettuale, che metta lo spettatore di fronte allo sfacelo che stiamo vivendo.

A livello metateatrale, si segnalano i momenti parodici dedicati al politicamente scorretto targato Jan Fabre e all'opulenza scenografica di Ronconi. Mentre il finale (con Castello che dispone su un tapis roulant tutti quegli oggetti inutili che dovrebbero costituire la nostra fonte di felicità e che, al contrario, riempiono le discariche a cielo aperto di produttori/consumatori ma, soprattutto, dei Paesi del cosiddetto Terzo Mondo) ha il sapore dell'exemplum, grazie al suo valore didattico – che nel semplice gesto trova una straordinaria forza poetica.

Come canta Eddie Vedder in Society: "I think I need to find a bigger place/'cause when you have more than you think/You need more space". ("Penso di aver bisogno di trovare un posto più grande/Perché quando hai più di quanto pensi/Hai bisogno di maggiore spazio", n.d.g.). Ma le risorse naturali non sono infinite, né i confini terrestri. Quando capiremo che oltre le Colonne d'Ercole non spira l'avventura della scoperta ma l'abisso dell'autodistruzione?

IL MANIFESTO (12 dicembre 2015)

VISIONI

Tra sex toys e finanza creativa

A teatro. Va in scena il progetto dell'attore Andrea Cosentino e del danzatore e coreografo Roberto Castello

di GABRIELE RIZZA

C'è sempre un buon motivo per fare una puntata a Buti, remoto spicchio di Toscana che fece innamorare persino un «orso» come Jean-Marie Straub. Prelibatezze gastronomiche e raffinatezze teatrali. Imbandite, queste, sul palco all'italiana del Francesco di Bartolo, da Dario Marconcini. Ad attrarci ora, un poderoso titolo, Trattato di economia, mitigato da un «coreocabaret confusionale sulla dimensione economica dell'esistenza», capricciosa chiosa da Serata Satie. Artefici del progetto, battezzato con successo al Vascello di Roma per il festival Teatri di Vetro, sono Andrea Cosentino, attore, narratore, creatore di storie dai confini metafisici, e Roberto Castello, danzatore, coreografo, anima di Aldes, pure lui estroverso «intrattenitore» di dinamiche scomposte.

Seduti al tavolo, conferenzieri azzimati, Andrea e Roberto iniziano, con freddo determinismo da esperti in materia, a spiegarci, mettendo a confronto una paperella e un fallo di gomma — stesso peso, stessa quantità di materia, stesso ludico intrattenimento ma prezzo ben diverso — come vanno le cose in fatto di economia globale, finanza imperante, banche ladrone e sopravvivenza creativa. Ma non si tratta tanto di informarci o educarci (al peggio) quanto di stuzzicare l'idea che se un'altra struttura economica non è realmente possibile, possibile è l'idea che di essa dobbiamo avere: una bolla destinata a scoppiare prima o poi, a inghiottire il futuro e a navigare trascinata dalle correnti come «l'isola dei rifiuti di plastica», alla deriva negli oceani e galleggiante nella nostra quotidiana disperazione. Dove vanno a finire i nostri soldi?

Nello spreco più inutile e nell'accumulo più scellerato. Cerimonieri e imbonitori, affabulatori e animatori, Castello e Cosentino creano un esilarante cabaret futurista, giocano di rimessa, l'uno spalla dell'altro, e sfoderano l'arte del paradosso, solo antidoto all'illogicità delle cose. Il risultato è una bizzarra operetta morale, narrativa e performativa, che si interroga sul denaro, la sua invadente onnipresenza e la sua sostanziale mancanza di rapporto con la realtà, e che alla fine, consapevole dei propri limiti, e prendendosi gioco di se stessa, si fa recensire in video da Attilio Scarpellini che, rispettando l'assurdità dell'impianto, lo spettacolo non l'ha visto. Se le leggi del mercato sono fasulle anche il teatro in qualche modo si deve adeguare. Ma con intelligenza. Come in questo caso.

<http://ilmanifesto.info/tra-sex-toys-e-finanza-creativa/>

Te la do io l'economia! Il paradossale, ma presente, marchingegno di Castello e Cosentino

di IGOR VAZZAZ

Fa un certo effetto vedere il Teatro Nieri di Ponte a Moriano gremito, quasi tirato a lucido (stiamo sempre parlando di uno spazio la cui ristrutturazione dev'essere stata eseguita da nemici della scena, se si considera la scomodità del palco troppo alto e altre quisquillie) in occasione di Trattato di economia, spettacolo di Roberto Castello e Andrea Cosentino, all'interno del cartellone autunnale di SPAM! Rete per le arti contemporanee. Fa effetto perché si tratta di teatro vero, vale a dire vivente, che si colloca a pieno titolo nel presente, intessendo con questo, lo vedremo, una fitta serie di relazioni.

Si parla di economia, materia ostica ancorché diffusa, permeante le nostre vite, la nostra socialità, le nostre abitudini, dall'alimentazione al modo di presentarci. Seduti a un tavolo, i due artisti partono dal confronto tra una paperella e un pene, entrambi finti, entrambi di plastica: stesso peso, stesso materiale, stessa area di produzione. 2,50 € la prima, 10 € l'altro: perché? Misteri, è il caso di dirlo, dell'economia, dei bizantinismi del mercato, nell'inesco di un dispositivo spettacolare che spazia dal comico puro alla parodia, dalla performance al quasi comizio.

Strana coppia, Cosentino, attore, e Castello, danzatore-coreografo: stralunato, spiazzante e spiazzato l'uno, loico e dottorale l'altro, eppure giocano di rimando, imbeccandosi a vicenda, mescolando ruoli, registri e parole. Dopo la prima parte che sembra una paradossale conferenza, si passa a sequenze più movimentate, nella costante (auto)coscienza d'un lavoro ben architettato, ai limiti dell'iperfetazione riflessiva: per paura di risultar retorici, i due si pongono ed espongono il problema della retorica, a un tempo dribblando, ma pure sottolineando il rischio stesso che stanno nel mentre correndo. Mirabili sono i sintagmi in cui Castello, costume cangiante sino al déshabillé, parodizza à la Jan Fabre, Luca Ronconi, Pina Bausch, tutti idealmente alle prese con il problema dell'economia da svolgere in chiave spettacolare. Ed è ottimo il contributo di Cosentino che, con mascheramenti di vario tipo, fa attrito grazie a una partitura verbale del tutto in contrasto con quanto agito dal collega.

Lo spettacolo ha un ottimo ritmo, specie nella prima metà, grazie alla verve comica della coppia, benché, col passare dei minuti, si noti una certa dilatazione. Si chiude, però, alla grande, con un video di Attilio Scarpellini, critico teatrale "militante", che, senza aver visto l'allestimento, ne declama un entusiastico panegirico, ovviamente a pagamento. Epilogo amaro, nonostante le risate (copiose) della platea, nonostante la felicità di una messinscena che mette il dito nella piaga, ma, al contempo, non può certo offrire soluzioni (né dovrebbe farlo) ai problemi che pone.

Gli applausi sono generali e, francamente, meritatissimi, per uno spettacolo, lo ripetiamo, al presente.

Concetto che, francamente, deve sfuggire del tutto dalle parti del Giglio: giovedì scorso, infatti, si è celebrato l'incontro tra il nostro spazio cittadino e il Teatro Era di Pontedera, assunto al rango di Teatro Nazionale in associazione con La Pergola di Firenze; per l'occasione, la studiosa Carla Pollastrelli ha tenuto una conferenza su Jerzy Grotowski, regista e teorico del teatro di caratura mondiale e dal 1986 al 1999 operante a Pontedera, e due spettacoli prodotti dall'importante polo della provincia pisana (La prossima stagione, di e con Michele Santeramo, e $2 \times 2 = 5$. L'uomo dal sottosuolo, da Dostoevskij, con Cacà Carvalho, regia di Roberto Bacci). Tutto molto giusto, da un certo punto di vista, ma anche no, se, come ci hanno confermato, nei tredici anni di permanenza pontederese del maestro polacco (dal 1986 sino alla morte, occorsa nel 1999), mai vi era stato un invito da parte di Lucca; come a dire: gli artisti li vogliamo, ma solo morti.

Se questa è la convinzione, ci teniamo Castello e Cosentino.

<http://www.lagazzettadilucca.it/cultura-e-spettacolo/2015/12/te-la-do-io-l-economia-il-paradossale-ma-presente-marchingegno-di-castello-e-cosentino/>

La GAZZETTA DEL MEZZOGIORNO (16 novembre'15)

AL ROSSINI

IL «TRATTATO» A GIOIA DEL COLLE, DIVERTISSMENT DI «CORE-CABARET»

Se l'economia diventa lezione «da teatro» con Cosentino e Castello

di LIVIO COSTARELLA

Se c'è un esempio di teatro contemporaneo la cui straordinaria incisività del testo è inversamente proporzionale alla creatività del titolo, Trattato di economia di Andrea Cosentino e Roberto Castello è un piccolo gioiello capace di far riflettere anche chi di economia non ne vuole sentir parlare.

Già, perché lo spettacolo che ha inaugurato il cartellone di prosa del teatro Rossini di Gioia del Colle, in una speciale anteprima di stagione, è un «divertissement» coreografico (o di «corecabaret», come lo chiamano gli autori) «sulla scienza che vuole liberare l'umanità dalla schiavitù del bisogno».

L'economia, appunto. Riletta e «spiegata» da un attore e autore comico come Cosentino, insieme al coreografo e danzatore Castello.

Il risultato è dirompente ed esilarante, a partire dalle prime battute in cui si discerne lo scibile economico ed etico tra una paperella e un fallo di gomma, due oggetti identici in quanto a materiali usati, ma dal costo decisamente differente. Il nostro vivere quotidiano è indagato in una lente d'ingrandimento paradossale, in cui il Dio denaro è solo la punta di un iceberg che si scioglie a poco a poco, tra una battuta e una performance, sino alla catarsi finale.

Cosentino e Castello avvinghiano l'attenzione del pubblico con un ritmo serrato, ma al tempo stesso dolce, fino ai meritati applausi finali e all'ultima risata.

Che non li seppellirà: anzi, saranno loro stessi, quasi, ad essere sommersi dal cumulo di rifiuti che pian piano si ammonticchiano al lato della scrivania posta in scena. Senza dimenticare il video finale proiettato davanti al pubblico, in cui il critico teatrale Attilio Scarpellini recensisce con estrema verbosità lo spettacolo, senza in realtà averlo visto.

È una magia teatrale che al Rossini ha accompagnato anche la godibilissima performance andata in scena poco prima dello spettacolo (a cura di Roberto Castello) sul piazzale antistante al teatro: in Scene da un matrimonio (con Alessandra Moretti, Fabio Pagano e Tommaso Serratore) una stralunata festa di nozze ha ridefinito gli spazi personali e pubblici, urbani e teatrali.

Quanto al prossimo appuntamento che aprirà ufficialmente la stagione del Rossini, sarà giovedì 26 novembre, alle 21 (infotel 080.3484453): Erri De Luca, tra racconti, poesie e canzoni, condurrà il pubblico ne «La musica provata», con la voce di Nicky Nicolai e il sax di Stefano Di Battista, accompagnati da Roberto Pistolesi (batteria), Andrea Rea (pianoforte) e Daniele Sorrentino (basso).

TEATRO e CRITICA (12 novembre 2015)

suoni e visioni

Andrea Cosentino e Roberto Castello. L'arteconomia

di SIMONE NEBBIA

Andrea Cosentino e Roberto Castello con Trattato di economia a Teatri di Vetro. Recensione in taccuino critico

C'è una frase che mi sono detto subito dopo aver visto il Trattato di economia di Roberto Castello e Andrea Cosentino, è una frase che non hanno detto loro ma che mi pare abbia attraversato l'intera messa in scena, salutata da un grande trasporto di pubblico per Teatri di Vetro 9 in prima nazionale al Teatro Vascello. Ho pensato che il teatro ha come intimo fine il senso, là dove lo spettacolo si accontenta di avere come obiettivo primario il consenso, che gli somiglia. Ma non è.

Il tono e l'ambientazione sono inizialmente quelli di una conferenza in cui verrà non solo analizzato ma trasposto in forma scenica, quindi con una dote di fruibilità accresciuta dal potere visuale, il tema della teoria economica, applicata in forma pratica. Attraverso giochi linguistici e coreutici questo che viene definito "coreocabaret", in cui si ride e molto con estrema intelligenza, riesce nel difficile compito di tenere insieme una tematica ostica come appunto l'economia, che ha esteso il proprio dominio a ogni ambito delle attività umane, con l'elettrizzazione della scena promessa e mantenuta dall'abilità del comico, grazie alla quale l'opera prende forma su fondamenta solide, geometriche, ma si sviluppa attraverso l'estremizzazione degli elementi di cui sono composte, secondo stile e poetica. Insomma, per farla breve, anche una casa di Gaudí ha le fondamenta di una casa cantoniera.

Lungo quest'opera che parafrasando Brecht potrebbe definirsi "l'economia spiegata ai poveri", ironizzando sui termini della finanza di cui sono pieni tutti gli organi di informazione e che arrivano a noi come una piena di fiume contro cui non sappiamo quale argine porre, Castello e Cosentino evidenziano i paradossi della nostra società che poggia su caratteristiche non più certe, ripetute fino al punto di farsi vuote, mentre i piani dei governi nazionali mostrano sempre meno sensibilità. Ma non è tutto, perché di artisti parliamo, e tra i migliori del teatro contemporaneo. E per questo si parla di forma, di professione d'artista, del valore del denaro nell'arte. Perché parlando d'altro, l'arte, parla di sé. E non possiamo non ascoltare. Perché parlando d'altri, l'arte, parla di noi.

visto al Teatro Vascello, Roma – Novembre 2015

<http://www.teatroecritica.net/2015/11/andrea-cosentino-e-roberto-castello-larteconomia>

NUCLEO art-zine (10 novembre 2015)

Speciale Tdv 9 | Castello & Cosentino, Trattato d'economia

di VALERIA LOPRIENO

Sommiamo la prorompente ironia e sagacia di uno degli attori comici più influenti del panorama teatrale italiano e l'irriverenza e l'originalità di uno dei coreografi più apprezzati della danza contemporanea, il risultato non potrà che essere sorprendente. Se a questa già nutrita somma aggiungiamo un argomento che, nonostante sembri poco "artistico", riesce a smascherare proprio le dinamiche più recondite dell'arte e si riferisce a chiunque senza possibilità di esclusione, allora si può senz'altro parlare di un piccolo capolavoro.

I due istrioni, voci recitanti e danzanti nonché menti creatrici dello spettacolo, sono Andrea Cosentino e Roberto Castello, la materia su cui la loro analisi si è soffermata è l'economia. Il loro incontro, raccontato dalle parole nell'intervista rilasciatoci prima del debutto assoluto sul palco del teatro Vascello, è stato da stimolo per indagare ognuno il campo dell'altro e avviare un processo creativo originale e peculiare. Grazie alla lungimiranza di Roberta Nicolai direttrice del Festival Teatri di Vetro, si è avuta l'opportunità di vederli in prima assoluta a Roma lo scorso 7 Novembre.

Lo spettacolo prende avvio dalla forma più classica della conferenza, dell'esegesi di una materia così studiata come quella dell'economia, dibattendo su ciò che rende diversi due articoli in gomma che risultano all'analisi tecnica essenzialmente uguali. Tutta questa prima parte introduce il concetto che ciò che cambia le scelte degli esseri umani in ambito economico e quindi il valore di qualcosa, non sono tanto le caratteristiche tecniche di un oggetto, quanto la collocazione sul mercato di questo medesimo rispetto ad un altro e cioè l'offerta. Questo concetto apparentemente borioso e inadatto ad un palcoscenico teatrale, in realtà viene, appunto, offerto e spiegato in modo tutt'altro che piatto e noioso. Le battute di comparazione tra una paperella e un fallo di gomma si susseguono con una forza disarmante, un fiume in piena di ironia e comicità condito da nozioni serissime, che a ripensarle all'uscita del teatro sono le basi del nostro vivere quotidiano.

La grandezza dello spettacolo risulterà poi essere l'accostamento di questo principio economico al mondo dell'arte, nello specifico proprio al campo del teatro, in un continuo gioco di scoperchiamento delle dinamiche teatrali, una presa in giro teatrale del teatro, un meta teatro dall'ironia devastante. La presa di coscienza dello spettatore e il derivante sconforto possono arrivare dopo aver smesso di ridere, dopo molte ore dall'uscita dal teatro, ma proprio per questo sono anche più profondi. Nel mentre si è avvolti da una miriade di citazioni colte (Jan Fabre, William Forsythe e Pina Bausch) e meno colte (Antonella Clerici), balletti plastici e divertenti, spot pubblicitari, divagazioni, oggetti e artifici scenici che culminano con un'altra trovata geniale: è proiettato sulla scrivania che troneggia in mezzo alla scena il video di Attilio Scarpellini, che nel suo stile verboso e metaforico fa una critica articolata dello spettacolo senza averlo, in realtà, mai visto.

Un lavoro perfetto nelle tempistiche, nella sceneggiatura e nelle dinamiche spaziali e muscolari, assolutamente da vedere e rivedere.

<http://nucleoartzine.com/speciale-tdv-9-castello-cosentino-trattato-deconomia/>