



ph ROBERTO PAVANI

KOTEKINO RIFF (2017)

esercizi di rianimazione reloaded

di ANDREA COSENTINO

di e con	ANDREA COSENTINO
musiche in scena	MICHELE GIUNTA
supervisore dinamico	ANDREA VIRGILIO FRANCESCHI
assistente	DINA GIUSEPPE
produzione	ALDES / AKRÒAMA (2018)
con il sostegno di	in collaborazione con CapoTrave/Kilowatt 2017 MIBACT - Direzione Generale per lo spettacolo dal vivo, REGIONE TOSCANA / Sistema Regionale dello Spettacolo

Ho provato, ho fallito. Non importa. Prova ancora. Fallisci ancora. Fallisci meglio
(S. Beckett)

Sempre più penso al mio sviluppo artistico non come ad una serie di spettacoli più o meno riusciti, ma come alla costruzione della mia identità, attoriale e autoriale assieme. Un po' comico dell'arte, che si porta dietro le sue maschere e i suoi lazzi migliori, un po' jazzista che lavora a trovare il suo suono e il suo stile. Riconoscibile e inimitabile.

KOTEKINO RIFF vuole essere il mio gioco a togliere di mezzo l'opera. Quel che resta è da un lato l'attore, come macchina ludica di significazione, dall'altro il teatro come esercitazione allo stare comunitario. Che vuol dire mille cose diverse: dinamiche di potere, di rappresentazione, di rappresentanza, di racconto, di seduzione. Che racchiude questioni importanti e sempre attuali, come la coralità, il prendere la parola, il potere, la fiducia e l'inaffidabilità, l'autorevolezza, l'autorialità e l'autoritarismo.

KOTEKINO RIFF è un coito caotico di sketch interrotti, una roulette russa di gag sull'idiozia, un fluire sincopato di danze scomposte, monologhi surreali e musica. E' una esercitazione comica sulla praticabilità della scena, sulla fattibilità dei gesti, sull'abitabilità dei corpi, sulla dicibilità delle storie. Creare aspettative e negarle, fino a mettere in crisi il ruolo di attore e spettatore. Una clownerie gioiosa e nichilista senza altro senso che lo stare al gioco. Il migliore spettacolo teatrale non è che il programma di una festa.

Andrea Cosentino

trailer video: https://youtu.be/TUu43G_fIMA**Luciano Uggè – Artalks.net - 18/07/17 www**

"[...] Battute fulminanti si alternano alla ricerca degli oggetti, sparsi sul palco, ai quali l'anticomico dà, per brevi momenti, la parola[...] Il tutto intervallato - ma è una semplificazione - dalle sonorità dal vivo del musicista Michele Giunta. [...] Quello che sembra uno spettacolo dettato dalla casualità - soprattutto durante la ricerca degli oggetti - è, al contrario, frutto di un lungo lavoro che porta a un preciso coordinamento tra suono e voce. Un intreccio complesso tra basso elettrico, elettroniche che arricchiscono lo spettacolo, luci sempre coordinate con i movimenti di Cosentino, e la duttilità dell'interprete stesso [...]"

Marco Menini - KLP - 5/7/2017 www

"[...] Con l'accompagnamento musicale del talentuoso Michele Giunta assistiamo a battute, sketch, scenette senza senso, azioni interrotte, intervallate da strampalate conversazioni tra personaggi surreali. [...] attraverso la risata e la riflessione contemporaneamente, spiazzando ed al momento stesso andando dritto al nocciolo della questione, senza stancare e senza mai strizzare l'occhio al pubblico, fino a sorprendere con un finale inatteso ed amarissimo. Pochi minuti che racchiudono una riflessione profonda, bruciante, che taglia come una lama arrugginita, talmente disturbante e lontana (solo in apparenza) da ciò che avevamo visto fino a quel momento, che verrebbe l'istinto di alzarsi ed andarsene, perché picchia duro nel segno, colpendo con fendenti precisi, con considerazioni sul concetto di verità e menzogna, realtà e finzione, assai disturbanti. Specchio amaro di questa società (teatrale?)."

ALDES

tel. +39 0583975089 www.aldesweb.org - promozione@aldesweb.org T. +39 3483213503
promozione@aldesweb.org T. +39 3420592479 - 3483213503

Simona Frigerio - Persinsala - 18/07/17 [www](#)

"[...] lo spiazzamento alla Andy Kaufman in stile Cochi e Renato. Ovvero: Andrea Cosentino con il suo Kotekino Riff. Il one man show di Cosentino, ai confini con il surreale, è brillantemente supportato dalle musiche dal vivo di Michele Giunta che sottolinea, contrasta, duetta con l'anticomico, fino a trasformare il suo contrabbasso nel vero antagonista di Cosentino. Certamente questa anteprima, all'inizio, spiazza, poi apre a giochi di senso, diverte i bambini in prima fila, si inerpica sulle strade di quella comicità stralunata che cantava: "Io parto, ma dove vado se parto, sempre ammesso che parto", per concludersi con un autentico pezzo di bravura"

Erika Di Bernardo - TEATRIONLINE

"... lo spettacolo costituisce una sorta di contenitore di camei e stereotipi sul teatro contemporaneo, avvalendosi della partecipazione musicale in scena di Michele Giunta. Provocatorio e a tratti demenziale, Cosentino dà vita a personaggi dichiaratamente "finti" che si autoannullano ancor prima di cominciare a "vivere di vita propria", in un gioco nichilista e leggero che strappa risate e applausi durante tutto lo spettacolo e che sul finale regala un momento intenso (questa volta serio)."

Mailè Orsi - Persinsala - 24/9/2017

"... Come la talpa di quei giochi da luna park, quelli in cui si aspetta con la mazza pronta a colpire l'animaletto che spunta dal buco, Cosentino lancia le sue battute al pubblico e torna nella tana. Entra ed esce (metaforicamente) di scena, con la scusa di recuperare gli oggetti degli sketch.

Ritmo serrato fra pause e assalti di non senso. Un equilibrio delicato di tempi, un'alchimia molto riuscita col musicista Michele Giunta che, con il suo contrabbasso e la sua strumentazione elettronica, crea il contrappunto musicale dal vivo e insieme all'attore. In questo panorama ritroviamo qualche filo rosso, come ad esempio alcuni interessanti spunti di riflessione prettamente intellettuale, tra i quali quello sul Kotekino. Perché il Kotekino... kotekino... koo-tee-kii-no... ti si infila nella mente e diventa il cavallo di Troia per la colonizzazione dei pensieri. Perché, si sa, una parola può orientare il pensiero, ed è possibile far concentrare quaranta persone su un solo punto mentale: il kotekino. Si è forse abituati a vedere chiaramente questo fenomeno in azione nella propaganda - ma non in generale, non sempre, non con qualsiasi contesto, non in senso buono (ma un senso buono del fenomeno esiste?). Oltre a questo, vi troviamo domande sul senso della performance, sul senso del lavoro dell'attore. Troviamo un Amleto che, dallo sguardo in gorgiera agli screzi fra straccio e camicia, e infine nelle reminiscenze del monologo conclusivo, torna a chiedere quale sia mai lo statuto ontologico di chi sta in scena. Dopo un finale col botto, arriva infatti l'epilogo, un lungo monologo di domande serrate. In cui una, in particolare, ritorna insistente, pietosa e fastidiosa insieme. La pone una maschera metafisica di un teatro malato - o un'arte malata - che ha una pessima cera e non ispira nessuna fiducia. Una sfilza di domande che mettono a nudo, insieme alla maschera che le pone, il malessere di una società in cui l'artista non ha ruolo, ed è ormai solo un postulante molesto, con quella punta di abiezione che emerge quando l'unica ossessione è riuscire a trovare due soldi. In che modo si diventa mendicanti?"

La maschera, figura trascendente che ricorda in qualcosa i manichini che popolavano la scena di Kantor, ci mostra che quel mendicare è diventato una componente strutturale, sostanziale, e che l'immagine ricorrente che oggi abbiamo del teatro è quella del mendico.

(...) È la maschera del nostro - tutto contemporaneo - regno finanziario e della sua morale, che disprezza chi non produce e riduce l'uomo a una sola dimensione. Da questo punto di vista, quella maschera si pone come figura e condensazione - decisamente azzeccata e pregnante - di un nuovo trattato di economia di Cosentino, meno teorico ma assai più acuto."

ESTRATTI DI RASSEGNA STAMPA DA: "ESERCIZI DI RIANIMAZIONE" (2013)
SPETTACOLO DEL QUALE "KOTEKINO RIFF" COSTITUISCE UNA RIEDIZIONE E UNO SVILUPPO

Renata Savo - Scene contemporanee

"... uno spettacolo che fa dell'enigma, dell'a-logico, una struttura compositiva dentro la quale diventano protagonisti gli oggetti rianimati da Andrea Cosentino; in quelli che definisce degli "esercizi" della durata anche di pochi secondi, ma somigliano molto, per fare un paragone assai contemporaneo, ai vines che spopolano il web, soprattutto certe fortunate compilation montate dagli utenti di Youtube. "Esercizi" in quanto sono degli "esperimenti" - riusciti - di comicità, frammenti responsabilmente incompiuti capaci di attivare qualcosa nel cervello che muove al riso senza sapere veramente perché: attraverso l'immaginazione, i silenzi, la parola che manca a completare una frase e l'assenza di una cornice che sostenga il senso del poco che viene detto. Eppure, appunto, si ride: sono forse, ancora, le espressioni clownesche, l'intelligenza con cui Cosentino prende in giro gli intellettuali che si pavoneggiano facendo uso nelle loro dissertazioni di una terminologia altisonante o il modo in cui esaltano l'estetica postmoderna che celebra il prodotto artistico sulla base del concetto, non del significato. Proprio i significati, la scienza che li studia, sono strumenti d'indagine ribaltati in chiave ironica; con l'aggiunta di un naso da clown, per esempio, un cubo di spugna si trasforma in un piccolo viso espressivo; così, come per magia, davanti agli occhi dello spettatore un altro pezzo più piccolo assume automaticamente il significato di "figlio"; e visto che siamo a teatro, non c'è niente di meglio che far recitare alla madre e al figlio i personaggi della tragedia del figlio per antonomasia, Amleto. (...) I vari motivi ricorrenti visivi e sonori, i richiami potenziali fra alcune scene, mai espressamente giustificati, fanno di questo lavoro una sorta di giallo irrisolto; non sai se più vicino all'estetica di David Lynch o al programma satirico televisivo Blob, oppure a nessuna delle due cose. Quello che resta, alla fine, è la piacevole sensazione di aver assistito a dei frammenti di intelligenza e umorismo sospesi in una dimensione dalla struttura semplicissima e fortemente "teatrale", coerente con l'estetica pronunciata dalla scena, e in generale, espressione compiuta della vitalità del teatro di Andrea Cosentino, che da sempre sul palcoscenico riproduce un mondo disintegrato in cui le idee-cose sono seminate per incarnarsi, mutare forma e prospettiva nelle mani di un abile, dissacrante show man."

Graziano Graziani – Stati di eccezione

“Il montaggio viene smontato, decostruito. In «Esercizi di rianimazione» questo processo viene rivolto al teatro. I tentativi di “rianimazione” di Cosentino sono una sua personale versione del teatro di figura. Una serie di oggetti, posti ai piedi del performer, vengono afferrati e mossi perché sembrano vivi, antropomorfi, mentre al microfono Cosentino presta loro la voce, in una girandola surreale dove l’oggetto è solo un abbozzo di personaggio e la storia solo un abbozzo di storia. Eppure si ride, perché anche se in modo fulmineo Cosentino accenna ai meccanismi classici del racconto (l’amore, la morte, l’arte) e li interrompe di colpo. Ma, pure se smontati, restano riconoscibili ed è proprio la loro brusca interruzione a creare un effetto esilarante. Ma forse il momento più esilarante e pungente sta nell’antefatto dello spettacolo, una performance che Cosentino propone anche da sola col titolo di «Pane ai circensi», dove un Artaud accattone chiede l’elemosina al pubblico, ponendo una serie di domande che rovesciano in continuazione il senso della metafora più esplicita (l’arte accattona e sempre più miserabile che fa la questua delle sovvenzioni pubbliche). Mi dai dei soldi? Ti faccio pena? Mi dai dei soldi perché ti faccio pena? – e ancora, impietosamente – Non vedi le mie mutilazioni? Ti fanno pena? E se ti dicessi che mi sono mutilato da solo per avere dei soldi? Ti farei meno pena? Non dovrei fartene di più? – finché il ribaltamento delle posizioni, la decostruzione delle retoriche, si rivolge persino contro chi le afferma (il personaggio o l’artista?) – Chi sono io? Chi sta dicendo “io” quando io dico “io”? Mi dai dei soldi perché il messaggio è complesso?”

Katia Ippaso - Gli altri

“Questo Artaud di stoffa è veramente una canaglia. E’ un uomo ferito che vuole ferire. E pensare che tutta questa gente voleva, in fondo, “solo” andare a teatro. E già, il teatro. Il mendicante Antonin Artaud se ne intende di teatro e allora, attraverso le parole di Cosentino che Artaud lo legge ogni sera, pretende di parlarci proprio di teatro e di arte: “L’arte è accattonaggio? L’acattonaggio è una forma d’arte?” (...) Questo mendicante con la faccia di Antonin Artaud ormai si è conficcato nella nostra carne, perché è da lì che è venuto fuori. Sembra di vederlo, un attimo dopo la sua performance e un attimo prima della performance del suo demiurgo, seduto accanto a noi (idealmente, ogni spettatore ha una sedia libera accanto a sé, dove fa accomodare il suo doppio). Con noi, segue l’affannoso e lieve tentativo di Andrea Cosentino di richiamare in vita alcuni oggetti. Perché i suoi, il titolo lo annunciava, sono “Esercizi di rianimazione”. Quegli stessi oggetti (le Barbie, le orecchie da asino) che negli spettacoli precedenti erano usati come chiave di demistificazione di un sistema occluso, infetto, di un circuito massmediatico senza pori attraverso cui si era costretti a respirare, adesso giacciono inerti e ammucchiati sul palcoscenico. Nel frattempo, se ne sono aggiunti di nuovi, una spugnetta, un omino di legno. Cosentino li prende uno ad uno, cercando di restituirgli la vita che hanno perso, ma ogni volta la storia inventata si spegne sul nascere, e l’oggetto ritorna nel suo cimitero, accanto agli altri. Il pupazzo è, naturalmente, il correlativo oggetto della persona. Siamo noi quelli difficili da rianimare. La marionetta di Antonin Artaud ce l’aveva fatto intuire, che la cosa si sarebbe messa male proprio per noi, e non tanto per lui, che a questa miseria era avvezzo. Perché è questa la scena primaria che ogni spettacolo dovrebbe, alla fine, mostrarci: la rivelazione di qualcosa che ci riguarda, il risvegliarsi di un ricordo, un’agnizione tagliente che ci racconta il nostro vero stato (stato morale, materiale, psicologico): il teatro, insomma, della nostra vita. Ma perché ciò accada bisogna avere un’idea, fare azioni luminose e crudeli come quella di Cosentino. “La cosa più urgente non mi sembra difendere una cultura, la cui esistenza non ha mai salvato nessuno dall’ansia di vivere meglio e avere fame - scriveva Artaud - ma estrarre da ciò che chiamiamo cultura , delle idee la cui forza di vita sia pari a quella della fame.”

Sergio Lo Gatto – KLP teatro

“Che si esca dalla sala con un senso non ancora compiuto, gli occhi che ancora vanno in cerca del centro di una visione, è di per sé qualcosa di prezioso, un regalo che il flusso di certo teatro di ricerca ci porta in dono. È una rarità di cui è difficile godere. “Esercizi di rianimazione”, l’ultimo esperimento di Andrea Cosentino, è uno strumento nuovo. Un utensile della cui necessità non ti rendi conto finché non lo inventi. (...) In un angolo del palco un mucchio di oggetti, tra cui compaiono quelli “classici” di Cosentino: la gamba di legno, le corna da vichingo, le barbie mutilate, le parrucche. Venivamo da “Primi passi sulla luna”, creazione applauditissima fondata quasi interamente sulla parola, sull’affabulazione, che lasciava addirittura spazio al racconto autobiografico e si rifugiava nella trincea sicura di quei segni noti a un pubblico che ormai si riconosce in faccia come abitatore delle stesse platee. “Esercizi di rianimazione” è praticamente uno spettacolo muto. L’attore/autore sembra tornare a vivere delle proprie radici, quelle del clown. Stavolta non c’è canovaccio, non c’è logica, non c’è senso individuabile nel susseguirsi di micro sketch in cui i protagonisti sono sempre tre: Cosentino, un microfono e un oggetto a scelta. Le scene sono troppo brevi per essere chiamate “situazioni”, le entrate di questo clown – che le commenta tutte con la stessa espressione alla “ma che ne so, è una cretinata” – sono voli da trapezista senza alcuna rete a proteggere da fratture forse mortali. Cosentino ha scelto la via più estrema, quella che mette a rischio l’attenzione, quella di presentare dei tentativi slegati in cui la presenza dell’attore compie prove generali di annullamento. Se si volesse disperatamente trovare una costante in quella che pare essere una roulette russa di gag sull’idiozia, sarebbe forse il meccanismo di aspettativa negata. Il più radicale di tutti, quello che mette in crisi il senso stesso di essere spettatori di qualcosa, sotto i colpi violenti di una forza che distrugge ogni certezza da teatro borghese o vezzo chic da teatro sperimentale. (...) “Mi dai dei soldi perché cerco di provocarti? Ma come posso provocarti se vieni qua con l’intento di farti provocare?”. Non puoi, infatti. Devi uccidermi e rianimarmi. Esattamente come hai fatto.”

Chiara Pirri – Teatro e critica

“In Esercizi di Rianimazione, Andrea Cosentino fa a pezzi il suo personaggio, quello di Telemomò, di Primi passi sulla luna, lo cita e lo distrugge in frammenti. Un lato del palcoscenico è occupato dai suoi oggetti di sempre: la mano di legno, la bambola, la gamba di plastica, i peluche, e da innumerevoli nuovi oggetti. Andrea li prende, alla rinfusa e senza la solita delicatezza, li anima, a volte accompagnato da accenni di musicchette. Crea incipit di storie appena accennate, “in” senza “cipit”, neanche il tempo di stimolare l’immaginazione dello spettatore che già distrugge ogni possibilità di narrazione con un gesto sghembo del corpo. La performance, attraverso questo grado zero della narrazione, sembra voglia esplicitare il vuoto che coglie l’artista all’inizio di ogni

principio creativo, quel vuoto che precede e da cui nasce ogni idea. Quando e come la materia del teatro, gli oggetti, il suono, diventano narrazione e sentimento? In cosa consiste quella magia che li trasforma? E' lo spettacolo più meta-teatrale di Cosentino, dove la sua propensione, mai palesata in modo esplicito, per la teoria e la speculazione sul teatro, trova manifestazione, con la stessa arguzia e senso critico che si evincono da interviste e scritti dell'artista stesso. (...) Il nichilismo con cui Andrea Cosentino sembra rispondere alla richiesta di speranza rivoluzionaria postulata dalle domande del mendicante, è un nichilismo ironico e l'ironia è "uno specchio d'acqua gelata". Allora sappiamo che le risposte che Andrea Cosentino uomo/artista darebbe non sono nichiliste, né di nicchia. C'è un'urgenza nello spettacolo che risulta evidente anche nello scarto apprezzabile tra l'idea e la sua realizzazione scenica, come nei suoi ultimi spettacoli, anche in questo, il senso veicolato e sentito assume un valore talmente preponderante da giustificare una messa in scena a tratti incompleta o in equilibrio su di un filo, sorretta dalla coerenza con cui Andrea Cosentino traccia il suo cammino attraverso la scena. (...) I suoi spettacoli giocano sempre sull'asse di equilibrio, lasciando uno spazio vuoto e diffuso di imperfezione, incompletezza, un varco lasciato aperto al dubbio e alla domanda: questo è il vero senso critico, di chi sa che la realtà è sempre aldilà del poter essere definita e che ogni traguardo non è mai l'ultimo."

Michele Ortore – Teatroteatro.it

"Cosentino rinuncia a qualsiasi linea narrativa. La sua decostruzione ha la semplicità e l'energia di un gioco infantile, i personaggi nascono da un tratto specifico, si animano del tempo breve di una battuta, e poi via, si sfanno e rimescolano al flusso vivace degli oggetti e delle potenzialità espressive. (...) personaggi che nascono da un tratto specifico (una pallina rossa, un elastico, una spugna: ecco il clown Popi!), si animano del tempo breve di una battuta, e poi via, si sfanno e rimescolano al flusso vivace degli oggetti e delle potenzialità espressive. Una sorta di Se una notte d'inverno un viaggiatore in versione scenica. La novità di questi Esercizi è che stavolta Cosentino rinuncia a qualsiasi linea narrativa. La sua decostruzione è tutta reificata, è una cascata di segni concreti, di spugnette e shoppers di plastica che volano come foglie autunnali, di piedi di bambola e di manichini: l'unica storia è nel loro alternarsi, nella combinazione reciproca. Se lo spettatore tende ad abituarsi a un uso scenico, pur solo per il fatto di aver visto un determinato gesto ripetuto un paio di volte, l'attore smaschera quell'accenno di convenzione, esponendolo e negandolo. Anche il più tradizionale veicolo di senso, il microfono, diventa solo un corpo contro cui inciampare e sbattere la testa; oppure uno strumento d'ironia, per tutte quelle volte in cui Cosentino si avvicina, fa il gesto di parlare, e poi se ne scappa con la stessa risatina, per chi ha abbozzato all'amo, credendo che ci sia davvero qualcosa in più da dire, rispetto a quanto non dicano già le creazioni estemporanee, i gesti buffi e basta, gli urletti e i mugugni. Di fronte a questo corredo di segni sublinguistici, la risata ha una qualità precisa: ci impedisce di "restare ostaggi dell'io, dei personaggi, delle psicologie, del corpo". È come quando, nella mente del bambino che impara a parlare, si stabilisce il legame tra la serie di suoni e il determinato referente, e questa identificazione è nitida e purissima, perché rinvia soltanto a sé stessa, a quella mela alla nonna o alla chiave, al di là di ogni contesto, senza l'alterità. (...) pensiamo che la bellezza di questa continua negazione, ciò che la rende festa vitale e non sterile nichilismo, nasca proprio dall'idea che se tutto è falso, allora tutto è possibile: è una forma strana di democrazia, ingenua e sorniona. Proprio come Andrea Cosentino."

Laura Landolfi – Il Manifesto

"... l'attore-autore abbandona qualsiasi forma di narrazione lineare e si getta in una serie di improvvisazioni legate al teatro di figura. In sostanza una serie di esercizi legati ad alcuni oggetti, a marionette e burattini. Trasformandosi in clown (o avvicinandosi ad esso) Cosentino estremizza il proprio modo di fare teatro. Già nell'ultimo lavoro *Primi passi sulla luna*, infatti, metteva in discussione il cosiddetto teatro di narrazione, un teatro fin troppo conciliante per i suoi gusti, e lo faceva interrompendo la linearità del racconto o distogliendo da esso. Lo spettatore veniva così continuamente distolto dal fluire degli eventi con piccole operazioni di straniamento. Ora Cosentino fa un passaggio ulteriore abbandonando completamente la narrazione e favorendo la proiezione del pubblico: compito dell'artista diventa solo quello di proporre, sta poi al pubblico riempire di significato. Un pubblico in perenne ricerca di senso anche lì dove il senso non c'è. (...) un divertissement (se con Cosentino di divertissement si può parlare) perché sulla mancanza di senso l'autore riesce a ricreare un nuovo modo di fare teatro - rianimandolo dunque- sulla scia della grande avanguardia."

Attilio Scarpellini – La differenza

"... il suo segreto comico è la velocità: la velocità di illusione, l'accelerazione delirante che fagocita la risposta nella domanda senza lasciare allo spettatore, come nel gioco delle tre carte, il tempo di reagire, di scegliere, di fissare. Può soltanto ridere, e quanto stia ridendo di se stesso, del patto di seduzione che ha stretto con il performer (e con qualunque altro teatro) e con la continua distruzione di ogni patto, di ogni credibile finzione, lo dice, suonando, il bicchiere di ferro che l'uomo-pupazzo smuove con la compiacenza di qualunque mendicante che fa tintinnare il prezzo del suo inganno, il fulgore del suo ricatto. "Lo vedi il mio braccio? Vedi la mia gamba? Lo vedi anche lui come è ridotto tale padre quale figlio? Sai che è successo in una guerra lontana che non puoi conoscere? Pensi che sia una guerra che non ti riguarda? Lo sai che le mine antiuomo le fabbricano in Italia? Ora ti riguarda? Ti senti in colpa? Ora mi dai dei soldi?" (...) al suo corpo, finalmente senza organi, anch'esso rianimato, come i pezzi di bambola, i peluche, le gommapiume, tutta l'attrezzatura di bibelots lunaires del repertorio cosentiniano ammassata sul palco in un'immagine apocalittica a metà strada tra la stanza dei giochi e la discarica (la discarica di *Toy Story 3*...). Ma il simulacro emaciato di *Telemomo*' (...) è l'indizio di una poesia frugale che recupera tutta la sua forza dissipata da un'abdicazione della potenza ideologica di un tempo, con quello slittamento nel referente ("mi dai dei soldi?": quel che resta di tutte le avanguardie) che è la quintessenza dell'umorismo cosentiniano. Bisogna immaginare Sisifo felice, diceva Albert Camus. In Esercizi di rianimazione bisogna immaginare Artaud che raggiunge il suo posto sulla strada accanto al mimo anchilosato del faraone, o al fantasma incipriato del Commendatore, che quando sente la moneta cadere nel bicchiere si inchina con servile ironia davanti ai passanti. "L'arte è accattonaggio? L'accattonaggio è una forma di arte? (...) Andrea Cosentino in persona attende di rianimare uno per uno i suoi oggetti, i relitti della sua arte, dai più figurativi e metonimici (le gambe di plastica delle bambole) ai più informi e astratti. Ma è una

lanterna magica laconica e quasi senza piacere, il rewind di un antico montaggio delle attrazioni che entra ed esce, veste e sveste la voce delle cose con una fregola secca, sotto la luce morente della sua stessa leggenda. E' il nichilismo delle forme (direbbe Baudrillard) che nella trasparenza di una metamorfosi veloce fa affiorare il segreto drammatico non tanto di questo studio, quanto di tutti gli spettacoli che l'hanno preceduto: le cose vivono per un secondo nell'illusione dell'arte e poi tornano ad ammassarsi nell'inerzia del mondo che le circonda. (...) Maestro della disillusione, clown che si dispone ogni volta a fallire, e a fallire meglio, per dirla con Beckett, Cosentino scopre il lato mortale di ogni rianimazione e, come già in Angelica, la crudele anatomia di ogni spettacolo, l'irrisoluzione in cui ogni montaggio è destinato a naufragare."

Francesco De Leonardis – Bresciaoggi

"... una riflessione sul teatro con un approccio che potremmo dire «sociologico» in quanto si interroga e ci interroga sulle condizioni del teatro e, più in generale, dell'arte in questi anni di sacrifici, di tagli e, soprattutto, di luoghi comuni sulla cultura.

(...) vede in scena Cosentino nella veste clownesca e comica che gli è più usuale, in mezzo ad un mucchio di vestiti, parrucche, capelli, pupazzi, manichini e oggetti disparati, sparso sul palcoscenico come spazzatura. Pescando a caso nel mucchio, Cosentino usa quegli oggetti per dare vita ad una serie di gag e di situazioni che sembrano nascere dal piacere di un gioco continuamente interrotto e subito ripreso per coinvolgere, ancora una volta il pubblico, in una continua sottrazione di senso che sembra uscire dalla lezione dadaista. Non c'è infatti racconto, ma ci sono solo divertentissimi personaggi usciti, perlopiù, dagli odierni bestiari intellettuali che vivono la loro dabbenaggine, presa per sapienza, in drammi esilaranti di trenta secondi."

Diego Vincenti - Il giorno

"... Chissà a cosa si riferiscono. Se al teatro che ha bisogno di un defibrillatore per riprendersi. O magari alla società tutta, che pare non passarsela proprio benissimo. Di certo gli "Esercizi di rianimazione" di Andrea Cosentino possiedono al loro interno la forza di spiazzare. Chiunque. Di far tornare a casa con qualche certezza in meno e qualche dubbio in più. Che con quel suo modo di fare divertito e stralunato, è capace di nascondere la bellezza dietro una risata, la rivoluzione dietro un'ombra di poesia. (...) un bel modo di ritrovare uno dei talenti più puri della scena (...) I clown nichilisti non guardano in faccia proprio nessuno."