

RECENSIONI

KOTEKINO RIFF
esercizi di rianimazione reloaded

di ANDREA COSENTINO

PAC paneacquaculture (13 agosto 2020)

Kotekino Riff: tutti i sottotesti del nichilismo e del non-sense

di MATTEO BRIGHENTI

Un porto è un porto: un abbraccio che non finisce. Anche se le onde sono montagne alte centinaia di metri. Contano il viaggio, la scoperta, la fatica e l'accoglienza. Si arriva, si parte, ma tutti siamo i benvenuti. Stefano Tè lo sa bene, ha condotto il Moby Dick del Teatro dei Venti nelle piazze d'Europa, solcando mari di strade. Per questo, quando parla di Gombola, usa un termine marinaro: approdo. Ossia, là dove la prua si accosta alla proda, alla riva.

La nave, però, adesso non è solo il Pequod filmato dal regista Raffaele Manco. È l'edizione straordinaria di trasparenze Festival 2020, l'VIII, che ha messo in dialogo la città di Modena con un borgo medievale del suo Appennino, una frazione del Comune di Polinago immersa nella valle del torrente Rossenna. Non è un altro teatro, è proprio un altro mondo. In cima a un'unica via di curve strette e ripide, la salita è ripagata da una conquista grande e profonda come il panorama: la sensazione di essere qui da sempre e che il Prato, la Piazza, la Chiesa, non potessero che diventare palcoscenico.

Eppure, non ci siamo mai stati prima del fine settimana 7-9 agosto e nessuno spazio è davvero teatrale. Non uno che sia uno. Se ci sentiamo così accolti, è perché non si può passare a Gombola per caso, non ci si può capitare. Bisogna scegliere di aprirsi all'incontro per accedere a queste pietre arroccate sul sito di un castello risalente all'XI secolo e raccolte intorno alla Chiesa di San Michele. Allora, il teatro non è tanto un luogo di spettacolo, quanto di relazione, di comunità.

Il teatro siamo noi. Siamo noi che vediamo soltanto attraverso gli altri, riflesse negli occhi degli altri, le nostre debolezze, le nostre imperfezioni, le nostre fragilità, e invece che nasconderle, decidiamo di valorizzarle. trasparenze, infatti, quest'anno ha inteso Agire come oro tra le crepe. Il titolo, attraversato e decifrato in due ricchi momenti assembleari nell'Asineria di Gombola con il consulente artistico Giulio Sonno, rimanda alla pratica giapponese di riparazione degli oggetti chiamata kintsugi, letteralmente riparare con l'oro.

La crepa è mancanza, distacco, qualcosa da cui non si torna più indietro. È il tempo che passa inesorabile e sottrae, saccheggia la vita, alla stregua di un terremoto rallentato. A Gombola l'ultimo, dalla frana nel 1569, è lo spopolamento. L'oro, dal canto suo, è bellezza in quanto promessa di speranza. Restituisce la luce a ciò che non sapeva di poter risplendere ancora, pur avendo la durezza del metallo, alleggerisce e innalza alla sacralità dell'essere unici. Agire come oro tra le crepe significa dunque lavorare per andare a riacciuffare il futuro scivolatoci dietro le spalle, nell'abisso dell'impotenza, e rimetterlo al suo posto di opportunità che il presente ci offre di continuo.

La conoscenza di sé nell'incontro e incanto con l'altro comincia con l'ascoltare chi ci ha preceduto. È dal silenzio che nasce la parola, è accettando il vuoto che si costruisce il pieno. Perciò, forse non è un caso che all'ingresso del paese, che è anche l'uscita, ci sia il cimitero. Ogni giorno ricomincia da dove è finito, i nostri passi rinnovano le impronte degli antichi.

Di conseguenza, il mito è lo scrigno inesauribile di storie di questo festival. Una genealogia di uomini e di cieli che Vittorio Continelli con il suo Discorso sul Mito fa viaggio e patria a cui tornare; un contrappunto di amori e furori, assalti e fughe che salgono in alto, come la Pentesilea diretta da Tè, con Francesca Figini e Antonio Santangelo sui trampoli e la batteria live di Iginio L. Caselgrandi, ma restano comunque con i piedi per terra. Altrimenti, il racconto è un'astrazione che allontana, invece che un impeto che affonda nella carne.

Si tratta di visoni ancestrali dell'equilibrio tra uomo e natura: una composizione

dinamica che conduce alla percezione di una reciproca appartenenza. Testimone di un simile accordo pieno e largo, che scavalca le montagne e arriva a noi, è il concerto polifonico di O Thiasos TeatroNatura Canti del Vivo. Serenate, lamenti e altri canti dell'anima, di e con Camilla Dell'Agnola e Valentina Turrini. Le loro voci, unite al suono della viola, della dulsetta e del tamburo, si fanno un inno alle nostre origini, alla tradizione di antichi modi e polifonie a cappella destinate a cantare lo spazio naturale della libertà.

Questa realtà costituisce una sfida, una domanda aperta per l'arte. A Gombola ogni interprete sembra vivere il proprio ruolo in rapporto a un altro spettacolo cominciato prima del suo arrivo e che continuerà anche dopo, senza di lui. È come se fosse la frase di un periodo interrotto mille volte e mille volte ripreso: la sua responsabilità è calare la maschera pubblicamente e stare al gioco.

Andrea Cosentino con il suo **Kotekino Riff – esercizi di rianimazione reloaded** addirittura lo rilancia, facendo volteggiare sulle nostre teste l'invenzione sfrenata di numeri da una specie di circo della freddura. Accompagnato per l'occasione da Caselgrandi, un tale giocoliere della battuta pronta, veloce e improvvisa come un fulmine, riesce a scardinare convenzioni e cliché del teatro. Soprattutto, consegna un'inaspettata umanità agli oggetti della nostra vita quotidiana e quindi alle piccole, grandi battaglie che portiamo avanti per non restare solamente a guardare.

Pierluigi Candeli è uno di quelli che non ha mai smesso di combattere per ciò in cui crede: Gombola. La sua visita guidata, piena di fatti e aneddoti, è al pari di sfogliare le pagine di un libro della volontà di conservare, tramandare, far vivere un intero territorio. È tra i primi che ha accolto Stefano Tè e il Teatro dei Venti, e li ha avvisati subito: «Mi fa piacere che veniate e usiate il borgo, ma state attenti: non fate una discoteca come hanno fatto altri».

Trasparenze 2020 ha smosso mari e monti realizzando qualcosa di inimmaginabile probabilmente anche a loro stessi: un paese teatrale delle meraviglie. Il compito, la sfida da vincere, adesso, è non lasciare che sia unicamente una risposta emergenziale alla crisi da Coronavirus, ma l'inizio di un progetto di festival stabile, in estate o in autunno, magari a fianco della consueta edizione di primavera a Modena. Prima di noi, sono i gombolesi come il signor Candeli a chiederlo: «Sono contento per loro e per il paese. Se riescono a tenere movimento è chiaro che saltano fuori diverse occasioni di apertura, in contrasto a questo brutto periodo di "aria bassa"».

<http://www.paneacquaculture.net/2020/08/13/trasparenze-2020-a-gombola-il-festival-delle-meraviglie/>

Kotekino Riff: tutti i sottotesti del nichilismo e del non-sense

di Redazione

Siamo a Gombola per il secondo weekend del Festival trasparenze e in un certo senso sembra di tornare a casa: l'atmosfera creata dalle compagnie e dai cosiddetti "spettatori-residenti" è calda ed accogliente. Ci si saluta e si chiacchiera come una grande famiglia riunita dopo una lunga assenza, ci si interessa gli uni degli altri, scambiandoci stati d'animo e resoconti della settimana appena trascorsa. Ciò che colpisce l'attenzione maggiormente rispetto al primo fine settimana è l'età degli "spettatori-residenti": ci sono molti ragazzi, un bel risultato per il Teatro che, notoriamente, fa fatica ad attirare i più giovani. Ma ci sono anche tanti "veterani": infischiosene della ripida salita che conduce al centro del borgo, arriva anche una signora di novantanove anni.

(...)

Kotekino Riff

"Questo è uno spettacolo brutto". Con questa frase, si apre Kotekino Riff di Andrea Cosentino, in scena domenica 9 agosto. L'attore indossa una maschera da pulcinella per tutelare il suo "anonimato" e mettere le mani avanti, rassicurando il pubblico sulla sua morte: prima o poi, ovvio. Può essere che Cosentino muoia subito dopo lo spettacolo. Oppure tra una settimana. O forse tra anni. Ma è certo: lui morirà. Questa apertura provoca risate sincere da parte degli spettatori. A queste, saranno tantissime altre a seguire. Nessun testo, nessuna trama da seguire. Poche, immediate e secche parole compongono duetti e dialoghi tra pupazzi e oggetti, creando numerosi "quadri" di nonsense, caricature e sketch irriverenti che demoliscono impalcature intellettuali e deridono la reciprocità didascalica del teatro.

Cosentino destruttura la matrice rituale della scena, il teatro a cui siamo abituati e che ci tutela e consola: scompone l'atto teatrale in frammenti incongruenti, sovrapponendoli a ritmo sincopato, interrotto. Il risultato è la ridicolizzazione del rapporto tra sacro e profano e una critica della relazione tra messinscena e spettatore, invitando lo spettatore ad un tipo di fruizione anticonformista. Cosentino si muove sulla scena quasi in modo complementare, rovesciando di continuo ruoli e confini: mescola l'equilibrio del dentro e del fuori, alto e basso. Certamente, questo tipo di lavoro non conosce una scala di grigi: o lo si ama o lo si odia.

"Il teatro deve porre domande e non offrire risposte", dice Cosentino. Ed eccole, le domande: arrivano in un finale che muta inaspettatamente registro. La scena si fa buia e la voce metallica di un inquietante accattonone sputa addosso parole: "L'arte è accattonaggio? L'accattonaggio è una forma d'arte? L'arte è morta? L'arte è viva e noi siamo morti?"

(...)

<https://www.mocu.it/eventiefestival/teatro-accoglienza-racconto-del-secondo-weekend-trasparenze-festival-2020/>

Le Nottole di Minerva (9 gennaio 2020)

Recensioni

Kotekino Riff: tutti i sottotesti del nichilismo e del non-sense

di CATERINA RIDI

«Questo è uno spettacolo brutto». Andrea Cosentino entra in scena e mette subito le mani avanti, ammonendo i propri spettatori, travestito da Pulcinella «per l'anonimato». «Kotekino Riff non parla di niente, è a malapena uno spettacolo», aggiunge in un'intervista registrata per KilowattFestival. Eppure, nel suo non parlare di niente, ciò che va in scena nell'Auditorium del palazzo di Spin Time è un qualcosa di assolutamente eloquente. L'attore porta sul palco tecniche comiche che egli stesso definisce appartenenti a una clownerie nihilista: stringe fra le mani due oggetti senza vita o storia e li vivifica in personaggi che interagiscono, attraverso modulazioni vocali parodistiche che si attaccano a drammaturgie serrate, brevissime. Alcune gag vengono addirittura interrotte, mostrate al pubblico e subito negate, altre tornano durante lo spettacolo con sviluppi diversi. Nel vorticare solo apparentemente caotico e alogico dei diversi numeri, Cosentino appoggia i suoi tempi comici sulla partitura musicale del compositore, clarinetista e polistrumentista Marco Colonna, i cui interventi penetrano in modo diegetico la struttura drammaturgica ed entrano in stretto dialogo con lo stesso attore.

In Kotekino Riff, ce n'è per tutti. Cosentino si trasforma in un esperto di comunicazione e pubblicità, in un critico d'arte, in una casalinga che dice di non sapere niente della vita e poi spiazzata gli spettatori con un monologo denso di sottotesti accusatori che hanno come destinatario la stessa platea, in un grande attore, uno di quelli che recita Amleto a tre quarti, in un semiologo. Lo spettacolo si costruisce sui brevi interventi di questi personaggi che si intrecciano tra loro e si alternano, a volte interrompendosi: l'escamotage principale di tutta la struttura scenica è lasciare allo spettatore la libertà di scegliere se stare al gioco proposto dall'attore o meno. Per questo, le reazioni possibili sono solo due, senza vie di mezzo e nuance di grigi: o si ride o si sta zitti, freddamente, chiedendosi a che cosa esattamente si stia assistendo. Fortunatamente, sono più coloro che stanno al gioco che gli integralisti del "ma questa cosa che senso ha?".

«E voi lo sapete che tipo di situazione culturale abbiamo qui stasera? Ah, non lo sapete?». Cosentino provoca, crea aspettative nello spettatore e subito le tradisce, ci gioca assieme, le manipola e le smembra. Ogni volta che sta per arrivare un messaggio, una citazione colta e colta che faccia sentire gli spettatori intelligenti e appagati dalla scelta di essere andati a teatro, aver optato per una serata culturale, subito tutto viene annullato e destrutturato, l'attore volta pagina e tutto ricomincia da capo. Eppure, nessuno si sente mortificato da questo suo sbeffeggiarsi spudorato: forse lo si giustifica perché, in fondo, è un attore sulla scena che recita una parte, perché quella non è la realtà. O forse perché l'autoironia e il no-sense portano con sé una funzione catartica importante: creano distanza, riescono a mostrare chi siamo con leggerezza e garantendo un'osservazione da lontano.

«Il teatro è bello quando è finito, come sull'aereo, per questo si applaude quando si atterra. Ma stasera voglio lasciarvi con un messaggio, che un messaggio non si nega mai a nessuno». Cosentino, indossate di nuovo le vesti di Pulcinella, chiude il primo capitolo del suo spettacolo e, ancora una volta, decide di disattendere tutte le aspettative, destrutturando ogni forma linguistica e scenica portata avanti sino a quel momento. Appare sulla scena il burattino di Antonin Artaud che, con una voce metallica e stridente, si rivolge direttamente al pubblico con una frase ricorrente: «mi dai dei soldi?». Cambia il registro, l'ironia sparisce e si tramuta in un'accusa cupa, acida, senza lusinghe. «Mi dai dei soldi perché il messaggio è complesso? Ti commuovo nonostante tu sappia che sono finto, ti commuovo perché sembro vero? Hai dei sensi di colpa? La cultura deve creare sensi di colpa? Senti qua: pane ai circensi. Ti piacciono le citazioni? Questa la riconosci? L'hai capita? Ti piace pensare di averla capita? Mi dai dei soldi perché ti faccio sentire più intelligente degli altri? [...] Ti piace quello che stai vedendo? Pensi che sia cultura, pensi che sia accattonaggio? C'è differenza?».

<https://www.lenottole.com/2020/01/09/kotekino-riff-tutti-i-sottotesti-del-nihilismo-e-del-no-sense/>

Kotekino Riff: il gioco eversivo di Andrea Cosentino a Spin Off

di CATERINA MATERA

“Questo è uno spettacolo brutto” è l’avvertimento anonimo del profilo fake che apre la scena di kotekino Riff. Il sardonico Andrea Cosentino, camuffato da Pulcinella, rassicura gli spettatori con la promessa della sua stessa morte e la fine certa del suo brutto spettacolo. Sin da subito Cosentino provoca il suo pubblico che reagisce celere con grasse risate. Saranno molte, senza tregua ma non ghigni di reciproca complicità, risate aperte scatenate dal gioco disorientante e intenzionalmente demenziale. Nessun testo, nessuna trama. Poche, immediate e secche parole compongono duetti e dialoghi tra pupazzi e oggetti, alcuni eloquenti altri bizzarri; poi assoli, caricature derisorie, sketch irriverenti che demoliscono impalcature intellettuali e deridono la reciprocità didascalica del teatro. Sebbene sia un tratto di stile l’assenza di testo, una drammaturgia della scena è tangibile nel fitto dialogo tra le musiche dal vivo di Marco Colonna e la gestualità clownesca di Andrea Cosentino.

Esasperando e schernendo la comunicazione contemporanea Kotekino Riff, già il titolo no sense insinua l’intento, mette in discussione il valore e il funzionamento del teatro borghese.

Quanto e come è mutata la fruizione in seguito a logiche commerciali e convenienze sociali? Cosentino destruttura la matrice rituale della scena, scompone l’atto teatrale in frammenti incongruenti, sovrapponendoli a ritmo sincopato. Se da un lato mette in scena il suo manifesto sul teatro marginale, dall’altro – ridicolizzando la dialettica tra sacro e profano e biasimando la relazione tra messinscena e spettatore – stimola un tipo di fruizione anticonformista. Come un perfido e moderno burattinaio Cosentino abita la scena quasi in modo complementare, rovescia ruoli e confini; mescola con equilibrio dentro e fuori, alto e basso. Forse, lasciando andare quel tanto di superbia sufficiente a irrigidire qualche spettatore. È certo, non possono esservi mezze misure: Kotekino Riff si ama o si odia. Cosentino stimola un confronto popolare, importuna la memoria esperienziale, vuole restituire al teatro la dimensione politica, sociale e disturbante. Il teatro deve porre domande e non offrire risposte... e le domande giungono nel finale che muta drasticamente registro. La scena si fa tenebrosa e la voce metallica di un inquietante accattone grava: L’arte è accattonaggio? L’acattonaggio è una forma d’arte? L’arte è morta? L’arte è viva e noi siamo morti?

Cosa rimane del teatro? Almeno, il titolo! ironizza Andrea Cosentino nel preambolo dello spettacolo. Senza dubbio, Kotekino Riff è indimenticabile...

https://www.laplatea.it/index.php/teatro/recensioni/5273-kotekino-riff-il-gioco-eversivo-di-andrea-cosentino-a-spin-off.html#disqus_thread

Diario Testimonianze ricerca azioni - 7

di MARIA DOLORES PESCE

Torna nell'ultima giornata di un Festival, quest'anno, particolarmente ricco ed interessante, la drammaturgia di parola in forma peraltro assai eterodossa, una forma cioè che sembra mettere in gioco la sua stessa identità, consapevolezza e coerenza anche rispetto al suo stesso pubblico. La coerenza dicevo, soprattutto tra struttura linguistica ed estetica ed un esito scenico che ne rispetti l'intenzionalità nella relazione e nella comunicazione con il suo pubblico. D'altronde è lo stesso pubblico che questa drammaturgia sembra mettere in discussione, nella sua identità singolare e collettiva. Può, tutto questo, sembrare estraneo ad un percorso molto concentrato sulla drammaturgia del corpo, nella danza e nella performance fino ad addentrarsi nel corpo stesso, arcaico, del mito e del teatro, in realtà può rappresentarne un corollario significativo, capace di svelare la forza complessiva e maieutica della scena rispetto alla realtà, in particolare alla realtà contemporanea. Ne è

prova, a mio avviso, l'inaspettata continuità che la successiva festa musicale all'insegna della taranta ha evidenziato rispetto a quella stessa drammaturgia.

Dunque, negli spazi di Villa Durazzo Bombrini, la domenica 17 del Festival ha ospitato questo spettacolo di cui diamo resoconto:

KOTEKINO RIFF

Avanguardia, commedia dell'arte, attore narratore, performer, è tutta una esplosione di segnali questa drammaturgia di Andrea Cosentino, segnali affastellati solo in apparenza confusamente come gli oggetti raccolti in una scena magazzino, quasi che lo stesso narratore/attore/performer fosse una sorta di imbucato che approfitta del palcoscenico, forse per caso e comunque nella contingenza e occasionalità. Ma questi segnali attorno a lui, nel continuo contrappunto con la musica in scena, si organizzano e improvvisamente diventano teatro, un teatro in cui la finzione è tale e consapevole perché strettamente legata al vero, e non può essere altrimenti. Un teatro, quello di Cosentino, che soprattutto in questo spettacolo fa dell'improvvisazione una sintassi che si costruisce man mano, mai per caso, consapevole e coerente ad un rapporto disvelatorio, in fondo, con sé stesso e con il suo pubblico. Così nella messa in scena si trasfigura, tentando di ridiventare coscienza, lo sfuggire contemporaneo a sé e agli altri. Si ride perché in Cosentino, il comico è lo strumento per guardare il tragico che esistenzialmente e metafisicamente ci accompagna. Talvolta definito agnostico in realtà è un drammaturgo attentissimo al giudizio ed alla sincerità che ne accompagna la rappresentazione, perché se ci vediamo attraverso il riso non è che siamo meno noi stessi, anzi sono i frammenti del nostro mondo quotidiano, quello degli autobus e delle televisioni, dei social e delle reti, che assumono nuova coerenza. Più che una provocazione in termini consueti è dunque un invito a partecipare, a disvelare, è una chiamata in aiuto o se vogliamo di complicità e reciproca salvaguardia, quella che si intravede nell'improvviso incupirsi e incurvarsi dell'alter ego recitante, della marionetta quasi offensiva nella sua crudezza, alla fine dello spettacolo. Uno spettacolo, fin dal pre-testo, intelligente e graffiante, anti-tradizionale ed insieme ricco di tradizione teatrale, quella più vera e dimenticata. Scriveva Henry Bergson a proposito del "Riso": "Si può con certe disposizioni di ritmo, di rima e di assonanza cullare la nostra immaginazione, riportarla sempre allo stesso punto in un dondolio regolare e prepararla così a ricevere docilmente la visione suggerita. Ascoltate questi versi di Regnard e vedete se l'immagine fuggente di un bambolotto non attraverserà il campo della vostra immaginazione:

...Plus , il doit a maints particuliers
la somme de dix mil, une livre une obole,

pour l'avoir sans relache, un an sur sa parole

habillé, voituré, chauffé, chaussé, ganté, alimenté, rasé, desalteré, porté.

Una produzione Aldes, Akròama, di e con Andrea Cosentino. Musiche in scena di di Michele Giunta. Supervisore dinamico Andrea Virgilio Franceschi, assistente Dina Giuseppetti.

Come detto la giornata ed il Festival si sono chiusi con l'esibizione concerto "Pizzica Pizzica" del gruppo "Alla Bua", ensemble di musica popolare del sud tra i più richiesti ed acclamati, meritatamente lo abbiamo visto, del panorama nazionale. L'esibizione è inevitabilmente diventata una festa del ritmo, quasi una partecipata danza vibratoria che ha coinvolto tutti, anche chi lo negava.

Si chiude così questo diario critico, alla fine del quale mi piace ricordare le parole di Roland Barthes:

"Eppure la vera critica delle istituzioni e dei linguaggi non consiste nel <<giudicarli>>, ma nel distinguerli, separarli, sdoppiarli. Per essere sovversiva, la critica non ha bisogno di giudicare, le basta parlare del linguaggio, invece di servirsene. Ciò che oggi viene rimproverato alla nuova critica, non è tanto di essere <<nuova>>, ma di essere pienamente una <<critica>>, di distribuire i ruoli dell'autore e del commentatore e di attentare così all'ordine dei linguaggi".

http://www.dramma.it/index.php?option=com_content&view=article&id=28954%3Adiario-testimonianze-ricerca-azioni-7

La nouvelle vague (18 novembre 2019)

Kotekino Riff: la destrutturazione del teatro di Cosentino al Fucina Culturale Machiavelli

Andrea Cosentino torna per la terza volta a Fucina Culturale Machiavelli. Apre questa nuova stagione con il suo Kotekino Riff, uno spettacolo sul teatro che smonta il teatro.

di ANNA GARIUOLO

“Questo è uno spettacolo brutto”

Cosentino ti avverte subito. Il palco è cosparso in modo confuso da oggetti, gli unici veri punti di riferimento per lo spettatore sono un microfono e un contrabbasso.

Entra in scena con una maschera da Pulcinella e nel monologo introduttivo te lo preannuncia: questo è uno spettacolo brutto. Il pubblico in sala ride, ma forse e soprattutto perché non è preparato a ciò che sta per avvenire. Andare a vedere uno spettacolo teatrale è un'azione che si porta dietro inevitabili aspettative, direttamente connesse a come ci rappresentiamo il teatro, a che cos'è per noi il teatro. La maggior parte di noi si aspetta una storia, dei personaggi e un messaggio. E che sia comico o tragico, ci aspettiamo sempre qualcosa di serio. Perché il teatro è un luogo serio, dell'arte e della cultura, dove alla fine ci portiamo a casa qualcosa – o almeno la sensazione di qualcosa – su cui ragionare.

Cosentino parte da questa consapevolezza, dalle concezioni precostruite del pubblico per smontarle, per riderci su e nel contempo decostruirle e analizzarle.

Non c'è storia e non ci sono personaggi, ma solo un attore sul palco che in modo apparentemente caotico afferra oggetti di scena, improvvisa piccoli sketch, si butta in monologhi di comiche machiette scollegati dal resto. Quello che ne risulta è una giostra da mal di mare di comicità che è sì divertente, ma allo stesso tempo colpisce lo spettatore come qualcosa di randomico, di disorganizzato, privo di forma che organizzi il contenuto. In tre parole: privo di senso. È cabaret, ma lo è in un modo amorfo: uno spettacolo di varietà infilato in un frullatore.

Il pubblico è disorientato. Divertito sicuramente, intrattenuto per tutto il tempo, ma in definitiva disorientato. È Cosentino lo sa. Ha sotto la sua ala di attore e drammaturgo abbastanza esperienza da sapere come la messa in scena influenza lo stato d'animo degli spettatori, come sondare l'umore del pubblico dal palco, come portarlo nel luogo dove lui desidera. Cosentino lo sa e pare quasi intrattenuto a sua volta dalla confusione del pubblico, come se la parodia messa in atto non riguardasse solo il teatro come mezzo espressivo ma il pubblico stesso e le sue idiosincrasie.

La verve dell'attore esaltato da se stesso e lo snobismo del pubblico radical chic diventano i principali bersagli della satira di Cosentino, in un gioco delle parti che rimpalla di continuo da una parte e l'altra del palco, chiedendosi in definitiva la domanda più importante: che cosa ci facciamo qui?

“È importante che del teatro qualcosa rimanga”

Dopo un'ora e qualcosa cosa è rimasto. Nel suo essere meta teatro, lo spettacolo ci chiede in parte anche questo. Perché facciamo teatro, perché andiamo a teatro e alla

fina di tutto cosa ci rimane.

Se non resta proprio nulla che rimanga almeno il titolo, scherza Cosentino. Ma è un ridere caustico il suo, che fa trasparire al pubblico quel dubbio sotterraneo che muove l'intero spettacolo. Il dubbio pietrificante che questo sia un esercizio inutile, privo di qualsiasi valore. Un momento vuoto dove si incontrano la vanità dell'artista, la sua volontà di essere applaudito nella sua espressione autoreferenziale, e la superbia del pubblico, il suo desiderio di potersi sentire intelligente.

"Il teatro è bello quando è finito"

Cosentino risponde a tutte queste domande con altre domande. Lo spettacolo è finito, il pubblico applaude. Poi Cosentino ci ripensa: manca ancora qualcosa prima di poter chiudere il sipario, manca un messaggio. Fruga sul pavimento nel mucchio scomposto degli oggetti di scena e quando si volta verso la platea ha la marionetta di un accattone con sé. Le luci si abbassano, dal microfono la voce del personaggio arriva metallica e glaciale.

Nel buio atmosferico comincia il monologo dell'accattone. Cala un assoluto silenzio, mentre la marionetta sciorina una dopo l'altra quei quesiti che fino a quel momento sono volati sopra le teste del pubblico, tenuti leggeri leggeri nell'aria dalle risate. Adesso però non si ride più. L'artista accattone ti chiede soldi per la sua arte, lo fa in modo patetico e in modo aggressivo. Ti chiede cosa vuoi tu dall'arte per poterlo ricompensare con quei soldi. Ti chiede cose l'arte. È diretto ed è efficace. Uno schiaffo in faccia. È colpisce ancora di più proprio perché preceduto da un'ora di risate apparentemente gratis, che sembravano non chiederci mai di pensare ma che colpivano solo alla pancia.

Alla fine l'ultima nota è amara. E Cosentino lascia che tu esca dal teatro con quell'umore, che di quella serata ti sia rimasta quell'immagine.

<https://www.lanouvellevague.it/kotekino-riff-la-destrutturazione-del-teatro-di-cosentino-al-fucina-culturale-machiavelli/>

Modulazioni Temporali (14 novembre 2019)

Sovversivo Riff, come Don Chisciotte contro i mulini a vento delle convenzioni al Teatro della Contraddizione di Milano

di A.B. - redazione

C'è un che di "donchisciottesco" (nel senso migliore possibile di un termine e di un'opera che contiene mille implicazioni) che accomuna il modo di vedere e fare teatro delle Compagnie protagoniste di queste belle serate di doppio spettacolo, e che rappresenta perfettamente lo spirito che anima questa piccola ma significativissima realtà milanese conosciuta come "Teatro della Contraddizione".

La contraddizione è infatti insita nel Teatro di avanguardia popolare che questo teatro ed entrambi (Compagnia Garbuggino - Ventriglia e Andrea Cosentino) si ostinano per fortuna a portare avanti, superando mille difficoltà ma con ammirevole coerenza e caparbia. Il loro "Teatro senza metodo" (cit. Andrea Cosentino) non si focalizza tanto sull'opera, anzi la elimina, ma sulla modalità collettiva della sua visione e partecipazione. Trattandosi di un doppio spettacolo, bisogna chiarire che si tratta appunto di due spettacoli diversi che si susseguono nella stessa serata, e che il pubblico può decidere di vedere insieme o indipendentemente uno dall'altro.

Nel primo, "Tre Stanze - I sovversivi" Garbuggino e Ventriglia si interrogano sul concetto di sovversività che contraddistingue il loro modo di intendere il Teatro. I grandi personaggi di Shakespeare, o di Dostoevskij, o lo stesso Don Chisciotte ci parlano di noi, del nostro quotidiano, ci svelano attraverso le loro esistenze le nostre. Il loro è un viaggio onirico da cui veniamo risvegliati bruscamente da muggiti animaleschi che ci riportano alla realtà.

In "Kotekino Riff", Andrea Cosentino (Premio Ubu speciale, ndr) esalta la sua pervicace e sincera opera di destrutturazione dello spettacolo teatrale come oggetto estetico da esporre alla visione dello spettatore, in favore di un tentativo di evento profondamente legato a un "qui e ora" di gioco e partecipazione in cui l'attore non sente l'obbligo di fingere di non fingere e il pubblico rifugge dalla necessità del giudizio, per lasciarsi invece coinvolgere nell'imprevedibilità interrotta di ciò che accade in scena. Mentre i suoi sketch interrotti si susseguono, ci sentiamo sempre più sollevati e liberati dalla necessità di "capire", interpretare, aspettarci qualcosa, e ne siamo felici. Come accade con l'opera di Cervantes, "fare il tifo" e sostenere questi "Don Chisciotte" nella loro lotta è istintivo; e in questo caso, per chi ama il Teatro, anche necessario.

Gli spettacoli sono andati in scena al Teatro della Contraddizione di Milano dal 7 al 10 novembre.

<https://www.modulazionitemporali.it/sovversivo-riff-come-don-chisciotte-contro-i-mulini-a-vento-delle-convenzioni-al-teatro-della-contraddizione-di-milano/>

Metti una sera d'autunno in campagna

di MAILE' ORSI

In Val di Nievole, protetta da due paesi dal nome curioso, un'intraprendente giovane presenta il suo Teatro tra gli ulivi, con la prova aperta di Kotekino Riff di Andrea Cosentino.

Organizzato da Tessa Granato, il secondo appuntamento con un teatro al di fuori degli spazi deputati fa sperare che la felice iniziativa possa continuare a vivere anche in futuro. Questo almeno ci auguriamo, visto il successo che ha ottenuto. Un bel pubblico, piuttosto numeroso nonostante la pioggia, una buona accoglienza, un'ottima cena.

Ma veniamo allo spettacolo, o meglio, alla prova aperta di Kotekino Riff.

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 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.

Se da un lato non è un fatto nuovo trovarsi nella necessità di trovare finanziamenti (dato che, in fondo, è sempre stato così), fra l'antico mecenate e la maschera che presenta Cosentino c'è tutta la distanza che ci separa dalle epoche passate. 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 azzecata e pregnante – di un nuovo trattato di economia di Cosentino, meno teorico ma assai più acuto.

TEATRI ON LINE (20 luglio 2017)

La lotta al terrore/Kotekino riff/ My place: terza giornata del Kilowatt Festival

di ERIKA DI BENNARDO

La terza giornata del Kilowatt Festival si apre con il sold out della nuova produzione di CapoTrave, testo di Lucia Franchi e Luca Ricci. "La lotta al terrore" è la rappresentazione fittizia di uno stato d'emergenza vissuto all'interno della sala consiliare di un comune di provincia: il vicesindaco, il segretario comunale e un semplice impiegato si trovano a dover affrontare un ipotetico attentato avente luogo in un supermercato del paese. Pochissimi elementi scenografici (due piante finte, un tavolo con delle sedie e un telefono), luci accese in platea e attori che recitano fra il pubblico: elementi verosimili di una messa in scena non del tutto convincente perché non realizzata fino in fondo. Il climax sale lentamente fino ad arrivare al prevedibile epilogo fra momenti statici e altri di sottile ironia velata dalle intolleranze e dalle differenze sociali frutto di luoghi comuni e pericolosi misunderstanding. L'argomento è più scottante che mai ma il modo in cui viene affrontato nello spettacolo non lascia presagire nulla che non sia una superficiale fotografia del nostro tempo, restituita senza alcuna evoluzione scenica che le dia un senso più profondo che inneschi una vera riflessione.

Diametralmente opposto per genere, ambientazione e intento è lo spettacolo che segue: Andrea Cosentino presenta al pubblico del Kilowatt un monologo dal titolo "Kotekino Riff". Elaborato sulla struttura del precedente "Esercizi di rianimazione", 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).

A chiudere la terza serata del festival lo spettacolo "My place", finalista del bando In-Box 2017 portato in scena dalla compagnia Qui e Ora con la regia di Silvia Grimaudi. Il pubblico entra in sala mentre le tre attrici sono già in scena in biancheria intima. Incuranti degli sguardi degli spettatori, si mostrano loro con tutta la semplicità e la naturalezza possibile, perfettamente consce del loro corpo, delle loro imperfezioni, ma non per questo inibite da esse. Uno spaccato sulla corporeità lontana dagli standard televisivi e mediatici, e proprio per questo autentica, come autentico è il trasporto con cui si "donano" al pubblico le tre performer, brillanti nel proferire parola in situazioni di tragicomicità intelligente e mai scontata. Francesca Albanese, Silvia Baldini e Laura Valli tengono desta l'attenzione del pubblico nonostante l'ora tarda aprendo discussioni sull'universo femminile, capovolgendo leggende metropolitane e creando interessanti parallelismi tra il corpo inteso come "place" appunto e la casa pensata come luogo di pace, frutto di conquiste a volte difficili ed economicamente insormontabili.

<https://www.teatronline.com/2017/07/la-lotta-al-terrorekotekino-riffmy-place-terza-giornata-del-kilowatt-festival/>

PERSINSALA (18 luglio 2017)

Il Festival di Sansepolcro si accende con il debutto nazionale di La lotta al terrore e chiude la serata con la comicità surreale di Andrea Cosentino.

di SIMONA FRIGERIO

Sold out per la prima assoluta della nuova produzione di CapoTrave, con testo di Lucia Franchi e Luca Ricci (che firma anche la regia).

Ci troviamo in un Comune italiano in stato di emergenza: un terrorista è entrato in un supermercato e sta tenendo in ostaggio personale e clienti. La minaccia è che si faccia esplodere, la richiesta di parlare con il sindaco. Le istituzioni però latitano, i tre impiegati comunali (di cui uno è il vicesindaco) sciorinano luoghi comuni tra momenti di panico e tentativi di analisi. La situazione, credibilmente fotografata quasi come una ripresa dal vivo, si fa via via più cupa. Il finale è tristemente prevedibile ma vi si giunge tra tentativi di sdrammatizzare e accenti surreali.

Si sorride e si attende l'esito, si scopre che il nemico non è alle porte ma dentro casa, che ha un volto e un nome che conosciamo bene, e ragioni che ci sfuggono tra scoppi demagogici e buonismi di ritorno.

La realtà, purtroppo, è ben rappresentata in questo ritratto di tre persone normali, comuni, che non riescono nemmeno a scalfire le profondità di una crisi ormai mondiale che ci sta scoppiando in mano, come quella bomba, la cui miccia è stata accesa con la prima invasione dell'Iraq, mentre il nostro Paese dimenticava l'articolo 11 della Costituzione, che recita: "L'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali". Da allora l'Europa è in guerra, anche se - visti i mezzi in campo - ce ne accorgiamo solo quando scoppia una bomba o c'è un attentato suicida.

Interessante, quindi, il lavoro di CapoTrave, ma proprio per la sua urgenza, per la scelta di un'ambientazione scarna e verisimile (due piante artificiali, alcuni neon, un tavolo con delle sedie) e di tenere le luci accese in sala (così come di far muovere gli attori in mezzo al pubblico), avrebbe avuto bisogno dell'interazione con gli spettatori. Spettatori presenti, magari, a una seduta del Consiglio comunale che si sarebbero trovati davvero, e in prima persona, a vivere una situazione d'emergenza che, purtroppo, potrebbe ripetersi anche qui, a Sansepolcro, domani.

A seguire, 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.

<http://teatro.persinsala.it/la-lotta-al-terrorekotekino-riff-kilowatt-festival/41064>

Debutto nazionale per il nuovo spettacolo di Luca Ricci e presentazione dell'in progress di Andrea Cosentino nella terza giornata di Kilowatt.

di LUCIANO UGGE'

Alle 20.30, al Teatro della Misericordia di Sansepolcro, si assiste alla prima assoluta di *La lotta al terrore* – scritto a quattro mani da Lucia Franchi e Luca Ricci.

Un'intromissione nell'ordinario quotidiano del fenomeno terroristico, messo in scena analizzandone gli effetti che produce, ad esempio, in una stanza di un qualsiasi municipio italiano. Ciò che, in una condizione normale, sembrerebbe ragionevolmente possibile viene meno, sconvolto e condizionato dall'incalzare degli avvenimenti. Presenti il vicesindaco, il segretario (donna) e un impiegato (mentre il sindaco è a sciare in montagna), asserragliati in una stanza spoglia – con un tavolo, sei sedie, due piante e un telefono (oggetto che, di volta in volta, si trasforma in strumento di speranza o di terrore).

La vicenda si srotola in un'ora esatta con il vicesindaco che si dimentica di essere la più alta figura in carica, e la burocrazia che, anche in questi tragici momenti, manifesta la sua grottesca presenza. Il padre dell'attentatore è un conoscente dei presenti, una persona per bene – così come il figlio che, prima d'ora, non aveva mai creato problemi. Mentre il pubblico, presente – dato che le luci rimangono accese in sala – è, comunque, solo spettatore degli avvenimenti. E oltre la quarta parete, che c'è e non c'è, una scenografia scarna, forse troppo (anche perché mancano il gioco di luci, la musica, qualsiasi elemento propriamente teatrale) – il che fa ricadere sulle spalle degli attori/trice tutto il peso dello spettacolo.

Lo spettacolo sembra avallare l'idea che siamo tutti bersagli, impossibilitati a difenderci. Ma emerge anche la paura comune a molti dell'altro da sé che, da un momento all'altro, può trasformarsi in un terribile incubo. Un tema complesso che è, in parte, sdrammatizzato dalla comicità di certi comportamenti e battute fino alla prevedibile, tragica conclusione.

In Piazza Torre di Berta, in seconda serata, arriva la rarefatta comicità di Andrea Cosentino con uno studio sul suo ultimo lavoro, *Kotekino Riff*. Battute fulminanti si alternano alla ricerca degli oggetti, sparsi sul palco, ai quali l'anticomico dà, per brevi momenti, la parola. I temi più svariati sono analizzati in modo surreale. Detti popolari, battute sospese a mezz'aria, rapporti interpersonali che passano attraverso la valorizzazione degli oggetti utilizzati. Il tutto intervallato – ma è una semplificazione – dalle sonorità dal vivo del musicista Michele Giunta.

Il rapporto tra Cosentino e Giunta è di complicità: si dettano i tempi a vicenda, con le musiche che si adeguano al girovagare, sul palco, di Cosentino. 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.

La conclusione, drammatica per certi versi, parla di sopravvivenza, di ricerca continua di denaro – come peraltro capita spesso a tutti noi – oltre a tutto ciò che l'attore potrebbe o dovrebbe fare per raggiungere l'obiettivo del successo. Una comicità che fa pensare, che invita a cercare quello che non è subito evidente, e a misurarsi con levità di fronte ai problemi che la vita ci pone davanti.

Il quindicenne Kilowatt sfida il mare aperto

di MARCO MENINI

(...)

Sorprende in positivo "Kotekino riff, esercizi di rianimazione reloaded" di Andrea Cosentino; o meglio, Cosentino non sorprende, diciamo invece che conferma le doti che da sempre ha, ma che talvolta, nel percorso degli ultimi anni, sembrava avere un po' trascurato.

Presenta un lavoro spiazzante e surreale, frammentato e dispersivo, seppur compatto, col protagonista circondato da oggetti di tutti i tipi, che sembrano dimenticati nel corso di una serie di traslochi ed abbandonati alla rinfusa, senza un senso. Pupazzetti, mappamondi, palloni e palloncini, arti di manichini, canovacci, parrucche... e l'elenco potrebbe proseguire.

Con l'accompagnamento musicale del talentuoso Michele Giunta assistiamo a battute, sketch, scenette senza senso, azioni interrotte, intervallate da strampalate conversazione tra personaggi surreali. Che poi tanto strampalate non sono, per chi abbia voglia di ascoltare.

Cosentino, un po' comico dell'arte un po' jazzista, come si definisce, riflette sul teatro contemporaneo di ricerca, sul ruolo dell'attore, dello spettatore e sulla comunicazione che si viene ad instaurare sul/dal/col palco. Crea aspettative e le nega, "fino a mettere in crisi i ruoli di attore e spettatore". E lo fa 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?).

<http://www.klpteatro.it/kilowatt-15-anni-daniele-bartolini-andrea-cosentino>

ESTRATTI e RASSEGNA STAMPA DA
"ESERCIZI DI RIANIMAZIONE" (2013)
SPETTACOLO DEL QUALE "KOTEKINO RIFF" COSTITUISCE UNA RIEDIZIONE E 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 sembrino 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'accattonaggio 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 ucciderti e rianimarti. 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 al di là 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'accento 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 abboccato 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’acattonaggio 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, cappelli, 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.”