



Terra - F. Terracina

LA "CITTA' LABORATORIO" DI ALTOFEST

di Gesualdi | Trono

La città si configura come una geografia umano-architettonica all'interno della quale la disposizione degli spazi, la presenza o meno di servizi e le persone che transitano quotidianamente nei diversi luoghi sono unitamente La Città.

Altofest si inserisce in questo discorso come un progetto di socialità sperimentale che riscrive continuamente il confine tra pubblico e privato, generando una zona di promiscuità. In questa città nuova, sospesa, il campo delle relazioni possibili viene fertilizzato dall'intrusione del corpo artistico estraneo attraverso la condivisione di tempo e spazio tra l'artista e il cittadino "donatore di spazio".

Non si tratta solo di ospitare un artista nella propria casa, ma di lasciare che la presenza quotidiana di un artista al lavoro contaminino la visione dello spazio e delle relazioni di tutti coloro che a vario titolo lo attraversano. Anche il pubblico nel suo peregrinare di casa in casa, accolto in un ambiente straniero, seppur riconoscibile nei suoi tratti "domestici", viene linguisticamente infettato. Gli oggetti quotidiani vengono liberati dalla corrispondenza nome-uso-significato.

Il cittadino che partecipa al progetto ne è parte strutturale e fondante, non utente o destinatario, ma agente del processo. Ciò che accade durante Altofest è che il cittadino si prende cura dell'opera d'arte e l'artista a sua volta si prende cura del suo ospite e della sua comunità di riferimento.

Un intervento di questo tipo quindi porta alla creazione di una comunità trasversale in seno alla quale la scrittura di un linguaggio condiviso è continuamente contaminata dal potere "barbarico" dell'arte. La scelta del luogo intimo, domestico, messo in condivisione dal cittadino, come luogo di questa fondazione, risponde ad una precisa visione del concetto di comunità, come sostiene Roberto Esposito in *Immunitas*. La parola comunità ha un significato originario opposto a quello che comunemente si intende quando la si accosta a concetti come quello dell'appartenenza o della proprietà, difatti, la sua derivazione, e quindi il suo senso originario, è *cum-munus*, dove *munus* è il dono, e a differenza del generico *donum* è esplicitamente il dono che si dà e non quello che si riceve. Scrive appunto Esposito: "Ciò significa che i membri di una comunità, piuttosto che da un'appartenenza, sono vincolati da un dovere di dono reciproco, da un obbligo donativo, che li spinge a sporgersi letteralmente fuori di sé, letteralmente ad esporsi, per rivolgersi all'altro e quasi ad espropriarsi in suo favore". Si verifica quindi una vera e propria invasione fondativa, in cui è l'invaso ad aprire il varco all'invasore e ad offrire in dono la propria identità col chiaro intento di dissolverla. Questa invasione/infezione è il principio e la fine della comunità nel suo divenire. Si dà luogo ad un atto di rigenerazione urbana per riflesso, per propagazione. La città si fa laboratorio di rigenerazione umana.

LA PROPRIETA' DELL'OPERA / APPARTAMENTO

di Silvia Mei

A Napoli trovi sempre la porta aperta. L'uscio di casa spalancato suona come un invito a entrare, anche solo con lo sguardo, siglando idealmente con l'ipotetico ospite un patto fiduciario. In questa sorta di osmosi tra dentro e fuori, pubblico e privato, interno ed esterno, si gioca il punto di vista dell'io e dell'Altro nel loro insostituibile incontro. Non c'è niente di più inquietante di una porta che si apre e dietro la quale non si manifesta nessuno. Tuttavia anche una casa disabitata, aperta all'esplorazione di un qualunque avventore, chiede rispetto e varcandone circospetti la soglia non riusciamo a esimerci dal chiedere permesso. L'abitazione in quanto tale - cioè l'essere abitato, che è poi anche l'essere vestito dell'*habitus* di chi la possiede - parla coi suoi ospiti un linguaggio convenzionale e innesca una drammaturgia consapevole in cui ciascuno conosce le proprie battute per ogni circostanza prescritta. Non è un caso che animali e infanti sovvertano le etichette dell'ospitalità e per ragioni e istinti diversi prendano possesso della magione percorrendola, toccandola, annusandola, aprendo porte e cassetti, facendo cadere oggetti. È un modo chiarissimo di rompere il linguaggio parlato dell'ospitalità, di svestirla del suo *habitus*. Mettiamo invece di entrare in una casa disabitata: essa diventa, seppur momentaneamente, nostra. La possediamo con un gesto naturalissimo: ci accomodiamo, sedendoci, nel posto che più ci piace e rassicura, contro ogni ipotetica indicazione del padrone di casa e della sua regia dell'accoglienza.

La casa del resto è ospitale per sua stessa natura, possiede, per parafrasare il filosofo francese Emmanuel Lévinas, un'essenza femminile, simil uterina, tale da renderla accogliente di per sé. E se appare inospitale, lo è solo perché viene parlata dal linguaggio di chi crede di possederla. In una casa si può transitare, soggiornare, permanere; in ogni caso, quali estranei, la si penetra appagando desideri arcaici: curiosità, nostalgia dell'origine, piacere di essere adottati e di ricevere cure, ma anche di dare compagnia sottraendo

colui/colei che ospita alla separazione dal fuori, alla solitudine.

In questo *menage à trois* l'arte scompagina, mette a soqquadro, profana; rompe un ordine interno per scrivere una storia, in-formare oltre se stessa. La formula format Operappartamento che TeatrInGestAzione ha coniato nel lessico teatral-familiare di Altofest molto dice di un rapporto promiscuo che non si esaurisce nei due termini dell'opera e dell'appartamento. Innanzitutto chi ospita cosa, ovvero chi è il contenitore e chi il contenuto? La risposta è al limite del paradossale. La casa ospita un'opera, l'opera ri-genera la casa, ma alla fine del processo ciò che si attraversa è un *terzium non datur*, esito di un impatto che si pacifica con l'arrivo dell'ospite spettatore. Si potrebbe addirittura affermare che nell'Operappartamento non esiste più l'appartamento e non ancora l'opera fino all'arrivo dell'Altro, che la realizza e la compie. Chiedere all'artista di declinare una sua creazione in un contesto abitativo, non è come attaccare un quadro o collocare una scultura dentro un ambiente auto-significante. Un'opera d'arte *tout court* si può inserire dentro un discorso che le preesiste, può parimenti diventare il fulcro di una rappresentazione d'interno (l'arredamento segue in qualche modo logiche aderenti all'organizzazione dello spazio scenico). L'Operappartamento invece non si esaurisce nella sua installazione, non è un mero adattamento. La trasformazione è reciproca e a volte produce cambiamenti irreversibili per entrambi i termini in gioco. Non si tratta di fare teatro d'ambiente o di interni, quanto piuttosto di *dis-ambientare*, perturbare, spaesare, fino a rendere straniero ciò che è familiare e così riappropriarsene o anche soltanto *ri-conoscerlo*: conoscerlo meglio, nuovamente e diversamente, e alla fine conquistarlo.

Questa è in fondo la proprietà dell'arte e delle sue opere: di non appartenere a nessuno e, per contro, di servire a tutti.

Il Foglio del Fest, realizzato sin dalla V edizione di Altofest, grazie ai contributi di membri dell'Osservatorio Critico, artisti e donatori di spazi di Altofest, non vuole essere uno strumento informativo agli eventi in programma, tantomeno ha la pretesa di "spiegarli".

Gli interventi qui raccolti scorrono sotto traccia il disegno del festival e fanno da breviario estetico. Come in una mappa, dispongono un percorso erratico reso coerente dal tessuto grafico.

A voi lettori e spettatori vagabondi il compito e il piacere di abbandonarvi nelle sue maglie oppure di scioglierle. Benvenuti!

Foglio del Festival a cura di
Silvia Mei

interventi grafici
Federica Terracina
altofest.net



UNA CULLA DI ASCOLTO “ORIZZONTALE”

Intervista a Roberto Corradino
A cura di Salvatore Margiotta e Mimma Valentino

Siamo ormai al settimo anno di Alto Fest, festival che nel corso del tempo hai vissuto dal di dentro, prendendo parte a diverse edizioni. Raccontaci il tuo rapporto con l'“opera” Altofest, in qualità di performer e spettatore.

Altofest è uno spazio e un tempo, soprattutto, assolutamente unico nel panorama nazionale di quella forma un po' consunta che è la forma “festival”. Le logiche della vetrina vengono eluse in nome della ricerca di una orizzontalità che permette la generazione di una piattaforma di condivisione fuori dalle logiche classiche del festival, dall'ospitalità alla radicalità con cui vengono vissuti e ri-agiti i luoghi dove accadono gli eventi. È soprattutto una culla di ascolto, uno spazio liberato dove un artista stando fuori da logiche esclusivamente rappresentative e di rappresentazione può permettersi il lusso costosissimo di liberare e sperimentare e aprire il lavoro in direzioni che altrimenti sarebbe impossibile praticare in qualsiasi festival. Prendersi il tempo e lo spazio per quello che sono, luogo e occasione dell'incontro.

Cosa significa essere parte di una comunità che si ritrova intorno all'idea di uno spostamento dei valori contribuendo a ridefinire il sistema culturale relativamente al fare teatro e produrre spettacolo, esperienze avvizzite e mortificate dalle dinamiche a cui soprattutto il contemporaneo è tristemente abituato?

Altofest è davvero una comunità, al di là di questioni in cui ripete chiaramente le dinamiche di qualsiasi altro festival (gli eventi, gli spettacoli, la loro calendarizzazione, la fruizione delle opere, etc.). quello che lo fa diverso è la non univocità delle esperienze presenti, fuori da

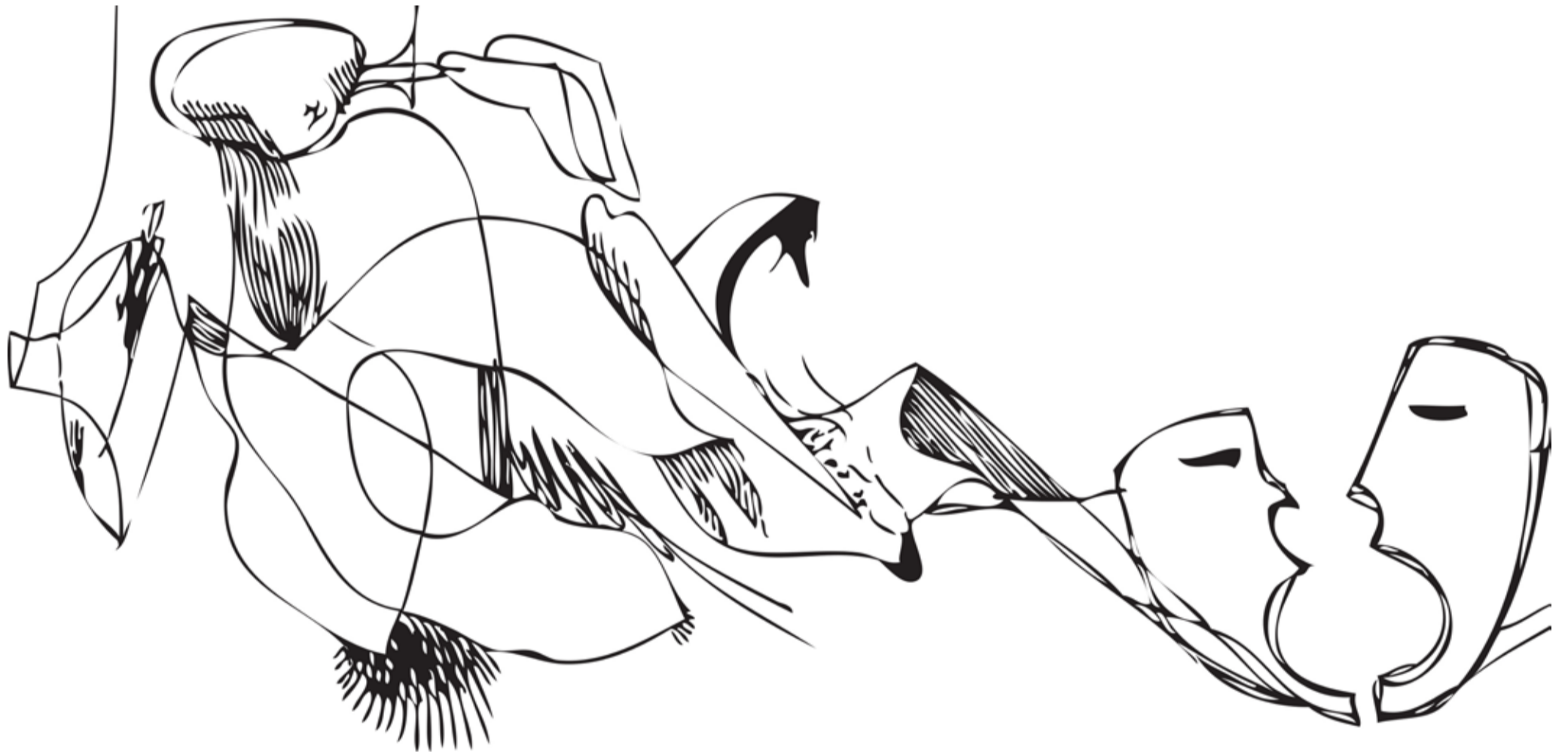
ogni ipotesi di pensiero stringente o direzione artistica o di mercato che si voglia intendere, ma soprattutto legato a urgenze reali. Lo stare negli spazi offerti e nei momenti di incontro tra veri sconosciuti reali che si ritrovano per il piacere reale di studio e confronto. Cosa preziosa e utilissima per gli artisti, viste le pochissime occasioni in cui fuori dai calendari di rappresentazione – leggi festival/vetrina – questo può accadere.

Il tuo lavoro, connesso a un certo modo di vivere le dinamiche produttive dello spettacolo, esprime una visione etica molto singolare. In che modo, secondo te, Altofest incide nello sviluppo dei processi di creazione sul piano più squisitamente politico?

Se devo pensare Altofest con una “parola” questa è sicuramente la “cura”. La cura che viene riservata ai processi e alla possibilità che – in modo non costretto – questa cura ha di non venir demandata solo ai “tecnici” e di non esser nemmeno “assunta” in modo esclusivamente tecnico. Libertà, e orizzontalità creativa, significano anche assumersi il rischio e pericolosamente stare in un gioco che va oltre la presentazione di forme o formati. Altofest si “tiene” in un bilico che è assolutamente legato alle pratiche: chiede agli artisti una disponibilità a sporcare la forma e ad aprire il percorso a “rischio” dell'arricchimento del percorso stesso e dei processi che sia gli artisti che il festival in sé producono, garantendo un confronto libero, pratico ed essenziale anche nella forma del confronto creativo. Non si viene ad Altofest per presentare spettacoli ma per aprire il proprio laboratorio. La parola “cura” è quella che secondo me è più in grado di riassumere il processo Altofest nel suo complesso.

Per questa settima edizione proponi Conferenza. Nudo e in semplice anarchia. Come mai hai scelto questo lavoro a cui ti dedichi ormai da alcuni anni, e, soprattutto, cosa significa per te riproporlo all'interno di un “contenitore” tanto particolare qual è Altofest?

Conferenza lo abbiamo scelto insieme con Anna [Gesualdi] e Giovanni [Trono], proprio in base alle riflessioni espresse poc'anzi. Conferenza è “un lavoro di narrazione senza racconto” o una “performance di testo”, se volessimo utilizzare delle definizioni da corto circuito. Nasce e cresce in più studi e versioni tra il 2006 e il 2008 nella forma, diciamo “liquida e definitiva”, che ho scelto che avesse, ed è un lavoro che ragiona sul teatro, sulla rappresentazione e sull'attore e le sue maschere, e soprattutto sulla perdita di potere: dell'uomo, della sua identità, del suo ruolo. Della perdita di potere dell'attore, della perdita di potere del teatro, della perdita di potere dello spettatore. Del disagio. È un mettere i denti su di un osso, come cani affamati: la carne te la devi inventare. È il disincantamento e la magia dello stesso disincantamento. Vorrebbe essere un teorema: il potere del teatro nel suo estremo fallimento. Non c'è azione, non c'è storia, l'attore è assolutamente sovraesposto, fallito ma nel modo più becerato, ridicolo. Lo spettatore sa da subito dov'è ma non è mai dove penserebbe di essere, può essere attratto da qualcosa di quella nudità scenica, ma non sa come mettersi, dove “sedersi”, qual è la sua posizione. Un po' quello che diceva Hölderlin: «là dove c'è il pericolo, cresce anche ciò che salva». All'interno del rischio si cela la salvezza. Ecco, un tentativo di mostrarsi in mutande, a mani vuote e riuscire a rimanere in piedi. L'occasione è propizia, si spera.



Sull'umano teatro - F. Terracina

DIARIO: IL GIORNO DEL RITORNO

di Federica Terracina

Domenica 2 luglio - Altofest 2017

Arrivo ogni anno a Napoli Centrale con grandi valigie, cui seguono due costanti: più della metà del contenuto non tornerà indietro, lascia spazio ad un germe di cambiamento.

Quando tocco il suolo napoletano, in tutte le edizioni di Altofest, mi dico «buon viaggio»...

È il 2 luglio, siamo subito pronti a fare il sopralluogo, d'improvviso un'urgenza: Giovanni ci invita ad andare alla cava, vico Tronari, Sanità. Incredula lo seguo, non è in programma tale visita. La stessa strada mi aveva accolto, un anno prima, con l'installazione partecipativa Abito, frutto di oltre due settimane di convivenza con i donatori di spazio. Ad oggi non avevo strappato dei secondi al tempo per comprare il regalo alla signora Tina, ma sono qui e so che devo seguire l'imput. Eppure mi ripeto, da ospite: cosa porto? cosa compro?

Siamo al mercato, non ho contanti, fa caldo, Giovanni ed Antonio mi aspettano... vado, non è importante.

Primo pit stop: depositiamo un cavo, poi inizia la salita. Imboccato il vicolo cerco di capire chi c'è, cosa è rimasto. Il vicolo è familiare, immobile eppure in continuo fermento. Siamo nel cuore della via, qua e là appaiono dei pon-pon, dei nastri sbiaditi dal sole. Sulla bocca della cava c'è casa della signora Tina, con tutta la sua famiglia. Esplosioni di abbracci, risa e subito salgo le scalette e sono là: seduta al tavolo, con il bicchiere di acqua fresca. Lentamente nel mio cuore coscientemente si manifesta una dichiarazione: “Sono a casa!”. Non ho necessità di strutture, di formalità, di spiegazioni.

Raramente nel nostro viaggiare, nello scambio, ci concediamo il lusso di conoscere lasciando la nostra indole nuda: donandosi per quello che è. Sono rimasta, chiaramente, a pranzo, due chiacchiere, tre, quattro, fino al caffè dopo i pasticcini: è domenica. Tornata a via Mezzocannone, fulcro del festival, apro il file scritto l'anno scorso, l'attenzione cade su questa frase:

“Stavo là e dopo poco mi resi conto che parlavo un'altra lingua.”

Ecco, questa frase è diventata obsoleta; il festival mi ha insegnato a non invadere lo spazio, bensì a coabitare. (Che tradotto è la capacità di ascoltare l'esterno ridonando forma, senza seguire il tiranno ego, in quanto non unico architetto del progetto...)

Oggi non metto in valigia un germe, vivo il cambiamento di un processo che è cresciuto in tutti questi anni. Consapevole di non aver più motivo di uno schermo.

E chiedo: “ad un certo punto non sarebbe più umile capire... rispondere scusa, serve veramente ad argomentare le proprie scelte?”

CHI VA NEL DESERTO

di Javier Cuevas e Sara Serrano

Chi va nel deserto non è un disertore. Chi va nel deserto è, soprattutto, un resistente. Chi va nel deserto non è solo: si cerca in un movimento riflessivo, originario, di ritorno a casa, in senso metaforico e letterale, la casa del ricongiungimento, dell'incontro con se stesso e con l'altro. Queste idee, assorbite dal pensiero e dagli scritti di Josep Maria Esquirol (*La resistenza intima*, 2015) descrivono in buona sostanza la nostra pratica artistica e curatoriale. L'artista è una persona la cui *esistenza* è, fondamentalmente, *resistenza*.

Resistenza alla disgregazione del sé, all'insopportabile peso del nostro sistema cannibale, alla precarietà dei mezzi e dei contesti, alla decadenza del pensiero e dell'impegno nella creazione e nel nutrimento dell'anima umana.

L'arte che desideriamo carnalmente non si pone tanto come resistenza indipendente agli interessi pubblici e collettivi, quanto come pratica autonoma che entra ed esce dalle crepe del sistema, che sale nei luoghi di potere sugli uomini, sui seni, sul sesso, sulle mani e sugli occhi di quanti condividono un'urgenza; che scende, e resiste con umiltà, con generosità, fino ai margini con un movimento ponderato e profondamente etico.