
**L'ESPERIENZA "ANIMALE" DELL'ATTORE COME SMASCHERAMENTO
DEL SOGGETTO. UN TESTO DI ANTONELLO COSSIA**

di Antonio GRIECO

Antonello Cossia è stato tra i protagonisti dell'evento *Vita Immaginaria di Antonio Neiwiller 1948>1993* che si è tenuto alla Sala Assoli di Napoli (promosso da Casa del Contemporaneo e da Teatri Uniti e riproposto al Piccolo di Milano il 9 novembre) – quattro giorni (dal 19 al 22 ottobre) tra teatro, musica, arte – per ricordare il regista, attore, artista visivo napoletano a trent'anni dalla scomparsa. Neiwiller è stato un suo indimenticabile maestro e a lui, nell'ambito delle serate nel vivace spazio dei Quartieri Spagnoli, ha scelto di dedicargli un commosso omaggio con la performance *Il maestro è nell'anima. Parole, musica e immagini con e per Antonio Neiwiller*, titolo mutuato da uno dei brani più suggestivi di Paolo Conte, pittore e pianista di formazione Jazz che Neiwiller considerava tra i più originali cantautori italiani. La parte più intensa della sua pièce ci è sembrata quando, con umiltà e rigore attoriale, ha "riattivato" alcuni frammenti drammaturgici neiwilleriani – da *La natura non indifferente* (1989) o dal testo (quasi "un manifesto di poetica") *Per un teatro clandestino*, che accompagnava, nel 1993, *L'Altro sguardo*, il suo ultimo spettacolo, di cui nel corso dell'evento è stato anche proiettato il video del *Monologo* di Neiwiller, realizzato dalla filmmaker Rossella Ragazzi. Ora, sul suo lavoro di attore – iniziato, tra l'altro, proprio con Neiwiller intorno alla metà degli anni Ottanta – Cossia ha pubblicato un piccolo ma prezioso volume, *L'attore è l'animale. Artigianato teatrale tra natura corpo e metamorfosi* (Iuppiter edizioni, prefazione di Marco Baliani e postfazione di Giulio Baffi, 2023), in cui ricostruisce il suo complesso percorso pratico-teorico dentro il teatro, a partire dai decisivi incontri con famosi registi – tra gli altri, oltre lo stesso Neiwiller, Reina Mirecka, Leo de Berardinis, Renato Carpentieri, Marco Baliani, Mamadou Dioume, Yoshi Oida, Germana Giannini, Carlo Merlo. Il suo maggior merito nella ricostruzione del suo vissuto artistico, è di aver ridato al comportamento attoriale un ruolo decisivo all'interno di un necessario processo di innovazione drammaturgica; una centralità, questa dell'attore, talvolta negata – come denunciò con amarezza Leo de Berardinis negli anni Sessanta – da una sperimentazione neoavanguardistica che tendeva (e in parte ancora tende) invece a confinarla ai margini della macchina scenica. Sin dall'inizio della sua riflessione, Cossia, quasi sulle sue tracce, ci tiene a

sottolineare che nel tempo tutta la sua esperienza attoriale “si è arricchita con la cura e il rigore dell’artigiano che si dedica a fare e disfare il proprio lavoro, nella ricerca di un equilibrio tra le cose, che aiuti a rendere visibile l’invisibile, che altro non è che la magia del teatro”. Siamo qui, ci sembra, ad un nodo cruciale di un orientamento drammaturgico – per molti aspetti “ibrido”- che se da un lato, come abbiamo fatto cenno, rimanda al teatro di Leo e Perla, dall’altro ci ricorda il Neiwiller del *Progetto Klee* (1987), quando il poliedrico regista napoletano nei suoi laboratori non si stancava mai di raccomandare alla sua giovane comunità teatrale che l’arte dell’attore doveva cercare “l’oltre”, ciò che sta dietro lo schermo mimetico, per mostrare appunto – incrociando lo sguardo del pittore svizzero – “ciò che non vede”, l’Inesprimibile della nostra stessa esperienza umana, anche per evitare un preoccupante scivolamento del teatro verso un vacuo conformismo estetico. Particolarmente stimolante della sua investigazione è, poi, l’idea che in scena occorra ispirarsi – probabilmente pensando qui ad Antonin Artaud, secondo cui “il linguaggio puro sfugge alla parola” – “all’istinto, al grezzo mondo animale”. E, dunque, guardando al teatro come ad un atto essenzialmente esperienziale alimentato dagli esercizi, gli allenamenti, la fisicità della scena e del corpo, l’Improvvisazione. Un vitale approccio drammaturgico, insomma, questo di Cossia, che in qualche modo richiama alla mente quel lavoro sulle azioni fisiche che costituì la parte più vitale del laboratorio di Grotowski a Pontedera. Più avanti, nel capitolo *Metamorfosi*, egli ci ricorda anche che Mejerchol’d parla dell’“l’animalità in scena come un atto rivoluzionario”. Una citazione per nulla casuale, quest’ultima, perché rivelatrice di un comportamento attoriale fondamentalmente volto alla eliminazione dell’io, allo “smascheramento del soggetto”: e dunque “liberatorio”, perchè guidato dalla ferma convinzione che il gesto teatrale possa certo permetterci – come osserva Baliani nell’introduzione – di ritrovare un’animalità originaria, ma anche di riscoprire oggi, in questo tragico passaggio d’epoca, insieme alla estrema fragilità della nostra condizione umana l’Altro che è in noi, la parte più vera e segreta della nostra esistenza.

Questo contributo è parte della rubrica mensile (pubblicazione maggio 2022)

GUIDA GALATTICA PER I LETTORI

Strutturata in tre sezioni:

- **AMICO ROMANZO**
- *Dalle parole di Giovanni Pozzi: "Amico discretissimo, il libro non è petulante, risponde solo se richiesto, non urge quando gli si chiede una sosta. Colmo di parole, tace". AA. VV.*
- **SIPARI APERTI**
- *Il sipario aperto è un abbraccio simbolico e visivo che accoglie lo spettatore nella meravigliosa realtà irreali del teatro. Apriamo il sipario anche alla scrittura teatrale, sia drammaturgica che letteraria o saggistica, per godere profondamente di questo magico viaggio. AA. VV.*
- **COME SUGHERI SULL'ACQUA**
- *Da un verso della poesia *Sera*, in spagnolo *Tarde*, di Federico García Lorca. Sugheri sull'acqua le poesie ed i poeti che desidero presentare, distinti e visibili, sottratti alle tante cose amare che la risacca fa approdare sulle spiagge del mondo. AA. VV.*