

Pop.Opera

nunc

Non
Commettere
Atti
Impuri

o la boutique humaine
cabaret tragico
(V.M.14)

di e con
Roberto De Sarno

con la partecipazione di
Raffaella Migliori
e
Manu La Bibi

sound & light design Piermarco Lunghi
produzione Pop.Opera



immagine Antonella De Sarno

Pop.Opera si occupa da sempre della sensibilità di massa, dell'acriticità diffusa di un pubblico "non scelto", con la velleità di farlo tornare in sé nel momento in cui varca la soglia del recinto teatrale.

Negli ultimi anni la compagnia sta affrontando una ricerca sui dieci comandamenti, nella volontà di rivisitare potenti archetipi che sono iscritti dentro di noi al di là delle convinzioni personali e condizionano il vivere comune.

In una sorta di rivista di diverse umanità che sfilano sul palco cambiandosi d'abito, Non Commettere Atti Impuri indaga la materia biblica senza la pretesa di esaurirne l'argomento, nel gioco del travestimento, della danza, dell'incontro reale sul palco.

L'opera è stata prodotta nel 2022 da Pop.Opera in residenza creativa presso Teatro Nunc di Castiglion Fiorentino, con il sostegno del Centro di Residenza della Toscana (Armunia-CapoTrave/Kilowatt) e del Comune di Castiglion Fiorentino.



da Totò a Marilyn Manson, da Pinocchio a Ulisse
da Francis Bacon al reality (o vero e proprio people show)
un viaggio Alla Ricerca dell'Uomo Perduto

“Non commettere atti impuri” si annuncia fin dalle prime battute come una sorta di spettacolo di corpi in musica, dove i personaggi, le caricature, le immagini evocative, risolti nell'atto fisico e in una scenografia povera, diventano “creature” che scivolano continuamente in musica di scena e accenti che si negano a una prosa asettica, mentre l'attenzione agli spazi, ai ritmi, ai gesti si fondano su principi di danza più che di teatro in senso stretto.

È anche un viaggio accelerato e “sovreccitato” nella storia dell'uomo vista dallo spioncino della tentazione, a partire dalla creazione del maschio-bambino, incarnato da un Pinocchio “senza veli” che si trova a promettere al Padre improbabili obbedienze, cedendo poi a tentazioni travestite da personaggi farseschi, mutuati a tratti dall'attualità sconcertante di gossip e cronaca umana d'occidente, da languori personali di sapore nostalgico, nel nudo gioco del travestimento.

Al finale un autentico incontro in odore di reality (o people show) gli permette di redimersi dal passato con il tocco dell'amore e diventare uomo con intima e inconfessabile spontaneità fanciullesca, evocando un evento reale paradossalmente mai avvenuto e dando credito all'assunto originale del comandamento, “Non commettere adulterio”.

Un “atto impuro”, dunque, che si avvale di figure grottesche, iper-normali, truci, incontri reali, tra comicità, tenerezza e follia.



NOTE DRAMMATURGICHE E REGISTICHE

in generale

Il seme, per sua natura, cerca qualsiasi scusa per venire alla luce, del tutto ignaro della purezza o meno dei suoi fini

“NEL MEZZO DEL CAMMIN”

Come altre volte nei suoi lavori, anche in *Non Commettere Atti Impuri* l'autore e interprete ha seguito una via dantesca alla drammaturgia che mutua dalla *Commedia* alcune suggestioni: all'inizio è in qualche modo “Nel mezzo del cammin”, a “metà” tra il bambino e l'uomo, ricco d'innocenza e tuttavia nel fulgore della virilità, per scendere poco dopo in un vortice infernale di tentazioni e perversioni che giungono al punto più basso dell'essere, per poi risalire alla soglia dell'estasi contemplativa della compagna della sua vita, vero faro che illumina, in una sorta di reality estemporaneo, lo spettacolo e la sua esperienza reale.

L'ONANISMO E LA RICERCA DEL GESTO ARTISTICO COME “ATTO PURO”

Cosa c'è di più onanistico del narcisismo di un attore che sta in scena da solo a guardare se stesso attraverso lo specchio dello sguardo dello spettatore che gli sta di fronte? O ancora il teatro, questa esibizione continua delle proprie doti, delle proprie “grazie”, questa ossessione istituzionalizzata dell'attore alla seduzione, alla conquista del pubblico, questo atto in cui ci si mette a nudo per sedurre e per essere guardati, per inchiodare lo spettatore alla propria anima e per incantarlo, è forse un atto impuro?

Parlare di “atto impuro” presuppone la purezza come suo opposto. In un senso lato questo spettacolo può essere considerato l'ennesimo esperimento sull'autenticità del teatro, nel passaggio a scena aperta dal personaggio alla propria vita. Per l'autore diventa occasione per “disarmare” il teatro sul campo senza rinunciarvi, senza rifuggire dalla sua faticosa natura di presenza e prossimità fisica e spirituale col pubblico, rifiutando di occultarlo dietro ridondanze d'immagini e tecnologie e aspirando a resistere in scena con l'innocenza della propria arte e della propria vita.

Tra le altre, parla in sottofondo anche della tentazione del personaggio, come una sorta di peccato originale, tanto che l'attore è quasi in trappola nel vizio dell'interpretazione ed è come se ne volesse sistematicamente fuggire, allontanarsene, liberandosi di una parrucca che lo perseguita e che gli si attorciglia addosso condannandolo all'ennesima interpretazione, alla interminabile prova di sé, ad un naso che è bugia della finzione teatrale, fino a non poterne più, andando finalmente a se stesso, alla propria autobiografia narrata ed attuale.

Qui l'attore-autore riesce a raccontare le proprie impurità, le proprie nefandezze solo con l'aiuto di maschere, e si ritrova smarrito ad invocare il nome dell'amore della sua vita per uscirne, per andare altrove, fuori dal segno convenzionale, dal medium impuro del linguaggio e della rappresentazione, in quel posto chiamato vita. Più del personaggio, ricerca la sua persona.

Lo spettacolo è un “atto unico impuro” anche nei generi di cui si avvale, mischiando in modo “irragionevole”, avanspettacolo, cabaret di stampo televisivo, interpretazione teatrale, teatro-danza, e così via.

CAMBI A SCENA APERTA E STRANIAMENTO

I cambi d'abito e di scena a vista mirano ad operare uno straniamento che permette al pubblico di fare una “pausa” tra un evento ed un altro, come se fossero tanti piccoli spettacoli a sé su uno stesso tema. È un viaggio che mima quello di un'esecuzione del *Requiem* di Mozart, dove si passa brutalmente dall'invocazione del *kyrie* all'ira di Dio senza che chi assiste rischi il naufragio nelle pause di navigazione sonora, che sono ancora ricche di quello stupore e di quella meraviglia che l'autore ha costruito con i vari movimenti. I cambi “a cuore aperto” diventano i momenti in cui il direttore d'orchestra mette giù le braccia dopo un movimento, si asciuga la fronte con un fazzoletto bianco, si sistema in qualche modo e riprende senza che lo spettacolo cada, ed è soprattutto lì che lo spettatore si libra nei propri cieli e rimane in un'attesa fanciullesca del movimento successivo, del volo in altro cielo.

L'attore, come Virgilio, lascia che Dante, lo spettatore, rimiri per un tempo gli abissi o i paesi celesti in cui è capitato per vederli da un angolo differente che non sia quello del coinvolgimento emotivo, ma quello della contemplazione, dell'elaborazione intima e personale di un evento e che ne disegna forme più alte, meno scontate, certamente più “liberate” e vicine alla propria esperienza interiore, “staccate” da una lettura autoritaria della bellezza, dell'esperienza.

in particolare

PINOCCHIO

La prima apparizione è un Pinocchio con nostalgie d'avanspettacolo, adulto nel corpo e negli attributi, ma con la voce e le movenze di un bambino, che incarna da una parte l'amore puro, innocente, dall'altra l'uomo d'erezione permanente che si vanta di essere "vinile", tradendo la sua eterna immaturità. La sua smorfia a cavallo tra la disabilità psichica e l'uomo in balia di se stesso, il pene che si muove ad ogni cambio di sguardo attaccato al naso lungo, fanno traboccare la contraddizione, la condizione tragica del maschio contemporaneo. In qualche modo l'atto impuro, la follia del maschio di oggi, viene commessa a sua insaputa, quasi il cazzo gli si sia impigliato suo malgrado al naso. Dopo il Geppetto-Dio che lo crea, arriverà la Fata, la Donna che gli permette, attraverso una scelta impegnativa e un atto di umiltà, di diventare "uomo", adulto.



IL PLAYBOYA

Il secondo è un personaggio in odore di cabaret televisivo che accompagna lo spettatore dalle sponde delle suggestioni di un Totò senza veli alla narrazione grottesca della cronaca quotidiana e al teatro in senso stretto. Si tratta di una figura all'apparenza leggera, che però preannuncia la drammaticità di un mondo squallido, falso, a tratti atroce, che le notizie lette dal personaggio successivo e l'intervista al prete portano improvvisamente sulla ribalta.



IL LETTORE DI GOSSIP

Il lettore di gossip in cui si trasforma il playboy è un Mangiafuoco che ride di eventi raccapriccianti e si commuove per mere sciocchezze da vetrina televisiva, calando per la prima volta la drammaturgia nella realtà mentre riporta alla platea notizie di gossip e di cronaca tratte da settimanali e testate giornalistiche. L'ultima è la notizia ricavata da un'intervista reale di una famosa testata giornalistica ad un prelado della provincia Veronese, incarnato in una libera interpretazione dal prete della scena successiva.

IL PRETE

«Spesso mi sono chiesto perché la chiesa abbia insistito tanto, nei secoli, sulla trasgressione sessuale, ponendo i comandamenti che ne trattano al centro delle sue attenzioni. Ripensando alle parole del prelado e a “Genealogia della morale” di Nietzsche letto in gioventù, ho capito che, nel momento in cui il clero pone l'accento sulla gravità della trasgressione sessuale e, in particolare, della masturbazione, può “fruirne” in sede di confessione ponendo domande sull'intimità di chi si confessa e questi fornisce al confessore le narrazioni più eccitanti che uomini e donne frustrati possano sognare, nonché il pretesto per “accogliere” tra le loro braccia i pentiti, pretendere verifiche, punirli severamente con la stessa arma di cui si sono macchiati». (R. De Sarno). Francis Bacon fa iconicamente da apri-bocca alla sconfitta esistenziale del soggetto, Marilyn Manson canticchia di “new shit”.



LA MASCHERA DI PROSCIUTTO

Con immagini e suoni che non si legano in modo logico al tema dello spettacolo (ma vi si inseriscono in chiave puramente pittorica e sonora), in questo quadro si arriva al fondo dell'attitudine sessuale senza limiti, là dove il precetto sugli atti impuri è sfracellato, scarnificato, diviene immagine di violenza su sé e gli altri e suono infernale di disperazione. La maschera di prosciutto richiama tutt'al più la “carne” abusata, la rete del letto la prigione emblema di quegli abusi.

LA PROPRIA VITA

Dopo la maschera di prosciutto c'è come una cesura, l'intervallo tra primo e secondo tempo, i personaggi spariscono, l'interprete passa a narrare col corpo, con la musica e con le “apparizioni” di altri interpreti la propria vita, l'adolescenza, la discoteca, i primi incontri conturbanti, l'incontro con la propria compagna.

Dopo il Prete, dopo la violenza perpetrata ai danni di bambini sordo-muti che non hanno “voce”, non ci sono più parole, e tutto si sposta sul piano ri-generativo di un immaginario che ponga le basi per un mondo non-bestiale, più vicino all'ingenuità disneyliana di



Pinocchio, che ha aperto lo spettacolo con la sua “innocente indecenza”, o a desideri più riconoscibili, meno alienanti.

I salti sul letto con la musica dei Clash sono il “clash” dell'adolescenza, che conosce la trasgressione, la liberazione, il primo sesso attraverso la masturbazione, il rock incarna la potenza sessuale e dionisiaca di questa età, che cerca una forma d'espressione, una direzione.

Dopo l'apparizione del danzatore transessuale che si muove sulle note di Gloria Gaynor e Marilyn Manson, il protagonista si trova spaesato, impaurito da un mondo che lo attrae e lo respinge allo stesso tempo, e quando i

gemiti di piacere di improbabili sirene si trasformano in una celebre aria cantata da Maria Callas e in una luce turchina appare una sposa sul fondo del palco, allora sceglie tra due mondi, come un Ulisse attratto dall'isola del suo amore familiare e allo stesso tempo affascinato dal richiamo di voci seduttive che mettono a rischio il ritorno a sé, o un Pinocchio che diventa uomo nel baratro del ventre della balena e decide di uscirne.



LE NOZZE

Si arriva alla breve cerimonia di nozze tra il protagonista e la sua compagna, che dopo l'incontro gioioso di un ballo, diventa un rituale vuoto, spento, gli sposi si muovono come statue mosse da altro da sé. La vera unione avverrà in pigiama nella prima notte di coccole. I due, non sposati nella realtà ma compagni di vita, si uniscono qui nel rito stilizzato di un matrimonio che non è mai avvenuto nelle "cancellerie" ufficiali, ma solo nella cerimonia teatrale, per cui lo spettacolo ripeterà ad ogni replica l'evento, restituendogli una purezza perduta nelle nostalgie delle tavolate di campagna dove era la

comunità a sancire l'unione prima ancora dell'ufficiale di stato civile o del prete. Un prete c'è stato in scena, ma non sarà certo lui a celebrare le nozze, i due si sposano da soli, auspicando l'autenticità di un gesto che va replicato nel tempo al di là della retorica, come uno spettacolo.

LA PRIMA NOTTE DI NOZZE

Nell'ultima scena il protagonista finisce in pigiama, la compagna invece, in quanto figura iconica, rimane vestita da sposa. Il ciclo si chiude, in un percorso in cui, dalla prima scena del bambino col pene grosso, si passa all'esperienza degli "atti impuri" delle diverse maschere e infine alla purezza di una relazione d'amore reale tra due persone, in cui lui parla, come nella scena iniziale, con la voce del bambino (come in ogni coppia che si rispetti).

Roberto De Sarno



CREDITI

Non Commettere Atti Impuri
o la boutique humaine
(V. M. 14)

compagnia Pop.Opera

di e con Roberto De Sarno

con la partecipazione di Raffaella Migliori e Manu La Bibi

sound & light design Piermarco Lunghi

assistente di scena Myriam Sokoloff

produzione Pop.Opera

in residenza presso Nunc, Castiglion Fiorentino (AR)

con il sostegno del Centro di Residenza della Toscana (Armunia - CapoTrave/
Kilowatt), Comune di Castiglion Fiorentino

un ringraziamento particolare a Jacopo Bucciantini e L'Ulcera del signor Wilson
/ Sosta Palmizi



LA COMPAGNIA

Fino alla costituzione formale in APS nel 2018, la compagnia teatrale Pop.Opera, nata come gruppo informale dalla volontà di Roberto De Sarno in occasione del suo monologo *attodamore* nel 2007, si è avvalsa della collaborazione di Antonella De Sarno, sua sorella, prima come sguardo complice che ha accompagnato la creazione dei primi spettacoli, poi come co-autrice e attrice in *Onora il padre e la madre*, con il quale si è aperto il percorso di indagine artistica sul Decalogo.

Roberto, oltre ad essere attore professionista, è anche autore e regista per la compagnia, Antonella ha una formazione nella danza, ma da anni lavora come professionista anche per il teatro.

Dal 2017 il gruppo si è allargato per comprendere la collaborazione di Piermarco Lunghi, sound/light designer e musicista, e Myriam Sokoloff, attrice e musicista. Con Myriam e Piermarco la compagnia ha continuato a lavorare sui Dieci Comandamenti (con la creazione di *Non Mentire* e *Non commettere atti impuri*) e ha creato *L'uomo che chiamava Teresa*, tratto da racconti giovanili di Italo Calvino.

Negli anni la compagnia è stata ospitata in residenza da La Corte Ospitale, SPAM Rete per le Arti Contemporanee, Centro di Residenza della Toscana (Armunia-CapoTrave/Kilowatt), mentre dal 2018 ha preso residenza permanente presso Teatro Nunc, sede dell'associazione a Castiglion Fiorentino.

In linea generale Pop.Opera si è sempre occupata della sensibilità di massa, di un pubblico "non scelto", con la velleità di mettere in scena creazioni accessibili a tutti senza tuttavia rassegnarsi al compromesso della banalità, cui talvolta la stessa massa ambisce: attraverso drammaturgia e regia, gli spettacoli rappresentano spesso delle trappole compositive in cui si mettono in scena talune condizioni tragiche e indicibili dell'umano contemporaneo attraverso cliché di matrice cabarettistica e televisiva riconoscibili, fatti di surrealismo ironico e comicità farsesca, in una sorta di ammiccamento semantico ed estetico anti-intellettuale tutto volto ad addolcire la pillola amara di ciò che l'individuo, a volte, non dice neanche a se stesso.

Partendo spesso dalla vicenda autobiografica degli attori, gli spettacoli si sforzano di avvicinare gradualmente lo spettatore a ciò che c'è di impronunciabile nell'io e farlo riemergere con le proprie forze, il proprio immaginario, l'innata grazia che appartiene a ognuno verso una diversa consapevolezza, in un'operazione maieutica che aiuti a dare alla luce il frutto di sé.

La musica (riprodotta o dal vivo), con la creazione dei suoni, è un elemento imprescindibile del lavoro e viene scelta in collaborazione con gli attori e i musicisti del gruppo.

roberto de sarno

Inizia gli studi teatrali nel 1995 a Modena.

Nel 1997 compie 7 mesi di studi presso la Scuola di Teatro di Bologna, diretta da Alessandra Galante Garrone, insegnante di recitazione Alessandra Frabetti.

Nel 1998 inizia il Corso Superiore di Raccordo per Attori di Prosa organizzato dall'Emilia Romagna Teatro, dove studia con Giancarlo Cobelli, Nanni Garella, Enrique Vargas, Roberto Abbati, Imke Bucholz, S. Kraus e Patrizia Nasini. Al termine consegue il Certificato di Competenze Superiori come Attore di Prosa.

Nel 1999 recita nella parte di Macbeth nello studio sull'opera diretto da Giancarlo Cobelli e nel 2005 collabora con il regista nella preparazione dello spettacolo "Nel fondo" presso il Teatro Stabile della Toscana (a cui lo stesso regista, infine, rinuncia).

Dal 2004 al 2018 è allievo di Pippo Delbono, Pepe Robledo, Raffaella Giordano, Danio Manfredini, César Brie, Gey Pin Ang.

Con Pippo Delbono partecipa a 6 allestimenti dello spettacolo "Enrico V" e al film "Grido".

Dal 2008 al 2012 è interprete in "Land lover", regia Gianfranco Berardi.

Nel 2011 è a fianco a Paolo Bonacelli in "Processo a Giulio Cesare".

Nel 2013 è performer in Sin Titolo con la compagnia L'Alakran, di Oscar Gómez Mata, e attore alla Biennale di Venezia in Shakespearex5 nello spezzone diretto da Angélica Liddell.

Con Angélica Liddell è interprete dal 2014 al 2016 in "You are my destiny (lo stupro di Lucrezia)".

Nel 2015 e 2016 è attore in "Sherlock Holmes" di Collettivo Cinetico per il Teatro delle Briciole di Parma e "Episodi di assenza" di Quotidiana.com.

Dal 1998 ad oggi è stato diretto, oltre che da Cobelli, Berardi, Delbono, Liddell e altri, da Paolo Rossi, Enrique Vargas, Marco Manchisi, Francesca Pennini, Roberto Scappin.

Attualmente dirige il progetto Pop.Opera, di cui è fondatore nel 2007 e con cui ha creato, interpretato e firmato la regia di 6 spettacoli.

CONTATTI

Associazione Pop.Opera APS
Via Dante, 82
52043 Castiglion Fiorentino (AR)
CF: 92089990516 – P.IVA: 02427270513

+39 339 1510837
popopera69@gmail.com
teatro.nunc@gmail.com
www.teatronunc.org/pop-opera/

