

Tracce per Nanou

Nanou li seguo da molto. Non con quella tenacia con cui ho guardato le cose di alcuni loro fratelli maggiori, Raffaello Sanzio, le Albe, Valdoca, e poi i Teatri '90. Oggi è più difficile sfidare il mondo con le proprie concezioni e visioni. Forse si sente il peso del già detto, del già fatto, come mai prima, in questa bolla informativa, creativa, comunicativa. Perfino la ricerca ha un suono stonato, come se fosse una sigla usurata, alla fine della quale non ci aspettiamo di scoprire nulla. Il problema sta forse proprio nell'attesa continua del nuovo, in questo tarlo insinuato dall'avanguardia, necessità derivante dall'asfissia di culture omologate.

Ebbene, i primi lavori che ho visto di Nanou, in qualche Premio Scenario, erano generosi e impudenti. Si vedevano delle belle abilità singole, la volontà di metterle in discussione, di sondare territori sconosciuti, ma anche una grande ingenuità, che generava risultati molto al di sotto dello sforzo impiegato.

Merito loro quello di aver continuato a cercare una lingua, attraverso un lavoro continuo, a tappe, quasi mai, per quanto ne sappia, mirante a produrre lo "spettacolo" da buttare in un ipotetico (molto ipotetico) circuito. Piuttosto cercavano una "proprietà", loro, originale, di mezzi, di concezioni, di visioni. Non so se ci sono arrivati. Ma chi si mette in cammino con questo spirito è già in una buona direzione. Tra le voci nuove, di un panorama che prova a descrivere la solitudine, la glaciazione nella quale siamo immersi, Nanou possiede una nota particolare. Nell'autoreferenzialità minoritaria delle nuove formazioni, sempre esigue nel numero, innamorate più dell'anatomo-patologia che dell'emozione, sulla

di Massimo Marino*

strada della ricerca di un pensiero sotto il bombardamento delle immagini, rappresenta la certezza del rigore, dell'insoddisfazione, della necessità di chiusura per trovarsi. Nella danza acrobatica di Rhuena Bracci, nel corpo pensato di Marco Valerio Amico, nel distillato degli elementi visivi e sonori del dispositivo scenico. Come nell'ultimo spettacolo. Che ho descritto, altrove, nel modo che segue.

Uno spazio buio. Riverberi bluastri. Due corpi appesi al rumore di un motore o di una goccia. Due ectoplasmici prendono forma sotto la luce di una pila, nel freddo di un neon, sopra il raggio di una scatola blu. Il Gruppo Nanou è uno degli esponenti di un'onda giovanile che disegna spettacoli con i corpi, i suoni, i percorsi e le pose, al di là, ormai, della danza e del teatro, in una zona grigia di attesa, di labirintica indecisione, di oppressione. Questo studio, visto a Santarcangelo e ad Alfonsine, ha il nome significativo di *Tracce verso il nulla*. Influenzato dalle atmosfere di David Lynch, si definisce attraverso i denudamenti parziali di corpi tesi allo spasimo, gli sguardi e le contorsioni, le urla ferine e i passi felpati, in un indifferente cercarsi per rendere tempo lo spazio e spazio il tempo. Slitta da un dimensione all'altra per trovare, romanticamente, un luogo possibile. Scena generazionale, immersa in un immaginario preconfezionato, mostra una sua forza rinunciataria, fatta di attese, di scarti e scatti verso l'esplosione, verso il rimpianto di una impossibile matematica.

*Giornalista e critico teatrale, autore di numerosi studi e interventi tra cui *Lo sguardo che racconta* (Carrocci Editore). Attualmente è redattore del "Corriere della Sera" ed. Bologna e, tra le altre, ha una collaborazione con la laurea specialistica in Discipline Teatrali dell'Università di Bologna.

La nuova grammatica del gruppo nanou

Conversazione con Marco Valerio Amico e Rouhena Bracci di Valentina Guaiumi

Il Gruppo Nanou nasce nel 2003, unendo le individualità di Rhuena Bracci, Marco Valerio Amico e Roberto Rettura. La prima produzione, *Kostja*, arriverà in finale al Premio Scenario. Nel suo percorso creativo il gruppo svela l'intenzione di fondere spazio, suono, parola e movimento per trasformarli in un impasto sensoriale unico, in cui i singoli elementi si contaminano e si confondono tra loro. *Namoro* si aggiudica la vittoria in ex-aequo al concorso GD'A 2005 con *Sp3* di Le-gami. Il lavoro ottiene una buona circuitazione, venendo rappresentato, tra le altre occasioni, al Festival di Santarcangelo. Del 2007 sono varie esposizioni di *Tracce verso il nulla*, primi studi di un nuovo spettacolo che vuole ripercorrere le atmosfere noir del precedente *Desert-inn* (2006) fondendole con una ricerca sul movimento animale. Ripartiamo però dalla vittoria di GD'A, provando a ricollocarla insieme ai Nanou nel percorso della compagnia.

Venite catalogati come una compagnia di danza, ma vi confrontate anche con il testo. Come si è evoluto il rapporto con questa dimensione nei vostri spettacoli fino a *Tracce verso il nulla*?

M.V.A. Risulta difficile per il momento fare un bilancio del lavoro svolto sulla parola, perchè il testo di *Tracce* è ancora in fase di costruzione. Stiamo cercando di allontanarci dal testo per cercare di far emergere una parola che sia proposta interna al gruppo e abbia la stessa valenza del segno sonoro e corporeo.

R.B. Siamo partiti dal testo portatore di una narrazione con *Il gabbiano* di Cechov per *Kostja*, da cui abbiamo estrapolato parti senza nostre interpolazioni. In *Namoro* ci siamo affidati a diversi autori tra cui Barthes, Pessoa e Genet, una mescolanza di parti di testo che hanno subito una scomposizione grammaticale tale da permettere alla parola di attivare improbabili incidenze non desiderate fra scena e testo. *Desert-Inn* era strutturato con una serie di indizi tratti da *I miei luoghi oscuri* di Ellroy, indizi che sono stati scomposti e ricomposti in tempo reale per assonanza non sonora ma di immagine. In *Tracce verso il nulla* il tentativo che proponiamo è quello di escludere quasi completamente la parola semanticamente e grammaticalmente riconoscibile creando una composizione di anagrammi che diventa un linguaggio nuovo, altro.

M.V.A. Cerchiamo di rendere irriconoscibile l'anagramma attraverso una trasformazione, un oscuramento che passa anche dall'utilizzo della voce. Da poco sto lavorando per creare una lingua che non esiste, così che nessuno possa avere un aggancio mentale, ma solo vedere di fronte a sé dei figuri che creano una situazione. Lo spettatore diventa così ospite disagiato di un ambiente in cui qualcosa è già in atto.

R.B. È come assistere a uno spettacolo che non è nella tua lingua, in più non esiste la narrazione ma solo il racconto (segue)

Playlist live nel concerto degli Addone

di Lucia Oliva

Qualcuno lo chiama l'esercito delle cuffiette bianche. Chi fa esercizio ascetico da *demodé* le sostituisce con quelle vecchie del walkman, nere. Di qualunque colore siano, impossibile non notare i fili che penzolano dalle orecchie di cantori isolati che si cimentano in *sing-a-long* solitari e solitamente stonati o in incedere ritmici modulati su colonne sonore private nel rumore indistinto del traffico.

Dall'avvento dei lettori mp3 si è radicalizzata una modalità di ascolto diffuso e pervasivo che invade ogni istante e ogni transito del vivere, slegata com'è dalla materialità dell'oggetto disco. Non solo i fruitori, ma anche i discografici e i produttori hanno dovuto arrendersi al fatto che la musica ha cambiato formato, con buona pace dei puristi dell'audio, naufraghi isolati nel mare magnum dei file compressi.

Sembra essere questa la rivoluzione permanente in atto nel mondo di oggi, rivoluzione i cui effetti più evidenti si esplicano proprio a livello di fruizione. Il progetto *Addone* si sviluppa proprio a partire da un'analisi di questo tipo di effetti e li trasforma in input creativi con cui confrontarsi. Roberto Rettura, musicista nonché cervello sonico e animaumorista del gruppo nanou, e Diego Schiavo, *sound designer* dalle collaborazioni eccellenti, uniscono le loro diverse attitudini per una formazione inedita che debutta in occasione di *Ipercorpo*.

Rettura spiega come *Addone* «mixa diverse entità musicali - canzoni, suoni, modalità, scalette - per creare un concerto fatto di sonorità più che di veri e propri brani», in un ricalcare quelle che sono i modi dell'ascolto permesse dai lettori digitali.

La riflessione dei due artisti restituisce in forma esperienziale quello che è la conseguenza più evidente della "musica trasportabile" ovvero il suo innesto, spesso idiosincratico, con il mondo circostante in uno slittamento costante tra i *mood* sonori privati e la realtà esterna condivisa.

A ciò si aggiunge la conseguente modalità che più scardina il fare artistico di un musicista, ovvero il disintegrarsi dell'oggetto album come veicolo e il suo venire sostituito dalla forma *playlist*: una struttura aperta modificata dal fruitore, la democratizzazione estrema di un ascolto onnipervasivo.

Segni # 1 Dalla scena al mondo e ritorno

Dal buio provengono note ruvide, a tratti cupe, che pure non rinunciano a ordinare la miriade di input sonori che ci circondano. Una radiolina, alcuni registratori a cassetta, un ventilatore tascabile e una chitarra elettrica. Gli ambienti di Stefano Pilia sembrano provenire da qualche segnale d'oltreoceano captato da un radiomamatore, come il sottofondo continuo di una bulimica metropoli del sud del mondo. Ideale controcanto della serata è la performance dei Cosmesi, giacché nel nostro occidente ovattato l'unico malessere possibile sembra il *mal de vivre* di una avvenente bionda, che passa da una canzonetta al suicidio nel tempo di un «Sì, viaggiare». Ecco allora materializzarsi il maligno eroe da cartone animato, segno di un vortice d'immaginazione cui i Cosmesi indulgono volentieri, forse raro territorio in grado di parlare all'oggi conservando un qualche pudore. Non sarà quindi un caso il cortocircuito dei Santasangre: dalla fantascienza storica che immaginava il Mondo Nuovo (Huxley), si torna al qui ed ora della rappresentazione che per immaginare il presente (Santasangre) abbisogna di visioni del passato. L'intermezzo prima dell'incipit si chiama Agf: nascosta dietro al suo computer con l'immane mela (icona del nostro presente-presente), le gibbosità elettroniche della musicista berlinese non concedono mai spiragli a una qualche melodia (segno del nostro presente-presente). Dunque ripartiamo da Antonio Latella e dalla sua *Medea*, con la necessità di abbandonare il racconto verbale. Non di essenza, però, bisogna parlare, ma di rarefazione: i segni ci sono ma in esigua misura, isolati, illuminati. Lo scheletro di un letto, da smontare e riassemble, o talamo o prigione. Tante maschere di lattice, costumi che sbuffano, lembi che coprono, avvolgono, legano. E poi il corpo, il suo suono, il suo sudore. L.D.



foto di Laura Arlotti (particolare)

(segue) di questi ambienti e personaggi in scena.

Come è stato il lavoro preparatorio di *Tracce*? Avete lavorato separatamente su parola, corpo e suono?

R.B. L'input iniziale prevedeva che l'emissione vocale generasse movimento nel corpo.

M.V.A. Una parola che fosse azione sonora, un corpo che fosse sempre in azione e mai in figura, e un suono che fosse un'azione continua di spostamento e non più un paesaggio. La nostra tendenza da *Namoro* in poi è lavorare fuori sinc fra di noi. Lavorare in solitudine permette ad ognuno di noi di sviluppare un proprio percorso, ipoteticamente fruibili in maniera autonoma.

Nei vostri spettacoli molti riconoscono rimandi a immagini e stili cinematografici decisamente connotati. È un modo per creare un base d'incontro con il pubblico, quindi un richiamo voluto, o un semplice riverbero del vostro background?

M.V.A. Penso che più che di immagini cinematografiche si possa parlare di un clima che noi cerchiamo di creare. Indubbiamente riconosciamo varie influenze da parte di pittori, fotografi e musicisti anche poco conosciuti e quindi meno riconoscibili.

R.B. Ultimamente ci stiamo interrogando sull'aspetto dei rimandi, la verità è che non ci interessa prendere o riproporre un pezzo cinematografico. Infatti alcune cose le abbiamo rischiate troppo, forse sull'onda dell'entusiasmo, come la scatola blu in *Tracce verso il nulla*. Ora non riteniamo necessario esplicitare i nostri riferimenti. Si tratta di gusti personali, spunti da cui partire. Se si intuiscono significa che lo stimolo non è ancora stato elaborato: non ci siamo ancora spostati abbastanza.